

Davide Savio

Giovanni Inzerillo

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

Firenze

Franco Cesati

2015

ISBN: 978-88-7667-542-3

Nella storia della letteratura degli ultimi sessant'anni, e in quella di Calvino in particolare, il Festival di Sanremo occupa una posizione defilata, ma non per questo ininfluente. Giunto alla televisione nel 1955, dopo la nascita in radio del '51, il programma trasformerà il costume degli italiani, alle soglie del boom economico, a colpi di canzonette, rime fiorite e sentimenti melensi. Solo due anni più tardi, in risposta e in ferma antitesi alla dimensione di «puro intrattenimento» del Festival, nasce a Torino il collettivo «Cantacronache», guidato da Fausto Amodei, Michele Luciano Straniero e Sergio Liberovici. Sebbene l'esperienza sia destinata a concludersi nel volgere di un lustro (1962), il gruppo di musicisti e scrittori (cui parteciperanno anche Franco Fortini, Franco Antonicelli, Gianni Rodari e Umberto Eco) riesce a scrivere una pagina importante di cultura, muovendosi all'insegna del motto «evadere dall'evasione», ossia immettere spessore intellettuale, anzi *tout court* «intelligenza», nel panorama della musica leggera (per la cronaca, nel 1957 a Sanremo si imposero Claudio Villa e Nunzio Gallo con *Corde della mia chitarra*, canzone d'amore deluso che nel ritornello recitava: «corde della mia chitarra, / se la mano trema sull'accordo, / se la musica si perde / nell'indifferenza d'uno sguardo, / corde della mia chitarra, perché vi fermate, / perché non suonate soltanto per me?»). Sarà Liberovici a coinvolgere Calvino nel triennio 1958-1960, scrivendo la musica di alcune sue canzoni (*Canzone triste*, *Dove vola l'avvoltoio?*, *Oltre il ponte*, *Il padrone del mondo*), lavori che Inzerillo analizza dettagliatamente, assieme a testi di origine diversa (*Sul verde fiume Po*, filastrocca musicata da Fiorenzo Carpi e incisa nel secondo disco di «Cantacronache»; *La tigre* e *Turin-la-nuit o Rome by night*, composte a Roma nel 1960, la prima musicata da Mario Peregallo, la seconda da Piero Santi), esplorandone la struttura metrica e la ricchezza di «combinazioni linguistico-letterarie» e di «effetti sonori» (p. 10), oltre che i temi: in particolare la presenza di «coppie infelici, branchi di avvoltoi, pescatori, donne assassine e mogli fedifraghe» (p. 31), con decisa adesione allo spirito anti-sanremese di «Cantacronache».

L'esperienza con Liberovici è contemporanea a un'altra collaborazione, quella con il compositore Luciano Berio, che viene avviata nel 1956 e porterà alla scrittura di opere come *La vera storia* (1981) e *Un re in ascolto* (1984), ma soprattutto di *Allez-hop*, «opera per mezzosoprano, otto attori, balletto e orchestra» (p. 34), che viene rappresentata per la prima volta il 21 settembre 1959 presso il teatro La Fenice di Venezia e sarà ripresa dieci anni dopo, nel 1968, con significative modifiche (sulle quali Inzerillo si sofferma con competenze tanto filologiche quanto musicali). Si faccia attenzione al dato cronologico: siamo negli anni in cui Calvino dà alle stampe *Il barone rampante* e viene il sospetto che entrambe le avventure, quella con i «Cantacronache» e quella con Berio, rappresentino un gesto analogo a quello che compie Cosimo Piovasco di Rondò arrampicandosi sull'albero del giardino di casa, appena un passo fuori dal mondo consueto, ma anche abbastanza vicino da potervi (inter)agire indisturbato. La stessa cosa sembra fare Calvino con la musica: con uno scarto laterale che è tipicamente suo, e che ci appare come uno dei più efficaci procedimenti conoscitivi messi in opera lungo tutta la sua carriera, l'autore fa un passo fuori dalla letteratura, allo scopo di perfezionare quegli stessi temi e registri che appaiono nella produzione maggiore. Il movimento tra i due campi, come osserva Inzerillo, è cospicuo e pendolare, va dalla letteratura alla musica, e ancora dalla musica alla letteratura: *Canzone triste*, ad esempio, rielabora il racconto *L'avventura di due sposi* (1958); *Le arie per l'opera buffa Il visconte dimezzato* riprendono il romanzo del 1952 in occasione dell'adattamento teatrale predisposto dal compositore francese

Bruno Gillet (1958); l'opera in un atto *La panchina*, «in origine concepita per la serie di novelle di *Marcovaldo*, [viene] poi sviluppata in libretto d'opera per musica di Liberovici, e solo alla fine redatta, in forma narrativa, prima nei *Racconti* del 1958 e, in forma definitiva, nell'edizione del 1963 di *Marcovaldo* col titolo di *Una villeggiatura in panchina*»; ma anche lo stesso *Allez-hop* «trae spunto dal ventisettesimo capitolo del *Barone rampante* in cui il protagonista Cosimo con una cerbottana lancia pulci contro il plotone dei soldati ussari» (p. 15). Aggiungiamo, rispetto allo scavo di Inzerillo, un'ulteriore suggestione: il verso «è dopo la fine d'ogni storia che ogni storia comincia», ripetuto per tre volte nella canzone aggiunta ad *Allez-hop* nel 1968, racchiude il senso di un'opera cui Calvino avrebbe messo mano proprio in quei mesi, *Il castello dei destini incrociati*. Tutto, insomma, lascia supporre che la musica sia servita a Calvino da palestra, da spazio di verifica, di rielaborazione del già dato e di progettazione del non ancora scritto. In questo senso, l'agile saggio di Inzerillo apre la strada a ulteriori, interessanti ricerche.