

Usignolo: storia di un canto

IV

Nei madrigali del Cinquecento: dissolvenza

La giovinetta scorza,
ch'involge il tronco e i rami
d'un verde lauro, Amor vuol ch'io sempre ami;
e le tenere fronde,
fra cui vaghi concenti 5
fan gli augelletti al mormorar de' venti

[...]

Sovra le verdi chiome
di questo novo lauro, udite come
de' canori augelletti
altri scherzando van di rami in ramo,
cantando «Io t'amo, io t'amo»; 5
ed ei par gli risponda
col dolce mormorio
de la tremante fronda:
«Sì, sì, che v'amo anch'io»;
ed altri vezzosetti 10
cantano «Quivi, quivi»,
quasi vogliano dire: «In questi rivi
o intorno a queste linfe
ti vagheggian le ninfe».

(Torquato Tasso, *Rime d'amore*, Libro II, 194, vv. 1-6, e 195)¹

Alcuni generi, nella storia della poesia italiana, paiono caratterizzati, nonostante la varietà delle sfumature, da un timbro dominante, sia cromatico sia melodico.

Così, durante il Cinquecento – secolo che vortica e galoppa grazie agli snodi e agli scatti delle ottave dei poemi cavallereschi, e che s'immerge allo stesso tempo in una memoria petrarchesca sempre più fine e precisa – torna a far vibrare la lirica (arioso, però, di leggerezza nuova e, così rinnovato, inconfondibile) il madrigale.

Affrancato dalla partizione in terzetti e distici di endecasillabi entro cui lo cesellava il modello del Trecento (autorevole anche grazie all'esempio di Petrarca), il madrigale viene ora disciolto in una libera sequenza di endecasillabi e di settenari la cui linea melodica soltanto evoca – conservandone un'impressione, l'eco di dolci assonanze – lo schema di rime imposto dalla struttura delle origini.

Non è indispensabile conoscere gli spartiti composti per l'esecuzione dei madrigali cinquecenteschi perché se ne avverta l'intrinseca natura musicale. Caratterizzati da una sorta di alata, volatile brevità, attraversati, nella trama retorica, da sfumature appena più vive della trasparenza, questi madrigali, suggeriti da occasioni della natura e del cuore –

¹ Si segue la seguente edizione: T. Tasso, *Le Rime*, a cura di B. Basile, Tomo I, Roma, Salerno editrice, 1994, pp. 206-208.

un'alba, un tramonto, un gesto gentile, un sorriso – apparentemente accidentali, ma in verità assolute, nient'altro esaltano se non la parola cui non è sufficiente rivestirsi di musica, ma che tende a diventare musica essa stessa. Ricami di note tracciati non su pentagrammi, ma tramutati in alfabeto, queste poesie sono musica anche alla semplice lettura: vibrano di interni echi, allorché li si consegnano non all'assaporamento silenzioso del pensiero, bensì alla modulazione della voce.

E la musicalità non scaturisce solo dall'alchimia dei versi intrecciati insieme, bensì si sostanzia di soggetti poetici che sono, a propria volta, musicali e cantanti. Accade infatti che gli squarci di natura scelti come sfondo e come protagonisti dei madrigali non vi si disegnano con il nitore di un bozzetto ben definito, ma che al contrario sembrano sfumare, mentre vibrano di brezze e di nuvole, movimentati dalle tenui accensioni di luce proprie di un cielo che lieve scivola verso una terra (a sua volta lieve di erbe e fiori sussurranti) disposta a riceverne la mutevole carezza.

Quando si risillabano, riecheggiandoli a fior di labbra, i madrigali del Cinquecento, ci si abbandona dunque a un sogno di natura e d'amore in cui tutto è intriso di melodia: l'alba annunciata da un soffio d'aria più intenso, la luce, scomposta in scaglie iridescenti, che si fa onda sul mare, il muoversi di rami e cespugli, presaghi della prossima venuta di colei che si ama...

Eppure, in un'atmosfera a tal punto intrisa di spontanea musicalità sembra mancare il canto dell'usignolo: il canto, cioè, della creatura che per eccellenza è musica, secondo la tradizione letteraria.

L'usignolo non è, a dire il vero, del tutto assente. La sua scomparsa, entro questa poesia, non corrisponde a un annullamento netto: somiglia piuttosto a un graduale impallidire, a uno sfuocato confondersi con altre figure. I madrigali del XVI secolo, infatti, accolgono l'usignolo, sebbene sovrapposto alla sagoma di generici e leggiadri augelletti, gli concedono di far udire la propria voce... Tuttavia, con quale forza potrebbe risuonare, questa voce, in un universo in cui tutto canta, anche ciò che di solito non ha voce propria (un'ombra di rosa, una goccia di luna, la piega di un sorriso...)? Come potrebbe davvero cantare l'usignolo, in un bosco che più non offre al suo soave lamento il silenzio di una reverente stupefazione ma che al contrario, animato e musicista di per sé, gli è rivale nel canto?

Smarrito fra troppe voci, sovrastato da una cassa di risonanza che, non più a lui soggetta e subordinata, si fa dominante, l'usignolo non tace, non accetta rassegnato di svanire: persevera ma, inevitabilmente, si smarrisce, e smarrisce l'intensità e l'unicità di quello che era il suo stupendo, inconsolabile pianto di note. Diventa, nel madrigale cinquecentesco, una voce tra le tante: diventa riflesso di altre voci che non sono la sua, diventa un filo di tersi gorgheggi, delicati (ma quanto indeboliti!) nel ripetere un amore che non è il suo.

Secondo la leggenda, l'usignolo cantava poiché trasformava in musica un antico dolore: e il mondo intero si zittiva, per il bisogno e l'ansia di ascoltarlo. Ora invece, se pure l'usignolo canta, lo fa in un mondo, attraversato da innumerevoli altre melodie, che non avverte più l'urgenza esclusiva di ascoltarlo... Così, persa la sua musica e la sua voce, perso se stesso, si consegna alla dissolvenza, assorbito da una natura di ombre e di luci che riesce a risuonare e cantare, ahimè, ormai senza di lui.

V

Usignolo barocco: triste, fastoso carillon

Sovra l'orlo d'un rio lucido e netto
il canto soavissimo sciogliea
musico rossignuol, ch'aver pareo
e mille voci e mille augelli in petto. 4

Eco, che d'ascoltarlo avea diletto,
le note intere al suo cantar rendea,
et ei viè più garria, che lei credea
vago che l'emulasse altro augelletto. 8

Ma, mentre che 'l tenor del bel concento
raddoppiava più dolce, a caso scorse
l'imagin sua nel fuggitivo argento. 11

Riser le ninfe, et ei, ch'allor s'accorse
schernito esser da l'acque, anzi dal vento,
a celarsi tra' rami in fretta corse. 14

(Giovan Battista Marino, *Avvenimento d'un usignolo*)²

Incrinatura.

Tutta la poesia barocca, in contrasto con il turgore e la sontuosità in cui si avviluppa (o forse, proprio a causa di questi) sembra minata dal rischio di un'incrinatura, di una crepa sottile che d'improvviso, dopo essere rimasta annidata entro il congegno dei versi, si mostri e li mandi in frantumi. Una patetica insicurezza sottostà alle magnificenze di questa lirica, che sfodera ogni ridondanza per apparire forte, ma che, di fatto, è vulnerabile: nonostante si accampi sotto il vessillo della propria audacia, gettando ai modelli classici il guanto di sfida di una (presunta) superiorità garantita dalle innovazioni, si regge, in verità, su di un cumulo di macerie, sul disfacimento, in polvere luminosa, di quelle che erano le salde architetture della tradizione.

Nelle mani dei poeti barocchi, siano essi seguaci del vertiginoso intellettualismo metaforico praticato da Marino o fautori di un'aggraziata semplicità che plachi, curvandolo ad arabesco, l'ardimento concettoso, i metri consacrati – sonetto, canzonetta, canzone – paiono divenire, da forme palpitanti di vita, esemplari d'oreficeria, ordigni squisiti sui quali il poeta esercita la propria τέχνη.

Legata a un tempo preciso – il 'suo' tempo – e risoluta nel negare, insieme ai modelli, la stabilità dettata da ogni classicismo, e una dimensione culturale intesa come assoluta, la poesia barocca cade nella spirale delle mode, nella maledizione del mutamento imposto dall'obbligo dell'attualità (ben diversa dalla perennità): cambia continuamente, poiché questo è il destino che si è scelta, e sembra, ogni volta, nata per morire. Un poeta che guardi a un modello ritenuto eternamente valido non teme di

² Si cita da *Rime boscherecce*, a cura di J. Hauser-Jakubowicz, Modena, Panini, 1991, p. 29.

morire; al contrario, la poesia del barocco, affascinata dall'*hic et nunc* che contribuisce a celebrare, assorta in esso e in esso, infine, esausta, tenta invano di esorcizzare, avvolgendosi nei drappi di una voluttuosa abbondanza, la propria latente vocazione alla caducità.

Sintomo di questa vocazione splendidamente mortuaria è anche il fatto che tale stagione poetica si interessi, piuttosto che al sentimento, alle prove d'ingegno e d'abilità: alla finezza del meccanismo, si tratti un di gioiello, di un orologio, di un curioso attrezzo. Τέχνη, si diceva, e la tecnologia, per quanto eccelsa nelle sue sofisticazioni, muta e invecchia, mentre si evolve; sembra progredire ma, a ogni tappa del suo esteriore progresso, muore. L'arte, no.

E un meccanismo diventa dunque, nel barocco poetico, anche l'usignolo.

L'uccellino che sembrava cibarsi di ombre e di riflessi lunari, nel fogliame della sua solitudine, invisibile allo sguardo, ma ben visibile al cuore in virtù del suo canto struggente, acquisisce ora una concretezza corporea che riveste di penne e piume quella che era pura voce. Le note, prima fluenti dall'indistinta oscurità delle fronde, dall'archetipo di un mito che nel corso dei secoli si era intriso di malinconica, ma stellante caligine, sgorgano adesso da un becco affilato, da un rostro d'oro. Non più capace, com'era stato all'origine del mito e nelle antiche rievocazioni poetiche, di un canto gratuito, un canto senza scopo preciso, ma essenziale e inevitabile quanto l'atto del respiro, l'usignolo barocco ha bisogno di una ragione, per cantare, ha bisogno di un palcoscenico sul quale consapevolmente imporsi: pretende un pubblico.

Inoltre – immagine e controfigura, in questo, del poeta – ingaggia virtuosistiche tenzoni con i suoi rivali, con le altre entità canore delle selve, con il vento e con Eco, sino a scontrarsi (e sarà la decisiva sconfitta, descritta da Marino nell'*Adone*)³ con l'abilità canora di un uomo.

Canta, l'usignolo barocco, per l'impulso e il comando dell'orgoglio, e la sua musica – mera esecuzione – vuole dimostrarne la perizia.

È divenuto un *carillon*, rivestito forse di pietre scintillanti e di scaglie dorate, ma caricato a molla, un delizioso e delicato meccanismo, ignaro tuttavia di spontanea libertà, senza una vera anima.

Non è insolito, pertanto, che il meccanismo si rompa. E allora la luce fastosa e fragile, quel breve, artificiale cerchio di luce proiettato sul palcoscenico, si spegne. Viene meno l'illusione; finisce lo spettacolo.

Ma altri canti torneranno a risuonare, poi: è inevitabile, è necessario. E di altra specie torneranno a essere, gli usignoli.

Francesca Favaro

³ Cfr. il canto VII del poema, ottave 32 e seguenti.