

Pubblicato online [www.rossocorpolingua.it](http://www.rossocorpolingua.it) il 30 marzo 2024  
© Associazione letteraria Premio Nazionale Elio Pagliarani

## **Scripta volant, verba manent: la poesia tra parola, voce e suono**

### Lello Voce

#### 1. Premessa: la poesia è un'arte che abita il tempo

La poesia è un'arte che abita il tempo. E che ne è abitata. Quale che sia la sua storia più o meno dal Quindicesimo secolo in avanti, i millenni precedenti l'hanno formata come arte dell'oralità e l'oralità abita il tempo (e fa risuonare lo spazio).

La poesia è, innanzi tutto, la sua durata, il suo realizzarsi, eseguirsi, performarsi nel tempo, attraverso le vibrazioni della voce del poeta, o di chi, in vece sua, la "recita": troviere, trovatore, o giullare che sia. Essa percorre il tempo, scorre dentro di lui; l'esistenza di figure come la dialefe, o la sinalefe, la dieresi e la sineresi (essendo evidente che l'accorciamento, o l'allungamento a cui queste figure presiedono, non è certo di natura grafica, o segnica, ma piuttosto riguarda l'articolazione concreta dei segni, la loro esecuzione nel tempo, il loro "decorso") è la prova inoppugnabile di quanto una poesia sia

qualcosa che ha una durata nel tempo, un'esecuzione, un'azione agita con il corpo e con la mente, una disciplina della lingua e delle corde vocali, dei polmoni e del cuore, nel suo realizzarsi in un dato momento, con una certa velocità, con una durata, formalmente decisiva, che divide il suo nascere dallo spegnersi della voce che la esegue.

La poesia è un'arte che abita il suono. E che ne è abitata. La poesia è fatta di una materia precisa, quell'insieme di vibrazioni fisiche ed emissioni sonore che chiamiamo voce. La poesia si propaga.

La poesia ha un corpo, corpo mutevole, che rimbalza e si infiltra, che penetra, fa eco, indica, si atteggia nello spazio, lo percorre, la poesia ha dita fatte di vocali e consonanti per battere e carezzare, per stringere e per allontanare, per catturare e per liberare, per coprire e per svelare.

Se per millenni la poesia è stata edificata sulle rime, ciò è accaduto per la sua natura squisitamente sonora e da questo punto di vista la rima e tutte le figure ad essa riconducibili (dall'allitterazione alla *cobla capfinida*) sono il corpo stesso della poesia, i suoi muscoli, i suoi polmoni, il suo fegato, il suo scheletro, e il suo cuore.

La poesia è un'arte che abita la voce, ne cavalca le onde (sonore), sta sulla loro cresta, sfrutta la loro energia, la loro "dinamica", per trasformarla in una direzione, in un senso, ed anche in quello che la critica usa definire un "significato". La voce della poesia è esattamente la voce del poeta, mai il contrario...

Parlare di poesia muta, scorporata, puramente mentalistica è, dunque, fare un ossimoro. È ignorare la natura stessa della "funzione poetica" in cui i tratti sovra-segmentali assumono un'evidente significanza.

Parlare del corpo della poesia è, invece, la nostra necessità impellente. Quella che renderà di nuovo possibile il suo futuro, attraverso il riconoscimento delle sue radici, l'auto-agnizione che le ridarà identità e dignità. È la sua "durata" il suo appartenere integralmente al tempo, al corpo, al luogo di chi la pronuncia, al suo "presente", il suo essere "atto", che fa sì che essa possa "vincere di mille secoli il silenzio"; la poesia è una "materia", una "concretezza"

(De Campos), prima che un segno, o un simbolo, e il suo dio è Efesto e non Apollo.

La poesia è un'arte che abita il ritmo. E che ne è abitata. Bisogna eseguire una poesia, anche se la si legge a mente, bisogna agire i suoi accenti, battere il tempo di ogni stress. Solo così quella poesia vive, si svela, perché la poesia è un'arte dinamica e l'immobilità la uccide. Il ritmo della poesia è il risultato dell'intreccio tra le ragioni della forma (e della storia) e quelle del respiro, tra la lentezza e il peso dei significati e la velocità e la leggerezza del suono che li trasporta facendo senso.

Per dirlo in altre parole: è certamente possibile che esistano poeti – anche molto bravi – che non sono performer, quello che è davvero impossibile è concepire anche una singola poesia che non sia performativa, sia pure soltanto in forma di segni, di testo, silenziosamente.

## 2. Arti migranti: scripta volant, verba manent

Tutto ciò che accade in ambito artistico accade ormai in un quadro di generalizzata "migrazione" delle arti. Nell'epoca del ritorno (ahimè infausto) delle migrazioni di massa, anche le arti migrano. Migrano in ogni senso.

Intanto migrano materialmente, nel senso che la loro circolazione, grazie alla possibilità ora estesissima della loro "virtualizzazione" e digitalizzazione, è divenuta fulminea, perpetua, irrefrenabile, pletorica. Migrano, poi, abbandonando vecchie forme, mutandole, come fossero pelle di serpente, iniziando a percorrere sentieri mediali sempre diversi.

Migrano anche fisicamente, con il migrare degli artisti, anche di quelli che non si limitano a spostarsi, ma che letteralmente migrano, fuggono dalla loro terra e innestano le loro culture e le loro *Weltanschauung*, le loro lingue, in ambiti e contesti completamente differenti.

Migrano e, migrando, le arti si incontrano, si mescolano, s'influenzano, si accoppiano, o definitivamente si dividono.

Dalle espressioni multimediali, allo slittare delle forme su nuovi supporti (spesso digitali), dagli incontri tra discipline fino a ieri lontane (i Poetry- Comix, ad esempio, o la video-poesia, per restare nell'ambito che qui interessa), a veri e propri sandwich multimediali, o allo sviluppo delle arti performative, costitutivamente poli-disciplinari.

La poesia, per quanto la riguarda, è arte migrante per eccellenza; da sempre il poeta si sposta da un luogo all'altro per leggere i propri versi, immobilizzato solo per alcuni secoli, legato alla sedia dello scrittoio, come il prigioniero alla sua catena, dal peso del libro che poi si muove in sua vece, relegandolo nel *cul de sac* letterario che ha fatto di lui un autore incapace di eseguire la sua stessa arte, o, peggio, addirittura inutile, o pleonastico per la sua realizzazione pratica, per la sua trasformazione in atto.

Anche in questo caso, però, la poesia ha una sua singolarità: mentre le altre arti, nell'incontrare le tecnologie contemporanee hanno fortemente mutato le loro forme, accedendo a territori estetici mai prima battuti, la poesia invece è migrata tornando verso la sua vera casa, l'oralità.

Come ho già avuto modo di sostenere, la nascita e lo sviluppo di una serie di tecnologie e *media* (dal primo registratore, o fonografo, su fino agli amplificatori contemporanei, ai sintetizzatori, campionatori, vocoder, e persino ai sistemi MIDI di registrazione e riproduzione informatica dei suoni) hanno avuto sulla poesia e sui poeti una conseguenza strana, paradossale, riportando, per alcuni versi, quest'arte ai suoi primordi di pura oralità, col risultato di provocare uno strano mix di arcaico e ultra-tecnologico, di sciamanico e insieme cibernetico, di pre-chirografico e post-linguistico.

Come già sostenuto con Gabriele Frasca, in *Avviso ai naviganti*:

la poesia è l'unica arte che nei secoli ha mutato il suo medium di espressione, passando dall'oralità del suono articolato, in assenza o in presenza del testo scritto, alla lettura silenziosa della pagina, che non è mai riuscita però a contenere del tutto la sua tendenza connaturata ad allocarsi nel corpo come una sorta di brusio. Quanto all'oggi, appare del tutto evidente che la brutale accelerazione che connota le strutture e le dinamiche sociali, culturali e antropologiche della contemporaneità, muta

forzatamente (e forzosamente) i rapporti tra scritto e orale. Lo scambio d'informazioni culturali avviene attraverso strumenti sempre più multimediali, grazie ai quali si sostanzia un cambio di paradigma nel quale non solo si passa di nuovo dallo scritto all'orale, ma mutano anche i metodi e gli strumenti stessi della scrittura e della lettura silenziosa: la dettatura si sostituisce alla scrittura, l'endiadi occhio-orecchio al silenzioso lavoro della retina che decifra segni codificati, il suono rimanda all'immagine, che esplica il linguaggio con il feticcio di una realtà che copre il reale, mentre lo scritto offre ormai soltanto le notazioni ermeneutiche, i confini di un contesto. La scrittura vola via verso il fondo di quello strano rotolo ipertecnologico che è la *home* di ogni *social*, s'accelera a sua volta, integrando icone, abolendo vocali, si volatilizza mentre le parole restano a vibrare, a fare suono, sospese in un'epochè perenne, a mezz'aria, incise dalle punte del silicio in bit e beat. *Scripta volant, verba manent*<sup>1</sup>.

La poesia ritorna oggi, insomma, nei territori in cui si parla la sua lingua madre: quella del suono (e del corpo). Poesia scritta (lineare), spoken word, spoken music, o poesia per musica, sono, da questo punto di vista, non differenti "stili" poetici, quanto *luoghi* (sin anche nel significato di *tropi*) diversi nel millenario percorso di migrazione di quest'arte.

Non si è, a mio parere, riflettuto abbastanza sul fatto che, nel consesso delle arti, la poesia ha questa sua assoluta singolarità: precisamente la mutazione radicale dei suoi modi di espressione e fruizione, cosa che non ha eguali per le altre discipline artistiche. Le sue forme originarie non si sono solo sviluppate, esse sono state sottoposte a una violenta torsione, che ha come strozzato una serie di potenzialità, permettendo ad altre, che di partenza non le appartenevano, di potersi sviluppare.

La poesia ha cambiato il suo medium di trasmissione, dal suono al segno, la poesia ha mutato il senso coinvolto nella sua fruizione, dall'udito alla vista. E questo non è accaduto per nessun'altra delle arti.

In musica, ad esempio, lo sviluppo della scrittura, della notazione, non ha affatto comportato conseguenze del genere: la sua natura sostanzialmente desemantizzata non lo avrebbe permesso.

---

<sup>1</sup> G. FRASCA e L. VOCE, *Avviso ai naviganti*, in «Alfabeto2», 6 maggio 2018, <https://www.alfabeto2.it/2018/05/06/avviso-ai-naviganti/>.

In poesia, invece, la sua sostanza linguistica, e dunque intensamente semantica, ha fatto sì che la parola strozzasse la voce, che il segno uccidesse il suono.

Esiste oggi, dunque, mi si passi la metafora velatamente ironica, una natura intrinsecamente "transgender" della poesia, o, se questa disturba, certamente trans-mediale. Ciò comporta evidentemente una serie di conseguenze su di essa e sulla sua particolarissima condizione odierna.

La poesia è stata mandata in esilio, in esilio dalla voce, come sosteneva Paul Zumthor. Anzi ha scelto di andare in esilio. Ma poi, come in tutti gli esiliati, pur nel suo confino, qualcosa dentro la sua natura più intima ha sempre mantenuto memoria della sua terra d'origine.

Si può decidere di leggere una poesia in silenzio, ma anche in questo caso, sia pur virtualmente, essa va eseguita, perché viva. O altrimenti quella poesia semplicemente non esisterà.

La poesia è originariamente un medium "freddo", un medium "freddo" che è stato, però, portato, a un certo momento del suo sviluppo, a temperature da altoforno, durante secoli di fruizione muta, mentalistica, e che dunque, nel suo odierno tornare a raffreddarsi, immergendosi nell'acqua dei suoni, si *tempera*, come l'acciaio.

Quel che voglio dire è che quest'operazione di riscaldamento non ha avuto solo effetti negativi, anzi essa ha permesso alle sue forme linguistiche di raffinarsi enormemente, di fondersi e modellarsi in forme sempre nuove, di farsi sottili, durevoli, e insieme estremamente complesse, così che oggi la lingua che si fa voce e che si accorda con la musica è, o meglio DEVE essere "lingua temperata", anche evidentemente nel senso musicale del termine, come dirò tra poco, tagliente e insieme estremamente resistente agli shock (qui antropologici e formali), ma capace comunque di contrappunti e sinfonie: non a caso, al momento di immaginare quale potesse essere la «poesia orale»

del futuro, un maestro come Zumthor annotava: «le voci più presenti che risuoneranno domani avranno attraversato tutto lo spessore della scrittura»<sup>2</sup>.

### 3. Poesia con musica e musica per poesia.

Ovviamente la natura orale, sonora, della poesia la pone immediatamente in un possibile rapporto con la musica, non a caso Zumthor parla di “opera vocale” e sottolinea come «parola poetica, voce, melodia (testo, energia, forma sonora) uniti attivamente nell’esecuzione, contribuiscono all’unicità di un senso [...]. È al livello del senso che viene suggellata l’unione: il senso ne costituisce la garanzia. Il resto ne deriva di conseguenza»<sup>3</sup>.

Il rapporto tra poesia e musica, insomma, c’è comunque dal momento in cui si decide di eseguire una poesia, sia vocalmente che mentalmente, anche in assenza di qualsiasi strumento musicale o “sonorità”. Poesia e musica poggiano costitutivamente sui medesimi pilastri: ritmo, melodia, durata nel tempo, hanno entrambe relazione con aspetti “matematici” dell’articolazione linguistica, che sono generalmente assenti, o non così rilevanti nella prosa, entrambe alludono o esplicitamente cercano quello che potrei definire un “effetto di senso”, prima ancora che di “significato”.

La voce, d’altro canto, è pertinente tanto al campo musicale, quanto al campo poetico, fosse anche quella silenziosa del lettore che è chiamato comunque, nell’atto di lettura stessa, a scandire metricamente quel testo, pena la sua incomprendibilità. Per altro verso, nella contemporaneità, le esecuzioni performative di poesia, con o senza musica, si basano per lo più su testi scritti. Tutta la poesia è, da sempre, anche orale e, allo stato presente, tutta la poesia è anche scritta.

Annotavo qualche tempo fa, sempre con Gabriele Frasca:

---

<sup>2</sup> P. ZUMTHOR, *La presenza della voce*, Bologna, Il Mulino, 1984.

<sup>3</sup> P. ZUMTHOR, op. cit.

La sua natura essenzialmente linguistica, cioè il suo essere basata sul medium che più di ogni altro ci rende umani, fa della poesia un'arte amichevole, anzi la più amichevole fra tutte: per questo essa ha sempre teso a fondersi con altre arti e con altri sistemi di comunicazione, a partire da quelli iconici delle pitture rupestri. Non esiste comunicazione umana, lo ricordava Giorgio Raimondo Cardona, che non sia di suo audiovisiva. La poesia è dunque costituzionalmente "liquida": dalla lingua che articola la voce cola sulla pagina, e dalla pagina, dopo averla inzuppata, gocciola di nuovo sino alle orecchie (e agli occhi) del mondo. Il suo essere liquida le permette da sempre di mescolarsi e fondersi alle altre arti. Per questo ancora oggi la poesia si presenta pluriversa. Solca indifferentemente vari supporti (aurali, visivi, multimediali), ma la sua identità è linguistica; se è orale, rimanda allo scritto che la precede, se è scritta, rimanda all'oralità che vi è necessariamente immaginata e incorporata. La poesia che nasce musica, con la musica torna oggi a temperarsi, non per esserne accompagnata, né per ornare di contenuti una melodia puramente sonora, ma precisamente per dare voce a quella parte "analfabeta" che sta in ogni linguaggio e che l'alfabeto non può significare. Per esprimere, moltiplicandolo per armoniche acustiche, tutto il potenziale sonoro della lingua che la scrittura inevitabilmente silenzia<sup>4</sup>.

Il problema della scelta dell'introduzione della musica nella performance di poesia dunque potrà essere contestato a tutti i livelli per la sua riuscita formale, ciò che è assai più arduo dimostrare, a mio avviso, è la sua illegittimità.

A questo proposito, mutuando e "travisando" un termine che viene dalla teorizzazione linguistico-antropologica di Claude Hagège, ho parlato spesso di un testo che è un'oratura. Questo è importante, poiché la decisione di integrare la musica influisce direttamente, a monte, sulla composizione del testo, tanto sulla sua struttura, quanto sulle sue scelte linguistiche e poetiche e sulle sue "sonorità", pur in uno scritto che comunque non perde – non dovrebbe perdere – le sue caratteristiche più strettamente poetiche. È sostanzialmente questo che differenzia una poesia con musica dal testo, per esempio, di un libretto per opera, o da questo o quel melologo.

Vorrei specificare, comunque, che, più in generale, io non credo affatto che sia in sé decisivo delineare sempre con assoluta precisione i confini di

---

<sup>4</sup> G. FRASCA, L. VOCE, op. cit.



un'arte, quale che sia. I confini di tutte le arti sono spontaneamente porosi, la poesia, come affermato sopra, più di ogni altra disciplina artistica è da sempre aperta a superare i propri confini e a stabilire rapporti con tutte le altre arti. Quindi, da un certo punto di vista, non è poi così importante stabilire cosa sia quella determinata opera fatta di parole dette e suoni musicali, se essa riesce ad emozionarci e a farci riflettere, se ci aiuta a vedere il mondo e noi stessi da prospettive inedite e necessarie. Ma lo è, e molto, per individuare quale sia oggi l'identità di quest'arte, la poesia, come siano mutate le sue forme e quanto si siano allargati o ristretti i suoi confini e le sue interazioni con altre arti.

Il fatto è che io credo che la cosiddetta "poesia con musica", o più in generale la cosiddetta poesia performativa, sviluppi caratteristiche ben presenti ed attive nella sua millenaria storia e dunque andrebbe più semplicemente definita, *tout court*, poesia, tanto quanto quella che resta scritta sul foglio. Più o meno parallelamente con il suo rinchiudersi all'interno di un bacino sempre più ristretto ed esangue di estimatori e addetti ai lavori, però, si è assistito a un proliferare dell'attribuzione "poetico/a" alle più differenti attività umane, sia nell'ambito di altre arti (quel film è poetico, quel brano musicale, o quella danza sono poetici) che altrove (Maradona, per esempio, segnava goal assolutamente poetici, e via così). Ma la poesia è un sostantivo, non un aggettivo, di più: è il nome proprio di un'arte che ha la sua peculiare specificità, una sua identità, per quanto plurivoca, mutante, "amichevole". È per questo che è importante, a mio avviso, stabilire se quell'unione di parole e musica sia una "canzone", o un melodramma, (e dunque attenga al campo prima di tutto musicale), o sia invece una poesia, sia pure con musica.

Se dovessi fornire un metodo per poter distinguere ciò che io chiamo poesia con musica da forme e generi musicali che si accompagnano a dei testi, partirei dal fatto che nel caso della poesia con musica il testo poetico dovrebbe avere una sua capacità di vivere autonomamente, persino sulla carta, di stare, insomma, in piedi da solo, senza quella che Valerio Magrelli ha definito la stampella della musica, o anche, più semplicemente, terrei ben presente l'intenzione del suo autore: vuole comporre una poesia, o invece il testo di una

canzone, di un brano rock, un rap o il libretto di un melodramma? Se la sua prassi sarà conseguente alle sue intenzioni, l'aspetto "testuale", linguistico, non potrà non essere predominante.

Mozart, a proposito del melodramma, disse che in quel caso «la poesia deve essere la figlia obbediente della musica»<sup>5</sup>. Nel caso della poesia con musica dovrebbe avvenire l'esatto contrario, dovrebbe essere la musica ad essere figlia obbediente del testo poetico. Dovrebbe essere "musica per poesia",<sup>6</sup> per riprendere la felicissima definizione di Pirrotta.

Da questo punto di vista la poesia con musica è il polo opposto al melodramma e all'opera lirica e ciò viene evidenziato dal fatto che, almeno per quanto mi riguarda e, a mio avviso, in linea di principio, il testo non viene mai cantato, ma detto, scandito, eseguito, attenendosi alla prosodia poetica, quindi alle sue leggi metrico-formali. Sono i ritmi, le dinamiche sonore, le velocità e la scansione della poesia a stabilire le regole strutturali e formali generali cui la musica dovrebbe attenersi, non il contrario.

Ma non solo: la poesia, a mio avviso, pur avendo aspetti assolutamente attinenti alla pura *foné*, aspetti decisivi e fondanti, che di fatto la pongono ai confini della cosiddetta letteratura, non può mai sfuggire del tutto al suo rapporto con i significati, quindi con le parole, nel loro aspetto più intimamente linguistico, codificato. Non comprendere ciò che dice il testo di un melodramma è faccenda secondaria ed è abbastanza evidente che la qualità dei testi letterari nelle forme miste è spesso assai più bassa di quella musicale: è quest'ultima a decidere la bellezza o meno di un'opera, o di una canzone, non la qualità letteraria del cosiddetto "libretto" (e il diminutivo ne è segno evidente). Quei testi senza musica non sopravvivono, si spengono, mostrano tutta la loro limitatezza dal punto di vista strettamente "letterario". Con tutte le eccezioni del caso, ovviamente. Ciò permette, a mio modo di vedere, di distinguere con una certa evidenza se quell'insieme di parole e suoni musicali sia qualcosa che attenga al *coté* poetico, o a quello musicale.

---

<sup>5</sup> Lettera del 13 ottobre 1781, in W. A. BAUER, O. ERICHDEUTSCH e J. H. EIBL (a cura di), *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen*, 7 voll., Kassel, Bärenreiter, 1962-1975, III, pp. 166-168.

<sup>6</sup> N. PIRROTTA, *Poesia e musica e altri saggi*, Firenze, La Nuova Italia, 1994.

Ma qual è la funzione che la musica ha, o dovrebbe avere, nella costruzione complessa e multimediale di una poesia con musica?

Più sopra ho parlato degli aspetti "analfabeti" propri di ogni testo poetico. Una parte sostanziale dell'apporto semantico di una poesia sta, come detto prima, nelle sue parole, ma un'altra, assai meno evidente sulla carta, ma di grande importanza nel generare il senso di quella poesia, sta nei suoi tratti sovra-segmentali, che non possono essere alfabetizzati e che il testo poetico, in sé, non definisce in alcun altro modo, se non implicandoli attraverso i suoi ritmi e le sue prosodie e realizzandoli all'interno di un'esecuzione.

Una poesia, insomma, non esiste realmente se non nel momento della sua esecuzione. È un agire. Ma nel momento della sua esecuzione essa non produce solo significato, ma anche e soprattutto senso ed è su questo aspetto che la musica può arricchire, potenziare, rendere più efficace l'atto poetico. La poesia, come sosteneva Balestrini serve a dare parola e senso alle emozioni e le emozioni riguardano anche il corpo e debordano la lingua alfabetizzabile.

La musica che dialoga con la poesia non è mai semplicemente una musica d'accompagnamento, quanto una vera e propria "traduzione intercodice" di un senso generale che pertiene alla poesia e che è lo scopo fondamentale di quel dire, senza l'esplicitazione totale del quale (anche nei suoi aspetti "analfabeti") non potrà avvenire quell'equivocare connotativo, quello "scarto", quello scrivere per indurre il lettore all'errore, che fa della poesia una specie linguistica a sé. La musica è, in questo senso, parte di un testo (sonoro) plurivoco, in cui differenti codici si incontrano, dialogano e si completano; un testo che è, letteralmente, un luogo eterotopico, cioè lo spazio (tanto alfabetico, quanto performativo e musicale) in cui un'eterotopia si realizza. O, per dirla in altro modo, forzando un po' in senso metaforico la nota definizione di Jay D. Bolter e Richard Grusin, di una rimediazione (*remediation*)<sup>7</sup> in cui la musica assume in sé una serie di caratteristiche formali e persino di contenuto del testo poetico.

---

<sup>7</sup> J. D. BOLTER, GRUSIN RICHARD, Remediation. Competizione e integrazione tra media vecchi e nuovi, Guerini e Associati, Milano 2002.

La musica, inoltre, fa sì che l'aspetto del *dire* riprenda tutta la sua importanza rispetto a quello del *detto*, del significato che si intende comunicare; essa rileva una fondamentale funzione fatica dei versi, che fa della poesia, prima di ogni cosa, un invito alla relazione linguistica tra esseri umani, una esortazione al dialogo come chiave essenziale della comprensione del reale. Ed anche una costante ri-fondazione del codice poetico e di quello più ampiamente linguistico. La poesia serve a tenere in allenamento il linguaggio, diceva Elio Pagliarani, con la sua solita, efficacissima e inconfondibile icasticità.

La poesia, peraltro, ha certamente vari aspetti in comune con la glossolalia e la poesia con musica è poesia che, anche e soprattutto grazie alla musica che interagisce con essa, guarda dove guarda la glossolalia, nello strapiombo e allo strapiombo (Michel De Certeau), là dove il linguaggio, morendo al significato, rinasce alla voce e rifonda le sue ragioni d'essere (quel che è) ed anche i suoi significati, ridonando loro senso.

La musica, insomma, ambienta la parola detta nello spazio e nel tempo, potenziando la sua sonorità, denunciando come la parola sia innanzitutto vibrazione sonora, evento materiale e materico, azione, gesto.

Ciò che chiedo alla musica, perciò, è di far, letteralmente, *ri-suonare* i significati; essa deve arricchire di senso i significati proposti dal linguaggio: una sorta di *mise-en-abyme* dei versi o anche un'anamorfofi sonora, in cui il punto di vista unico venga sostituito da un "punto d'ascolto" plurimo, il fuoco ottico, da un fuoco aurale, dinamico.

La realizzazione poetico musicale deve riuscire a porre l'ascoltatore esattamente in quel punto d'ascolto sempre variabile che si sviluppa nel tempo dell'esecuzione e che permette la realizzazione di un "fuoco aurale" in cui voce e musica siano complici nel rilevare ed arricchire (di senso) le parole e che, connotandole, le faccia scintillare, senza mai coprirle o trascurarle.

Per dirla in altro modo: deve portare il fruitore sulla cresta dell'onda (sonora) fatta di parole e note musicali, perché la poesia sta là a comunicare il punto di vista del linguaggio, non quello del poeta.

## Bibliografia minima

D. BOLTER, GRUSIN RICHARD, *Remediation. Competizione e integrazione tra media vecchi e nuovi*, Milano, Guerini e Associati, 2002.

G. FRASCA e L. VOCE, *Avviso ai naviganti*, in «Alfabeta2», 6 maggio 2018, <https://www.alfabeta2.it/2018/05/06/avviso-ai-naviganti/>.

W. A. MOZART, *Lettera del 13 ottobre 1781*, in W. A. BAUER, O. ERICHDEUTSCH e J. H. EIBL (a cura di), *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen*, 7 voll., Kassel, Bärenreiter, 1962-1975, III.

N. PIRROTTA, *Poesia e musica e altri saggi*, Firenze, La Nuova Italia, 1994.

P. ZUMTHOR, *La presenza della voce*, Bologna, Il Mulino, 1984.