

Daniele Maria Pegorari

Giovanni Inzerillo

La "pulce" musicale di Italo Calvino. Canzoni e 'Allez-hop'

Cesati

Firenze

2015

pp. 60

ISBN: 978-88-7667-542-3

Degli sconfinamenti calviniani in territorio musicale si ricordano agevolmente le collaborazioni con Luciano Berio e, in particolare, il libretto *Un re in ascolto* (1984), liberamente ispirato alla *Tempesta* shakespeariana, poi trasformato in un racconto autonomo per la raccolta *Sotto il sole giaguaro*, forse per l'insoddisfazione di Calvino, che non doveva essersi riconosciuto del tutto nell'opera del compositore. Il caso è ricordato proprio in conclusione di un breve volume di Giovanni Inzerillo, valente studioso palermitano, che ha dedicato molti anni al rapporto fra la letteratura italiana del Novecento e la musica, ma che qui tralascia i tentativi più complessi e si concentra in uno sforzo di analisi testuale, tutto orientato alle sette canzoni scritte fra il 1958 e il 1960 e alle due redazioni del breve racconto mimico *Allez-hop* (risalenti al 1959 e al 1968), contenenti tre canzoni e destinate pure alla musica di Berio. Si dirà subito che non è un Calvino ispirato quello che scrive per musica, ma si dovrà aggiungere subito che lo scrittore ligure è, fra i massimi del canone italiano contemporaneo, il più distante da qualunque idea di ispirazione, lui che cercava già in quegli anni la forma perfetta della narrazione su base tecnica, quasi formulare, confidando più nella lucidità della speculazione che nella potenza dell'affabulazione. La ricerca di Inzerillo ci fa scoprire quali motivazioni poetologiche e quali curiosità sperimentali avesse Calvino negli anni che precedono il suo trasferimento a Parigi e la frequentazione dell'Oulipo, ma che lo vedono evidentemente già impegnato in una lotta contro la tradizione.

Sul fronte musicale questa esigenza di rinnovamento fu incarnata per breve tempo dal collettivo torinese dei Cantacronache, che aspiravano a una contestazione del sempiterno modello sanremese della canzone italiana, una sorta di analgesico sentimentale e spensierato contro i perduranti dolori della recente guerra (e di quella civile, più che di quella mondiale). Sotto la guida di Sergio Liberovici si ritrovarono nella rete dei Cantacronache personaggi come Glauco Mauri, Duilio Del Prete, Franco Fortini, Franco Antonicelli, Gianni Rodari, Umberto Eco e, appunto, Italo Calvino, uniti dall'idea di allargare lo spettro della canzone verso le tematiche politiche e l'accentuato realismo sociale (sulla base di un confronto con Georges Brassens, Jacques Brel e Bertolt Brecht), rompendo definitivamente i rapporti con la tradizione del melodramma che, attraverso la tecnica del bel canto, permaneva come architetto, potremmo dire, della canzone popolare. Le sette canzoni di Calvino, sottoposte da Inzerillo a una ineccepibile analisi metrica e stilistica, tanto da suggerirne l'utilizzo nei laboratori didattici universitari e secondari, si aprono in effetti alla memoria resistenziale (*Dove vola l'avvoltoio?* e *Oltre il ponte* si collocano sulla scia del *Sentiero dei nidi di ragno*), all'alienazione industriale e metropolitana (*Sul verde fiume Po*, *Canzone triste*, forse la più riuscita, *Il padrone del mondo* e *Turin-la-nuit o Rome by night*: e in questi casi siamo nei paraggi di *La nuvola di smog*, *La speculazione edilizia* e *Marcovaldo*), per concludere con lo «sperimentalismo fantastico» (p. 29) di *La tigre*, riconducibile forse a una visionarietà più landolfiana.

Più complessa la questione di *Allez-hop*, sia per la destinazione ben più ambiziosa («un'azione scenica» che si adattasse ad alcuni pezzi orchestrali già composti da Berio e li trasformasse in un'opera di senso compiuto) sia per la curiosa vicenda della doppia stesura. Impossibile non ritenere che dietro la vicenda della pulce che, sfuggita al suo domatore, sommuove il pubblico apatico di un *night-club*, in un crescendo parossistico che fa addirittura scatenare una guerra, vi sia

un'aspirazione allegorica e non meramente ludica: la squallida monotonia della vita borghese è la conseguenza di una prostrazione patologica che si trascina dall'inizio del secolo e viene ora sconvolta dal caos della società dei consumi, dell'urbanizzazione spinta, della spettacolarizzazione mediatica di ogni cosa, che solleticano repressi pulsioni all'aggressività più ingiustificata, salvo poi rifluire in una noia moraviana, quando scompare l'occasionale impulso esterno. Ma la variante proposta nel fatidico anno di grazia 1968 complica non poco l'esegesi e sembra spostare il significato allegorico delle pulci, che, peraltro, stavolta s'irradiano dagli schermi della televisione dinanzi ai quali il pubblico è ormai trasformato in inerte meccanismo automatico. Invaso il mondo piccolo-borghese dalle terribili bestioline (e, si badi, per iniziativa del domatore che le ha viralmente diffuse), gli uomini intraprendono una grottesca guerra di difesa, di fatto, però, imitando i movimenti delle pulci, pulcificandosi essi stessi.

Quella che sembrava una forza «liberatrice» si rivela, invece, una subdola funzione della «Repressione» di cui «i detentori del potere» (economico, militare, politico, psicologico) sono gli orchestratori o, almeno, gli abili utilizzatori a proprio uso e consumo, fino a che di pulci rivoluzionarie non c'è più bisogno e per loro si prepara «un Mausoleo», di cui lo stesso «domatore viene nominato guardiano» (pp. 56-57). Sembra che Calvino, dietro l'apparente conclusione sull'insensatezza della «realtà», in forma di «esperienza di gioco e di bizzarria letteraria» (p. 39), abbia qui avviato una riflessione tempestiva sulla perniciosità sociopolitica della comunicazione di massa e ancor più sulla facile trasformabilità di ogni rivoluzione in conservazione, come nello stesso anno cominciavano a ritenere Nicola Saponaro (in *Erasmus*) e Pier Paolo Pasolini (nella *Poesia della tradizione*). Ma, come sempre, l'autore dei *Nostri antenati* rimane sulla soglia di una speculazione perplessa e aperta a ulteriori interrogativi.