

BRUNO CAGNOLI

LEOPARDI E LA MUSICA

ABSTRACT - This work considers of the subject Leopardi and the music some points of view: those dedicated to the music in Leopardi's home, to Leopardi's presence at the opera's theatre, to the music internal pulsation of leopardian's verse, to musical compositions on leopardian's texts. The theme concerning Leopardi's musical philosophy will be subject of a further threatment.

KEY WORDS - Interest for the music in Leopardi's home, Leopardi at the opera's theatre, Music of leopardian's verse, Musical compositions on leopardian's texts.

RIASSUNTO - Questo lavoro considera dell'argomento Leopardi e la musica alcuni aspetti: quelli dedicati alla musica in casa Leopardi, alla presenza di Leopardi al teatro d'opera, alla musica pulsazione interna del verso leopardiano, a composizioni musicali su testi leopardiani. Il tema riguardante la filosofia musicale di Leopardi sarà oggetto di una ulteriore trattazione.

PAROLE CHIAVE - Interesse per la musica in casa Leopardi, Leopardi al teatro d'opera, Musica del verso leopardiano, Composizioni musicali su testi leopardiani.

In ricordo carissimo dell'ing. Adriano Rigotti

LA MUSICA IN CASA LEOPARDI

L'interesse per l'arte musicale era da tutti in qualche modo praticato in casa Leopardi, in Recanati, una delle più antiche e nobili famiglie delle Marche ⁽¹⁾.

In un tempo che ampiamente distribuiva musicali trilli e gorgheggi, «La voce della ragione», il foglio fondato e diretto da Monaldo, il padre del Poeta, presenta, in data 15 ottobre 1835, in un'anonima nota reda-

⁽¹⁾ Da Monaldo Leopardi (1776-1847) ed Adelaide Antici (1778-1857) sono nati Giacomo (1798-1837), Carlo (1799-1878), Paolina (1800-1869), Luigi (1804-1828), ed altri figli.

zionale, ma senza dubbio dovuta a Monaldo, questo singolare, molto interessante intervento:

«Un abuso veramente scandaloso e ributtante che dovrebbe levarsi dai nostri tempi, è la musica profana e teatrale con cui vengono oggi accompagnati gli osanna dei sacerdoti. Quando anche la musica della Chiesa non dovesse avere un carattere tutto suo proprio, grave solenne, modesto e proporzionato alla varietà dei riti, al senso delle preci, alla santità dei misteri, il solo accompagnare l'olocausto del Dio vivente con le arie scandalose del Figaro, e con le cadenze amorose della Malibran, è una contaminazione, un sacrilegio, e una specie di apostasia. [...] In un tempo in cui i re non trovano il modo di castigare le rivoluzioni dei popoli non è da meravigliarsi che un vescovo non trovi la maniera per frenare le disubbidienze dell'organo [...] Un clero che la stanchezza e la noia costringono non di rado ad addormentarsi sopra gli stalli; un'orchestra in cui gli attori dell'opera appena spogliati degli abiti teatrali vengono a ripetere nella Gloria e nel Credo i trilli e le cadenze della Cenerentola; un uditorio che voltate le spalle all'altare, si bea nelle armonie di Rossini, e abbandona la messa e la chiesa appena finito il mottetto; questo è un omaggio che onora veramente il santo, e un tributo di pietà che ascende come l'incenso a propiziare il cuore di Dio!»⁽²⁾.

È evidente in alcuni passi la sottile vena ironica del reazionario, ma per quanto riguarda il problema della musica ecclesiastica, allora, ma nei pur mutati problemi e aspetti, oggi, ebbene, sì, certo... siamo con Monaldo.

Un contributo determinante, e altamente significativo, fu quello di Monaldo per l'erezione in Recanati di un nuovo teatro⁽³⁾. Così l'epigrafe, subito apposta sull'edificio inaugurato il 7 gennaio 1840 con «Il furioso all'isola di San Domingo» di Donizetti (vedi fig. 1).

Luigi è la vera promessa musicale di casa Leopardi. Suona con disinvoltura il flauto. Ricerca appassionatamente spartiti e partiture. Richiede anche a Giacomo che si trova a Bologna, con una lettera del padre Monaldo in data 23 aprile 1826, «qualche suonata o concerto per flauto od altra composizione». Purtroppo muore giovanissimo a soli ventiquattro anni.

⁽²⁾ M. DE ANGELIS, *Leopardi e la musica*, pp. 66-67, Ricordi Unicopli, Milano 1987.

⁽³⁾ Il teatro è oggi dedicato al compositore recanatese Giuseppe Persiani (1799-1869).

Al Conte
MONALDO LEOPARDI
de la terra natia gloria ed onore
cui
insaziato desio di dottrina
acuto ingegno
mente vasta
guidarono assai innanzi ne lo arduo colle
di sapienza
e fecero esempio e sprone
ad un figlio
sì raramente sottratto
a le speranze e a le lodi d'Italia
lui
come a primo motore de le patrie nuove scene
li concittadini
a più gradito allietamento
a ricordanza non mai peritura
plauso e gratulazione
rendono devoti.

Fig. 1 - Il testo dell'epigrafe apposta sul teatro a Recanati.



Fig. 2 - Recanati, panorama in un disegno del conte Augusto Mazzagalli, amico di Leopardi.

Un intenso profondo affetto sempre unisce Giacomo e la sorella Paolina, creatura di vivi interessi culturali e musicale sentire. Traduce tra l'altro una biografia di Mozart e, per il giornale paterno, del quale si occupa attivamente, traduce articoli anche musicali (come «Il funerale di Bellini», in «La voce della ragione», 30 novembre 1835). Paolina, unica figlia femmina di Monaldo e Adelaide Antici, anche per l'infelice esito dei tanti progetti matrimoniali, rimane sempre a Recanati. Da lì ricambia le attenzioni di Giacomo con notizie sugli avvenimenti e spettacoli allestiti nel «natio borgo selvaggio» o in città vicine come Ancona e Senigallia. Da queste ultime l'eco le giunge sempre per interposte persone, perché praticamente a Paolina non è concesso oltrepassare i limiti del paese: ella stessa, a trent'anni, confessa di non esser mai potuta andare «oltre Loreto»!

Nel 1823 le opere in scena a Recanati per il Carnevale sono «L'italiana in Algeri» e «La Cenerentola» di Rossini, con il soprano urbinato Clorinda Corradi, esordiente. Mentre l'anno successivo andrà ancora in scena Rossini con «Torvaldo e Dorliska», sempre con il soprano Clorinda Corradi.

Su «L'italiana in Algeri», allestita a Recanati, Carlo scrive a Giacomo, che si trova a Roma, il 9 gennaio 1823:

«L'Opera che qui abbiamo, è passabile pel nostro paese. La prima donna è una bella figura sul teatro, piena di freschezza e di gioventù; è poi amabile, perché, non essendo ancora corrotta, s'investe di sentimenti puri come l'amore, l'amor patrio, [...]. Queste son doti, che le passeranno insieme col giungere delle altre, il maggior possesso del palco e del canto». Forse è sbocciato un idillio, non si sa quanto ricambiato, tra l'artista e il conte.

Carlo, nella lettera al fratello, inserisce anche il suo sonetto «A Clorinda Corradi»:

A CLORINDA CORRADI
(URBINATE)

Dell'alto nome tuo ben degna sei
Bella come Clorinda, e che l'ignori
Sola, modesta e schiva, come lei
Accendi più col disperarli i cuori.

Se poi quel canto, onde nostr'alma bèi,
Udiva il Franco Eroe, più credo, fuori
Di senno tu che i forti lo traeci
Atti della viril donna, e i rigori.

E tu pur sei guerriera: oh come bella
Allor che i freddi itali petti avvampi,
Coll'ardir della fervida Isabella.

Corri tua nobil via. Sol ti rammenta
Di lor fra cui la prima orma tua stampi,
Che te rammenteranno eternamente.

In data 26 gennaio Carlo scrive ancora a Giacomo indulgiando nella descrizione delle doti canore dell'amata Corradi adesso impegnata nelle recite di «Cenerentola». Nella lettera Carlo esprime anche il desiderio di procurarsi un pianoforte, del quale la casa è sprovvista, perché «musica, non si può fare senza strumento». Poi l'amore del galante Carlo per Clorinda si spegne.

Il 9 febbraio 1823 scrive a Giacomo: «Tu mi credi innamorato di Clorinda ma t'inganni. A innamorarsi senza innamorare non c'è nessun gusto». Nota è la passione di Carlo per la musica e le belle donne. Una volta andò a piedi da Recanati ad Ancona per ascoltare Maria Malibran. Mentre nel 1825 è esaltato dalle esibizioni del soprano Brigida Lorenzani: «A Sinigaglia io bolliva d'idee e di sensazioni e il canto della Lorenzani m'insegnava nuovi segreti del cuore».

Carlo è anche copista di spartiti musicali per Marianna Antici. E contemporaneamente verga fogli di musica per Paolina Mazzagalli, che poi sposterà in prime nozze.

«La musica se non è la mia prima, è certo una mia gran passione, e dev'esserlo di tutte le anime capaci di entusiasmo»: così Giacomo scrive il 28 aprile 1820 a Paolo Brighenti. E ricorda di avere «nella fanciullezza appreso con l'immaginazione la sensazione d'un brano così dolce che tale non s'ode in questo mondo» ⁽⁴⁾. Canti, anche «vilissimi cantarel-lacci», e suoni e armonia e rumori e musica del silenzio e il fragore del tuono e lo stormire del vento sempre, come vedremo, esercitano in lui un profondissimo coinvolgimento.

Negli «Appunti e Ricordi» Giacomo ricorda che, mentre componeva l'«Inno a Nettuno», che simulò tradotto dal greco, udì un «canto di muratore», e immaginò «il principio del mondo da porre subito in musica», avendone i mezzi, «non potendo la poesia esprimere queste cose». Porre in musica il principio del mondo... pensiero di profondità infinita.

Inoltre Giacomo si sofferma nell'abbozzo del quarto e del quinto atto della tragedia *Maria Antonietta*, steso nel 1816: «tenerezze di alcu-

⁽⁴⁾ «Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica», (marzo 1818).

ni miei sogni singolare movendomi affatto al pianto (quanto mai maissimo mi è successo vegliando) e vaghissimi concetti, come quando sognai Maria Antonietta, e di una canzone da metterle in bocca nella tragedia che allora ne concepii, la quale canzone per esprimere quegli affetti ch'io aveva sentiti non si sarebbe potuta fare se non in musica senza parole». Una canzone «da metterle in bocca»...ma... «in musica senza parole»... pensiero mirabile.

Certo, Leopardi sentì vivamente la musica: ma poiché non tutti coloro che la sentono molto la sentono a un modo, bisogna vedere in che modo Leopardi l'abbia sentita.

Dalla virtù pressoché soprannaturale della musica parla più distintamente Leopardi in due delle sue poesie: cioè nell'«Aspasia» ed in quella intitolata «Sopra il ritratto di una bella donna, scolpito nel monumento sepolcrale della medesima». In entrambe le poesie il Poeta accosta la musica alla bellezza, e all'una e all'altra attribuisce la stessa virtù. Della bellezza muliebri e della musica Leopardi ne fa quasi una coppia estetica.

La musica, secondo Leopardi, non imita la natura, ma esprime direttamente il sentimento. Inequivocabile è l'indicazione leopardiana sulla superiorità della musica rispetto a tutte le altre arti, ivi compresa la letteratura, essendo stimolo e mezzo, in funzione di un dinamismo interiore ed elaborazione spirituale 'attiva':

«Le altre arti imitano ed esprimono la natura da cui si trae il sentimento, ma la musica non imita e non esprime che lo stesso sentimento in persona, ch'ella trae da se stessa e non dalla natura».

Quanto affascinante l'inoltrarsi nei pensieri dedicati da Leopardi alla musica, ma qui si rimanda in merito al corpus sterminato dello «Zibaldone»^(?).

Non senza però aver prima ricordato una delle figure più drammatiche e nobili del mondo musicale, Robert Schumann (1810-1856), il cui pensiero tanto lo affratella a Leopardi.

Nell'autunno 1834 Schumann scrive alla madre: «La felicità non è che un inganno, forma brillante che quasi svanisce al suo stesso apparire. Al fondo di tutto sta il dolore. Se mi si chiedesse il nome della mia pena, non lo saprei dire. Che sia l'essenza stessa del dolore?».

(?) La maggior parte delle note dello «Zibaldone» sulla musica è concentrata in due periodi precisi: il primo, tra la primavera e l'autunno del 1821; il secondo, dopo il ritorno da Roma a Recanati, nel 1823, tra l'estate e l'autunno.



Fig. 3 - Domenico Morelli, ritratto di Giacomo Leopardi, 1845 (Recanati, CNSL).

AL TEATRO D'OPERA CON LEOPARDI

Cosa sarebbe la storia italiana dall'inizio dell'ottocento sino ai primi anni del Novecento senza il melodramma? Letteralmente inimmaginabile. Perché in realtà il melodramma fu nel nostro ottocento, letteratura, teatro, politica, costume.

Nel 1822, a Roma, e non solo a Roma, nel teatro d'opera, i nomi più

salienti sono quelli di Rossini, Mercadante e Pacini: il primo di trentuno anni, il secondo ventotto e il terzo ventisette. A questi tre bisogna aggiungere ancora il ventiseienne Donizetti che aveva già avuto affermazioni notevoli. Bellini, ventunenne, è alle porte. Naturalmente a primeggiare su tutti è Rossini.

Nel 1822 Leopardi è a Roma: vi è giunto, il 23 novembre, prendendo alloggio a palazzo Mattei, in Via de' Funari. Ha allora venticinque anni, ed ha finalmente lasciato la «prigione claustrale tra le domestiche mura» per venire a Roma. La letteratura romana gli appare «misera, vile, stolta, nulla».

Il 26 dicembre Leopardi varca le soglie del teatro Argentina per assistere, nel giorno tradizionale di Santo Stefano, all'opera inaugurale della stagione di Carnevale: «Eufemio da Messina» di Michele Carafa.

Scrivendo a Carlo: «Sono sul punto di andare a teatro, a sentir David [il celebre tenore Giovanni David]». E il giorno dopo, 27 dicembre, riferisce a Monaldo: «Tutti [...] la salutano; particolarmente Donna Marianna [Antici], alla quale ho dato da parte sua notizie dell'Opera di Recanati [*L'italiana in Algeri*]. Vorrebbe che io, per contraccambio, e quasi per soverchieria, le descrivessi l'opera d'Argentina che vedemmo ier sera, ma queste descrizioni non fanno per Lei né per me. L'Opera è nuova, del maestro Caraffa [sic]: non mi parve gran cosa, benché avesse un incontro sufficiente».

Leopardi si reca anche al Teatro Valle per «Il corsaro, ovvero Il maestro di Cappella in Barberia» di Filippo Celli, che gli sembra una vieta imitazione di Rossini.

Il 23 gennaio 1823 va in scena al teatro Argentina «La donna del lago» di Rossini.

Leopardi non si lascia sfuggire nemmeno questa rappresentazione, e il 5 febbraio 1823, rispondendo al fratello Carlo, che aveva ascoltato a Recanati «L'italiana in Algeri» e «la Cenerentola» rossiniane, scrive:

«Mi congratulo con te dell'impressioni e delle lagrime che t'ha cagionato la musica di Rossini [*La Cenerentola*], ma tu hai torto di credere che a noi non tocchi niente di simile. Abbiamo in Argentina la *Donna del Lago*, la qual musica eseguita da voci sorprendenti è una cosa stupenda, e potrei piangere ancor io, se il dono delle lagrime non mi fosse stato sospeso, [...]. Bensì è intollerabile e mortale la lunghezza dello spettacolo, che dura sei ore, e qui non s'usa d'uscire dal palco proprio».

Sì, così: «e potrei piangere ancor io, se il dono delle lacrime non mi fosse stato sospeso...»

«La donna del lago», un capolavoro, un'altra fulgida gemma rossiniana – data al San Carlo di Napoli per la prima volta il 24 ottobre 1819 –

fu sottoposta nell'edizione romana a numerosi rimaneggiamenti come anche sostituzioni con brani di altre opere, secondo una costumanza del tempo. Leopardi ha grandi lodi per le «voci sorprendenti» degli interpreti: Giovanni David, Vincenzo Botticelli, Santina Ferlotti, Rosmunda Pisarani nei ruoli principali.

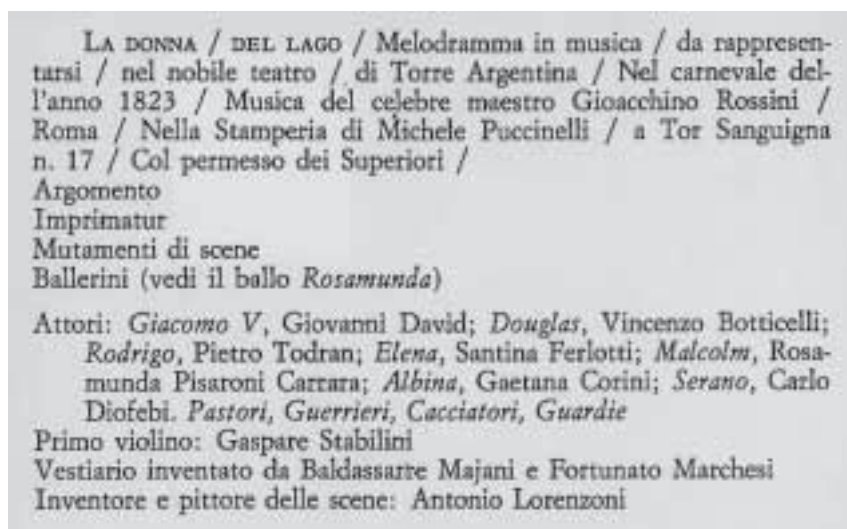


Fig. 4 - G. Rossini, *La donna del lago*, Roma, Teatro Argentina, 1823 (in RINALDI M., *Due secoli di musica al Teatro Argentina*, vol. 1, p. 603, Firenze 1978).

Nel 1825 Leopardi a Bologna – dove ha sostato nel luglio, nel suo viaggio per Milano su invito dell'editore Stella – farà ritorno alla fine di settembre, pensando di potersi trattenere più a lungo. Ma trova sconcerto e delusioni – malgrado l'amicizia con Pietro Brighenti – e solitudine e incomunicabilità. Risulta quindi del tutto naturale l'estraneità di Leopardi alla vita teatrale bolognese. I familiari invece pensano che Giacomo sia nella condizione dell'esperienza romana. E in primo luogo la fedele, caramente vigile sorella Paolina, che così gli scrive: «Frattanto ti godrai qualche superba opera nel Carnevale che si avvicina, come ti sarai goduto nell'autunno la «Semiramide» che piacque tanto a Carlo in Sinigaglia». Ma Giacomo il 19 dicembre così le risponde: «I teatri di Bologna io non so ancora come siano fatti, perché gli spettacoli mi secano mortalmente».

Leopardi, rientrato a Recanati nel novembre 1826, tornerà a Bologna nella primavera successiva per restarvi fino al 20 giugno quando

raggiungerà Firenze. Ora, in questi primi mesi del 1827 è in migliore disposizione d'animo e, malgrado la consueta ritrosia, mette piede al Comunale. Il 18 maggio scrive a Paolina: «Io mi diverto un poco più del solito, perché grazie a Dio mi sento bene, [...] e perché gli amici mi tirano. Sono stato all'opera già due volte (l'opera si è avuta finora tre sere), e non mai in platea». Ha così evitato lo scomodo delle panche, e soprattutto ottenuto una maggiore riservatezza. Di alto livello lo spettacolo bolognese: «Semiramide» di Rossini, con eccellente cast: Luigia Boccabadati, Rosa e Giuseppina Mariani, Domenico Cosselli nei ruoli principali.

Il 27 giugno 1827 Leopardi è a Firenze, accolto con degni onori da Giampietro Viessesux, il fondatore dell'omonimo Gabinetto Scientifico-Letterario. Alla Pergola, uno dei maggiori e più antichi teatri italiani, era andato in scena il 15 giugno 1827 «Danao, re d'Argo» del recanatese Giuseppe Persiani, avendo tra gli interpreti la celebre Giuditta Grisi. Paolina, al corrente dell'avvenimento che ha messo a rumore la natia Recanati, il 27 giugno scrive a Giacomo: «Spero che non farai torto a Persiani di non sentire la sua nuova opera, il «Danao», di cui la Gazzetta di Firenze fa tanto elogio. Ci dirai poi se è vero tutto questo entusiasmo. [...] Quante cose belle vedrai, quante ne sentirai».

Nel rispondere (7 luglio) alla sorella Giacomo la prende larga. Ma alla fine, ecco l'amara confessione: «Io non sono stato a sentirla, perché i miei occhi in teatro patiscono troppo». Paolina risponde (13 luglio) brevissima su Persiani. Comprende lo stato di depressione del fratello, che però giudica ingiusto, perché si trova in un luogo che può procurargli vivo spirituale benessere.

Ma Giacomo neppure è andato ad ascoltare, il 26 giugno, l'Accademia tenuta alla Pergola da Paganini, che si esibì, tra l'altro, nella celebre Sonata «sulla quarta corda».

A Firenze, durante il periodo di permanenza di Giacomo, hanno luogo alla Pergola grandi avvenimenti teatrali. Nel 1830 lo stesso Rossini partecipa a rappresentazioni del «Barbiere di Siviglia» e dell'«Assedio di Corinto». Nel 1832 vanno in scena «Anna Bolena» con Carolina Ungher e Giovanni David, «La sonnambula» con Rosalba Corradori e Gilbert Duprez «Il pirata» di Bellini con la Ungher, Giuditta Grisi e Domenico Cosselli. E nel 1832-33 «Il conte Ory», «Guglielmo Tell», la donizettiana «Parisina d'Este», «La straniera» di Bellini, «Il crociato in Egitto» di Meyerbeer... tutti spettacoli con prestigiose compagnie di canto.

Ma Leopardi, nella sua non adatta disposizione d'animo, non accoglie queste occasioni.

Leopardi giunge a Napoli, con Antonio Ranieri, il 2 ottobre 1833. Nel periodo napoletano soltanto una volta va in teatro, al Teatro del Fondo, per il «Socrate immaginario». Un'opera comica del grande Paisiello, ma riteniamo scarsamente adatta al Poeta alle prese con le visioni della «Ginestra», quel canto che dà «in una suprema sintesi, la misura della sua arte e della sua mente» (Flora).

Purtroppo niente Teatro di San Carlo, il teatro mirabilmente aperto ai nuovi capolavori del melodramma serio, ed avendo anche la possibilità di poter approfittare del palco messo a disposizione dalla sorella di Ranieri in Ferrigni.

E come non ricordare che proprio al San Carlo, allo scadere del 1835, viene presentata in prima assoluta «Lucia di Lammermoor» di Donizetti, quel Donizetti che proprio nel periodo di composizione della «Lucia» sente a se tanto vicina la desolata poesia di Leopardi.

LEOPARDI VERSO E MUSICA ANELITO DELL'INFINITO

«Suono, canto, armonia e musica sono parte essenziale del meraviglioso mondo dell'immaginazione di Giacomo Leopardi»⁽⁶⁾. Sì, suono, canto, armonia e musica sempre luminosamente vivono nella poesia leopardiana...e da lei nell'animo di ognuno di noi...quanto vi vorremmo sostare!...

«D'in su la vetta della torre antica,
 Passero solitario, alla campagna
 Cantando vai finchè non more il giorno;
 Ed erra l'armonia per questa valle.
 Primavera dintorno
 Brilla nell'aria, e per li campi esulta,
 Sì ch'a mirarla intenerisce il core.
 Odi greggi belar, muggire armenti;
 Gli altri augelli, contenti, a gara insieme
 Per lo libero ciel fan mille giri [...].

(Il passero solitario)

E così sempre luminosamente vive nella poesia leopardiana il silenzio...la musica del silenzio...tendiamo lo spirito...ecco...l'arcano suono dei «sovrumani silenzi»... Il silenzio è voce..., come, sempre ne «L'In-

⁽⁶⁾ F. FOSCHI, *Giacomo Leopardi. Sulla musica (dallo Zibaldone)*, edizioni CNSL, Recanati 1999.

finito», lo spazio immaginato anche astratto ha un suo vento che lo percuote e risuona.

Il silenzio è voce...ecco...tendiamo lo spirito...ecco...la silente musica... «del tacito infinito andar del tempo»...

Ed ancora, un'altra voce della musica...i rumori, tanti, cento e cento e cento. Ricorderemo qui soltanto:

«Senza sonno io giacea sul dì novello,
E i destrier che dovean farmi deserto
Battean la zampa sotto al patrio ostello.
[...]
E poi che finalmente mi discese
La cara voce [...] al core, e de' cavai
E delle ruote il rumorio s'intese; [...]»

(Il primo amore).

La musica è la pulsazione interna del verso leopardiano. Un verso che è musica, musica che si fa verso. Sempre il verso leopardiano ha nel suo ritmo una profonda sequenza musicale.

Così nei quindici versi de «L'Infinito» è racchiusa una verità interiore che si fa universale allargandosi in cerchi, in onde, con una musica inimitabile.

Sempre caro mi fu quest'ermo colle,
E questa siepe, che da tanta parte
Dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.
Ma sendo e mirando, interminati
Spazi di là da quella, e sovumani
Silenzi, e profondissima quiete
Io nel pensier mi fingo; ove per poco
Il cor non si spaura. E come il vento
Odo stormir tra queste piante, io quello
Infinito silenzio a questa voce
Vo comparando: e mi sovvien l'eterno,
E le morte stagioni, e la presente
E viva, e il suon di lei. Così tra questa
Immensità s'annega il pensier mio:
E il naufragar m'è dolce in questo mare.

(L'Infinito)

L'attacco de «La sera del dì di festa» è tutto purezza di suoni:

«Dolce e chiara è la notte e senza vento,
E queta sovra i tetti e in mezzo agli orti
Posa la luna, [...]»;

E poi:

«[...] O donna mia,/Già tace ogni sentiero, [...]»;

E il canto dell'artigiano:

«[...] per la via
Odo non lunge il solitario canto
Dell'artigian, che riede a tarda notte, [...]»;

E infine il dolcissimo finale sempre de «La sera del dì di festa»:

«[...] ed alla tarda notte
Un canto che s'udia per li sentieri
Lontanando morire a poco a poco,
Già similmente mi stringeva il core».

Ed ecco gli accenti melodici, lontananti di «A Silvia»:

«Sonavan le quiete
Stanze, e le vie dintorno,
Al tuo perpetuo canto [...]»

E l'inizio de «Le ricordanze», nella sua celeste musicalità:

«Vaghe stelle dell'Orsa, io non credea
Tornare ancor per uso a contemplarvi
Sul paterno giardino scintillanti [...]».

Ed ancora:

«[...] ed ascoltando il canto
Della rana rimota alla campagna!
E la lucciola errava appo alle siepi
E in su l'aiuole, sussurrando al vento
I viali odorati, ed i cipressi
Là nella selva; e sotto al patrio tetto
Sonavan voci alterne, e le tranquille
opre de' servi [...]»

Ed infine, un'onda di quel vento che anche fa sussurrare gli alberi,
reca al Poeta il suono notturno dell'ora:

«Viene il vento recando il suon dell'ora
Dalla torre del borgo. Era conforto
Questo suon, mi rimembra, alle mie notti [...]».

Questo nostro brevissimo scorrere tra versi e musica vuole concludersi con «La vita solitaria», che può ben essere considerata la *sinfonia* della vita solitaria. «Ha un primo tempo introduttivo: l'alba campestre cui s'innesta il motivo dell'infelicità della vita. Segue il tema del meriggio, al quale s'innesta il motivo dell'amore. Ultimo tempo quello della notte lunare, ove la solitudine si fa sempre più romita e pensosa, con quel rapporto ch'è fra il tacito lume notturno e il suono della vita nell'ampio giorno» (7).

COMPOSIZIONI MUSICALI SU TESTI LEOPARDIANI

Arturo Toscanini: «Leopardi... Il poeta che amo di più dopo Dante» (8)

Numerosissime sono le composizioni musicali in testi leopardiani (9). Fra queste, noi soffermeremo qui particolarmente la nostra attenzione su alcune composizioni di P. Mascagni (1863-1945), G.F. Malipiero (1882-1973), A. Finzi (1897-1945), G. Petrassi (1906-2003), G. Bellucci (vivente).

Pietro Mascagni, «A Giacomo Leopardi», poema musicale per orchestra e voce di soprano (1898)

Il poema venne eseguito per la prima volta in Recanati, in occasione delle feste per il primo centenario della nascita di Giacomo Leopardi, il 29 giugno 1898 nel Teatro Giuseppe Persiani dall'orchestra del Liceo Musicale Rossini di Pesaro, con Mascagni sul podio e l'allieva Maria Farneti come solista di canto.

Le onoranze organizzate dalla città di Recanati nel periodo dal 29 giugno al 20 settembre 1898 furono evento di grande solennità, e vennero inaugurate dall'orazione ufficiale di Giosué Carducci (10), con lo

(7) F. FLORA, *Giacomo Leopardi «I Canti e Prose scelte»*, Mondadori 1937.

(8) H. SACHS (a cura di), *Nel mio cuore troppo d'assoluto. Le lettere di Arturo Toscanini*, pag. 392, Garzanti, Milano 2003.

(9) P. CIARLANTINI, E. CARINI, *Composizioni per Leopardi – La raccolta musicale del Centro Nazionale di Studi Leopardiani*, edizioni CNSL, Recanati 2000; G. LUPPINO, *L'eredità musicale di Giacomo Leopardi*, edizioni CNSL, Recanati 2002.

(10) «Quod bonum felix faustumque sit: diciamo con la formula sacra di nostra madre Roma. Ecco: la immagine divina è svelata: il sole ride effuso per gli azzurri cieli della patria: e l'anima placata del poeta ride alla patria. Quod bonum felix faustumque sit» (G. Carducci, 29 giugno 1898).

scoprimiento del busto di G. Leopardi ⁽¹¹⁾ nella grande aula del Comune di Recanati.

Le onoranze videro quattro concerti che si svolsero nelle sere di mercoledì 29 e giovedì 30 giugno, e di sabato 2 e domenica 3 luglio, alle ore 21, nel Teatro Giuseppe Persiani. Il primo dei quattro concerti, che si svolse a conclusione della giornata inaugurale delle onoranze, il 29 giugno 1898, aveva come numero principale l'esecuzione del poema musicale «A Giacomo Leopardi», appunto con Mascagni sul podio e l'allieva Maria Farneti come solista di canto.

Testimonia il ruolo assunto da questi concerti nell'ambito delle celebrazioni la delibera – presa dall'apposito comitato presieduto dal sindaco di Recanati, marchese Antici – di collocare «a perenne ricordo di questo avvenimento un modesto ricordo marmoreo nell'atrio del Teatro Persiani».



Fig. 5 - Epigrafe nel teatro Persiani di Recanati (cortesia CNSL).

⁽¹¹⁾ Opera di Giulio Monteverde.

Mascagni illustra nella introduzione della «Guida del Poema» la genesi e i criteri di stesura dell'opera. Ne riportiamo i brani più significativi:

[...] ho sempre avuto la convinzione che nessuno meglio di Leopardi abbia saputo cantare l'amore e il dolore.

E amore e dolore furono gli elementi sentimentali che scelsi per concepire il mio Poema.

Ma quanto difficile mi riuscì l'espressione musicale del facile concetto!

[...] A far risultare meglio lo svolgimento del mio concetto (non sembrandomi sufficientemente adattato il solo elemento orchestrale) ho introdotto nel Poema una voce di donna (sia pure l'Idea, il Pensiero) che accenna col canto i momenti di ogni singolo brano delle poesie da me scelte per il componimento musicale.

Se alcuno vi sarà che ascoltando il mio Poema abbia rammentati i versi del Poeta addolorato, null'altro avrò da desiderare intimamente; l'opera mia modesta avrà contribuito a risvegliare una volta di più la commozione profonda che il nome e i canti di Leopardi spargono sempre intorno. [...]

Pesaro, 22 Giugno 1898».

Mascagni si è ispirato a vari frammenti leopardiani, disponendoli secondo una logica narrativa che delinea la dolorosa vicenda dell'uomo, dalla culla alla tomba: «Ho cominciato col dolore della nascita – scrive l'autore in una nota del programma – che ci da subito il tema della tristezza che non abbandonerà il Poeta mai più, fino alla morte». Il primo brano intonato è infatti «Nasce l'uomo a fatica», dal *Canto notturno*, quello conclusivo è «Posa per sempre», da *A se stesso*. All'interno di questo percorso, si collocano diverse «stazioni»: la lieta giovinezza («Garzoncello scherzoso» dal *Sabato del villaggio*), l'amore («Oimé, se quest'è amor, com'ei travaglia!», da *Il primo amore*), interrotto dall'esperienza politica («O numi, o numi/ pugnan per altra terra itali acciari», da *All'Italia*); poi, l'insorgere della delusione e la morte. Ma la cantata trae ispirazione non solo dalla poesia affidata alla voce: altri versi, riprodotti in limine alla partitura, forniscono i suggerimenti espressivi per gli interludi orchestrali che funzionano come «ponti» tra un episodio e l'altro.

[...] Nel poema Mascagni è indotto ad una spoglia declamazione della poesia, ed un impiego discreto del tessuto sinfonico: a cominciare dal Preludio – che ha i toni di un raccolto requiem – in cui [...] s'innestano alcuni versi del *Canto notturno*. Ma, in questa continuità espressiva, in questa ariosa nobiltà d'intonazione generale, emergono due colorite eccezioni: l'episodio del «Garzoncello», nel quale Mascagni recupera una vena popolare, di danza leggera, con un pungente assolo di oboe,

RECANATI

PRIMO CENTENARIO DELLA NASCITA
DI
GIACOMO LEOPARDI

PROGRAMMA DELLE ONORANZE.

1° Agosto. - Discorso della Rappresentanza della città di Recanati sul tema: «Centenario della nascita della città di Recanati».

2° Agosto. - Conferenza sulla vita di Leopardi tenuta nella Chiesa di S. Maria della Pace, presieduta dal Prof. G. B. Cagnoli.

3° Agosto. - Conferenza sulla vita di Leopardi tenuta nella Chiesa di S. Maria della Pace, presieduta dal Prof. G. B. Cagnoli.

4° Agosto. - Conferenza sulla vita di Leopardi tenuta nella Chiesa di S. Maria della Pace, presieduta dal Prof. G. B. Cagnoli.

5° Agosto. - Conferenza sulla vita di Leopardi tenuta nella Chiesa di S. Maria della Pace, presieduta dal Prof. G. B. Cagnoli.

6° Agosto. - Conferenza sulla vita di Leopardi tenuta nella Chiesa di S. Maria della Pace, presieduta dal Prof. G. B. Cagnoli.

7° Agosto. - Conferenza sulla vita di Leopardi tenuta nella Chiesa di S. Maria della Pace, presieduta dal Prof. G. B. Cagnoli.

8° Agosto. - Conferenza sulla vita di Leopardi tenuta nella Chiesa di S. Maria della Pace, presieduta dal Prof. G. B. Cagnoli.

9° Agosto. - Conferenza sulla vita di Leopardi tenuta nella Chiesa di S. Maria della Pace, presieduta dal Prof. G. B. Cagnoli.

10° Agosto. - Conferenza sulla vita di Leopardi tenuta nella Chiesa di S. Maria della Pace, presieduta dal Prof. G. B. Cagnoli.

11° Agosto. - Conferenza sulla vita di Leopardi tenuta nella Chiesa di S. Maria della Pace, presieduta dal Prof. G. B. Cagnoli.

12° Agosto. - Conferenza sulla vita di Leopardi tenuta nella Chiesa di S. Maria della Pace, presieduta dal Prof. G. B. Cagnoli.

13° Agosto. - Conferenza sulla vita di Leopardi tenuta nella Chiesa di S. Maria della Pace, presieduta dal Prof. G. B. Cagnoli.

AVVERTENZE.

PER CONTARTE
Il Comitato Organizzatore

Fig. 6 - Recanati, Primo centenario della nascita di Giacomo Leopardi, programma delle onoranze (Archivio Fondazione Rossini, Pesaro).

che richiama il clima idilliaco dell'*Amico Fritz*, mentre la voce si abbandona a frasi più cantabili; e la scena della guerra («O numi, o numi»), dominata da un'enfasi sonora (ottoni) e vocale (impiego del registro acuto) di convenzionale gusto tardoromantico.

Al tema d'amore è dedicata un'ampia pagina strumentale: un Moderato lento in re minore che riprende pressoché integralmente la melodia di «Nasce l'uomo a fatica», quasi una idea fixe di tutto il lavoro, a conferma di un pensiero espresso dall'autore: «Amore e dolore furono gli elementi sentimentali che scelsi per concepire il mio Poema» [...] Mascagni può abbandonarsi a una più intensa commozione per un frammento di *A se stesso*, collocato all'interno di un toccante Andante cantabile in si minore per orchestra, che, ispirato da *Le ricordanze* e da *Amore e morte*, suggella il lavoro. Il suo disegno dal forte cromatismo [...] con la frase già intonata su «Ed è rischio di morte il nascimento» realizza il momento più intenso di questo estroso, diseguale omaggio al cantore dell'Infinito (Cesare Orselli, in «Intonare i Canti del Leopardi», RAI Torino 1998).

Gian Francesco Malipiero, «Canto notturno di un pastore errante dell'Asia», cantata per baritono, coro e orchestra (1909-10/1928)

La cantata si apre con un preludio che enuncia, due temi-emblemi che ritorneranno in seguito, in modo ossessivo: un frammento di carattere interrogativo, cromatico, dato dall'oboe, e uno 'espressivo' dei corni su cui si canterà la conclusione «è funesto a chi nasce il dì natale». La scrittura vocale del protagonista (baritono) è un declamato [...] con spunti melodici che passano dall'orchestra al canto [...]. La condotta sinfonica, che prevede un ampio organico e vari timbri (controfagotto, bassotuba, molte percussioni, arpa, carillon), è in linea con la futura predilezione malipieriana per il madrigalismo rinascimentale, ma non è esente da un'enfasi gestuale che può discendere dai poemi di Strauss [...]. Il momento più alto del poema è la quarta strofa, «Pur tu solinga», e anche Malipiero sembra voler dare quota alla sua scrittura vocale, fino allora declamata e spoglia. E scrive un toccante duetto in mi minore, che ha un affascinante slancio cantabile, fra soprani e contralti, raddoppiati dagli archi, con piccole decorazioni dei legni; poi, si intrecciano le voci maschili («E tu certo comprendi») su altri spunti melodici, e riprende pressoché identico, il canto femminile ai versi «Tu sai, tu certo, a qual suo dolce amore / rida la primavera»: un'imprevedibile costruzione tipo romanza. Al Pastore solo è affidata, dopo un piccolo interludio, la contemplazione di «Spesso quand'io ti miro» [...] fino al tragico

RECANATI

TEATRO CONDOMINALE

GIUSEPPE PERSIANI

Programma dei Quattro Concerti Orchestrali

che saranno eseguiti dal Liceo Rossini di Pesaro nelle sere di mercoledì 29 e giovedì 30 giugno; il sabato 2 e domenica 3 luglio alle ore 21.

MASCAGNI - *Paura Musicale* per orchestra e voce di Soprano, composto per le feste centennarie del primo centenario della nascita di Giacomo Leopardi.

BEETHOVEN - *Sinfonia V in Do minore*.

TSCHAIKOWSKY - *Sinfonia VI Patetica*.

ROSSINI - *Sinfonia (ouverture)* dell'opera *Giulio Tull*.

— *Sinfonia (ouverture)* dell'opera *Assedio di Corinto*.

SPONTINI - *Sinfonia (ouverture)* dell'opera *La Vestale*.

CHERUBINI - *Sinfonia (ouverture)* dell'opera *Belshazzar*.

WAGNER - *Overture* dell'opera *Tannhäuser*.

GOLDBLUMK - *Adagio* - *Servante* - dalla *Notte Nozze Capricciose*.

ROSSI MICHELANGELO (1620-1640) *Adagio* per archi.

SCARLATTI DOMENICO (1685-1757) *Balena*.

BEINCKE - *Psallite Deo* MARIANI.

SOFFICI E TULLI - *Bozzetto*.

SANT-SAENS - *Preludio del Poème Symphonique Le Ballet*.

— *L'ORPÈVE* - *Poème Symphonique*.

HENDELSSOHN - *Capriccio in Mi minore* per violino e orchestra.

HAYDN - *Seconda* dal *Quartetto* op. 2.

RAFF - *Adagio* dal *Quartetto in Re maggiore*.

HERGENSTEIN - *Adagio* dal *Quartetto* op. 17.

BRAMMES - *Brano* *Ungheresi*.

GRIEG - *Branco* *Norvegese*.

DIRETTORE

PIETRO MASCAGNI

Sostituto al Direttore - Maestro ICHIO NERI-BELLUCCI

N. 93 ESECUTORI - *Soprano Solista Signorina MARIA FARNETTI*

BIGLIETTO D'INGRESSO PER LE DUE PRIME SERE

PIATTA PER IL VALORE DEL PRIMO SILLABO L. 2. - SECONDO L. 2. - TERZO QUARTO L. 2. e indistintamente oltre il quinto d'ingresso.

Giacca. 21 giugno 1919.

Fig. 7 - Recanati, Primo centenario della nascita di Giacomo Leopardi, programma dei quattro concerti orchestrali eseguiti dal Liceo Rossini di Pesaro (Archivio Fondazione Rossini, Pesaro).

interrogativo, con un colpo di mazza sui piatti «ed io chi sono» [...]. Dopo la sentenza «a me la vita è male». Malipiero, che ha riprodotto il testo leopardiano quasi integralmente (salvo sette versi della strofe «Nasce l'uomo a fatica») elimina del tutto l'episodio della greggia con la riflessione sul tedio, e passa al finale dove [...] emerge il proclama del Pastore «è funesto a chi nasce il dì natale». Intonato sul tema del preludio, esso dichiara anche musicalmente il senso di tutta l'opera: il coro riprende e l'orchestra amplifica grandiosamente la frase, fino a concludere con un assolo di violino che la intona per l'ultima volta (Cesare Orselli, in «Intonare i Canti del Leopardi», RAI Torino 1998).

Aldo Finzi, «L'Infinito», poema sinfonico (1933)

L'orchestra dei poemi sinfonici di Finzi ha il grande organico caratteristico dei primi decenni del Novecento: eredita gli ingrandimenti di Wagner, dei dopo-Wagner e altri interventi di timbro specialmente novecentesco (pianoforte, percussioni), è più o meno, la stessa orchestra delle partiture sinfoniche coetanee di Respighi.

L'Infinito si regge su una fluidità di canto che si svolge fin dall'inizio; protagonisti gli archi; caratteristica della melodia principale, quasi uno spunto tematico, è una curva verso l'alto, che riposa sulla sesta del tono, trasformando l'accordo perfetto, o triade perfetta, con quella che i francesi chiamano *sixte ajoutée* (sesta aggiunta), una sfumatura che non vuole risolversi, e che è usata modernamente, ad esempio da Mahler e, appunto, dagli impressionisti francesi.

Ne nasce un senso di apertura verso l'alto; forse questo indusse Finzi, che aveva già concepito questa musica per altra suggestione, a collegarla con gli stati d'animo espressi da Giacomo Leopardi nella poesia più famosa della raccolta dei *Canti* che gli dà l'immortalità.

È un espandersi, in *crescendo* e *diminuendo* successivi, di un discorso orchestrato con maestria di strumentatore, dove soprassalti hanno riflessi improvvisi (arpa, pianoforte), il timbro spazioso dei corni sembra respirare, e un episodio a note ribattute prelude ad un passare di ombre.

Un ricordo dell'idea iniziale appare nel dissolversi finale in pianissimo.

È una pagina felicemente poetica, che si colloca nel clima tipico della prima metà del Novecento europeo, incorniciato dai Francesi e da Richard Strauss, parallelamente a Respighi (Alfredo Mandelli, in «Respighi, Finzi, Mahler: il sinfonismo trova se stesso», Sondalo, Amici della Musica, programma di sala del concerto 22 dicembre 2002).

Stillo
L'Infinito

Amore con cui fu quest'ermo colle,
 È questa sera, da da tanta parte
 L'ultimo orizzonte
 Del ~~sesto~~ confine il guardo ~~all'ind-~~
 Ma sedendo e mirando, ^{interminato} ~~un infinito~~

Spazio di là da quella, e sovrumani
 Silenzi, e profondissima quiete
 Ah! se nel pensier mi fissa, o se mi loda
 Il cor non si dimove, è come il vento
 Che stormia ^{tra} queste piante, in questo
 Infinito silenzio a questa voce
 Ut compendando: e mi sovran l'eterno,
 È la morte stagioni, e la necessità
 E vive, e l'suon di lei. ^{tra} ~~così~~ ^{tra} questa
~~annoverata~~ ^{Infinita,} ^{si} ~~annega~~ ^{il} ~~meo~~ ^{mi} ~~penzier~~ ^{di} ~~non~~ ^{mi} ~~annega~~

È naufragar m'è dolce in questo mare.

Fig. 8 - L'Infinito (Autografo) (Biblioteca Nazionale di Napoli).

Goffredo Petrassi, «Coro di Morti», madrigale drammatico per voci maschili, tre pianoforti, ottoni, contrabbassi e percussione (1940-41)

L'opera, designata come madrigale drammatico» (il coreografo Aurelio M. Millos doveva darne più tardi un'effettiva realizzazione scenica) porta la dedica «a G.P.», dedica che, se non andiamo errati, sostituì sulla partitura stampata quella apposta sul manoscritto: «A me stesso, tutt'ora vivente». L'una e l'altra testimoniano del grado di massima soggettività che il compositore sentiva di aver raggiunto in questa opera rivelando il vero fondo del proprio animo: l'angoscia esistenziale, non più placata dalle risposte della fede religiosa, ma resa acuta dalla consapevolezza che la fondamentale problematicità della condizione e del destino umano si pone sotto il segno di un dubbio irrisolvibile [...].

La configurazione estrinseca e l'articolazione formale del «Coro di morti» si plasmano sulla struttura sintattica e logica di questo testo che comprende trentadue endecasillabi e settenari divisi in cinque periodi da quattro punti fermi. In corrispondenza di tali periodi, la composizione si divide in cinque sezioni cantate, separate da interludi strumentali di cui il primo e l'ultimo sono assai brevi mentre i due centrali si presentano come uno Scherzo strumentale con ripresa variata.

L'assunto immaginifico del testo leopardiano si riflette nella scelta del singolare organico strumentale di cui s'è già detto. I tre pianoforti, in aggiunta agli ottoni, ai contrabbassi e alla percussione, valgono mirabilmente a creare l'allucinato, spettrale clima timbrico in cui si svolge il macabro Dialogo notturno.

Sonorità plumbee, impenetrabili, vi si alternano con armonie gelide e scheletriche, con aeree livide ed evanescenti. Blocchi di accordi dolorosamente taglienti [...].

Nella parte corale Petrassi raggiunge un'espressione alta e toccante che trascende il senso romantico della morte quale esso si incontrava in tante musiche ottocentesche. Come «visioni romantiche» si potrebbero qualificare semmai i due Scherzi strumentali in cui si realizza un senso di Totentanz, di danza macabra grottesca [...].

Come ha osservato giustamente Massimo Mila ⁽¹²⁾ ...certamente c'è Stravinski in quest'opera, come ci sono anche altri dei migliori moderni. Ma ci sono, vorrei dire, storicisticamente, in quanto sono carne e sangue della nostra età musicale, e se ne sono nutriti tutti gli artisti vivi del nostro tempo... Ci sono non come voluta imitazione, né come in-

⁽¹²⁾ M. MILA, *Introduzione analitica alla partitura Coro di morti di Goffredo Petrassi*, ed. Suvini Zerboni, Milano 1953.

consapevole riecheggiamento, in quanto fanno parte alla pari con i classici del patrimonio culturale di un musicista moderno (Roman Vlad, «Petrassi», in «La Musica Moderna», vol. V, pag. 144, Fratelli Fabbri editori, Milano, 1969).

Giacomo Bellucci, «L'Infinito Omaggio a Giacomo Leopardi», per recitante e flauto (2000)

Giacomo Bellucci, recanatese di nascita, non è stato e, forse, non sarà l'ultimo dei compositori ad essere stato ispirato da quel 'magico' luogo che a Recanati già scosse l'animo del poeta, nostro concittadino: egli, infatti, per la casa musicale Bèrben di Ancona, ha composto *L'Infinito* per recitante e flauto (*Omaggio a Giacomo Leopardi*).

Prendo lo spartito si ha subito la sensazione di essere di fronte ad una composizione di disarmante semplicità, di purezza: solamente 10 righe pentagrammate, con 63 figure musicali (tra note e pause); qualche legatura, qualche abbellimento, qualche indicazione espressiva e di agogica per l'interpretazione. Quasi a testimoniare la profonda umiltà di un artista; un gesto a capo chino di chi sa di dover fare i conti con un'opera poetica che *non può* essere messa in musica. (E, forse, non deve esserlo). «Un «modulo» del flauto – semplice, scarno, ripetitivo – a raffigurare il Monte Tabor, oggi Colle dell'Infinito, ai tempi del poeta: isolato, solitario, appartato, segreto ... quasi antico. Mentre la voce ricalda un certo naturalismo espressionista 'ante litteram' – per così dire – dei versi e pensieri leopardiani». Questa la *Nota* esplicativa di Bellucci allegata alla partitura.

La musica assegnata al flauto, in effetti, sembra pensata appropriatamente per evocare un luogo solitario, isolato ma quieto, immerso nel verde, dal sapore arcaico. Una sonorità quasi evanescente che rimanda anch'essa ad un «...oltre la siepe». È il luogo che Bellucci immagina frequentato solo dal poeta immerso nelle sue meditazioni, ma attentissimo alla realtà circostante; un luogo dove si apre un panorama unico e «segreto». I pensieri del compositore e del poeta, i loro animi, le loro intimità ad un certo punto si sovrappongono. Essi si confrontano mentre si pongono di fronte al medesimo paesaggio per comunicare a noi, l'uno con l'arte poetica, l'altro con l'arte musicale, la propria visione del reale. Bellucci, d'altronde, ha sempre sostenuto che le opere di Giacomo Leopardi non possono essere musicate, in quanto sono musicali di per sé: «ogni suo componimento poetico – ha avuto modo di affermare – è talmente armonico e melodico che non ha bisogno di essere 'sovrapposto' da altra musica. È difficile musicare quando c'è già armonia nelle

parole; anzi, la poesia di Leopardi è ‘una musica di parole’, con elementi caratteristici propri dell’onomatopea».

La voce recitante che si ode nella cassetta allegata alla partitura, è quella del Bellucci stesso. Una sorpresa! Autore e attore nel contempo. Ma, proprio perché non è un attore professionista, declama i versi senza l’intenzione, o la preoccupazione, di un attore classico: si ha l’impressione di ascoltare una voce libera, quella di una persona – comunque pur sempre un artista – che si concede una libertà ‘professionale’ svincolata da schemi prefissati, scolastici. Ne risulta una recitazione spontanea e coinvolgente. Egli stesso ha sostenuto di voler esprimere nel suo *Infinito* una specie di «naturalismo formale», «espressionista».

I due elementi, pertanto, e cioè la parte della musica affidata al flauto, e la voce recitante, sono distinti; Bellucci non ha ‘musicato’ *L’Infinito* leopardiano, non ha sovrapposto la musica alle parole (come si fa nella lirica o nella canzone). Testo e musica si muovono senza intralciarsi, senza sopraffazioni, procedendo con un’indipendenza ponderata e di sicuro effetto (Giuseppe Luppino, «L’Infinito in musica», *Capriccio di Strauss*, n° 10, Trieste, dicembre 2002).

La musica, anche la meno espressiva, anche la più semplice, produce a prima giunta nell’animo un ricreamento, l’innalza e l’intenerisce, secondo le disposizioni relative o dell’animo o della musica; immerge l’ascoltante in un abisso confuso di innumerabili e indefinite sensazioni.

Leopardi