

**Elena Porciani**

Francesco Ciabattoni

*La citazione è sintomo d'amore. Cantautori italiani e memoria letteraria*

Roma

Carocci

2016

ISBN: 978-88-430-7792-2

Il saggio di Francesco Ciabattoni, che felicemente distorce nel titolo un verso di *Una donna per amico* di Battisti-Mogol, si inserisce nel filone ormai corposo dei lavori critici dedicati negli ultimi venticinque anni, evaporato il regime di reciproco sospetto degli anni Sessanta e Settanta, alla relazione tra *popular music* e letteratura. Più in dettaglio, applicando una metodologia che, nonostante la riconosciuta specificità intermediale della forma canzone, inevitabilmente privilegia l'aspetto del testo su quello della musica e contrappone la «logogenesi» alla «patogenesi», ossia la composizione di un testo di una canzone che «nasce dallo stimolo di un altro testo verbale» (p. 11) all'emozione ispirativa del momento, Ciabattoni mira a mettere a fuoco il tessuto citazionale colto dispiegato da sei «cantautori 'storici'» (p. 12) al cuore del canone della canzone d'autore italiana nonché, si può supporre, delle sue preferenze di ascoltatore: Vecchioni, Guccini, Branduardi, De André, De Gregori, Baglioni.

Il panorama complessivo disegnato appare multiforme, per quanto un tratto comune possa essere costituito dalla frequente «ironia o nonchalance» (p. 143) con cui i cantautori studiati guardano ai loro debiti letterari, in continuità con il dispregio espresso dalla categoria verso la figura istituzionalizzata del poeta, tipico degli anni Settanta e sulle cui tracce Ciabattoni si pone nell'*Introduzione*. Interessante al riguardo è il contraddittorio comportamento di De André, che nel 1998 risponde quasi contro voglia alle domande via fax di uno studente impegnato in una tesi di laurea sulle sue fonti laddove l'anno precedente aveva scritto una commossa lettera al «caro maestro» Mario Luzi (p. 81) per ringraziarlo dell'introduzione di un volume collettaneo a lui dedicato. Peraltro, nel capitolo più lungo e articolato dei sei, Ciabattoni con acribia filologica ricostruisce il lavoro di scavo e riuso compiuto dal cantautore genovese nei confronti delle proprie fonti letterarie, ad esempio della *Summa di Maqroll il gabbiera* di Àlvaro Mutis in *Anime salve*, a dimostrazione di un approccio intertestuale più allusivo e complesso di quello di Vecchioni e Guccini, che generalmente si affidano a una rapida riconoscibilità della citazione, spesa perlopiù nell'evidenza della superficie dei testi. Se Branduardi solitamente «si appropria del testo intero, non lo fa scomparire dentro alla sua canzone, ma lo riscrive o lo declina secondo la sua grammatica artistica» (p. 144), la scrittura di De Gregori e Baglioni mette in scena percorsi al contempo di contaminazione e occultamento. Per quanto riguarda l'autore di *Titanic*, Ciabattoni parla di «anastomosi», cioè di «uno stravasamento di materiale testuale: citazioni, prestiti e *clusters* di parole riaffiorano in una canzone, provenienti da una poesia, un romanzo, un racconto» (p. 110), come si nota nelle stratificazioni alla base di canzoni come *L'abbigliamento di un fuochista* in cui Iacopone da Todi dialoga con Kafka o *La storia*, nella quale De Gregori rovescia il distacco dell'omonima poesia di Montale di *Satura* nell'orizzonte di un impegno di marca gramsciana. Diverso il caso di Baglioni, del quale si analizza in primo luogo *La vita è adesso* per illustrare «il tipo di scrittura *à collage*» (p. 111), che unisce prelievi da Pasolini, Morante, García Márquez «per rappresentare gli ambienti popolari in cui l'autore è nato e cresciuto» (pp. 112-113).

Come si può intuire, nel complesso non si ricava dalla ricerca l'impressione di una vera e propria *koiné* nel «rapporto intertestuale che alcuni cantautori – se non la maggior parte – instaurano con testi provenienti dalla cosiddetta letteratura 'colta'» (p. 26). Si riconosce, piuttosto, in ogni caso uno specifico modo di rapportarsi alle proprie letture che difficilmente collima con quello dei colleghi analizzati, forse anche perché, a ben vedere, si tratta di nomi eterogenei, ciascuno rappresentativo di

una variante di cantautorato che poco sembra avere a spartire con le altre se non una generica riconduzione al clima degli anni Settanta, sebbene gli esordi di De André e Guccini debbano essere fatti risalire al decennio precedente. Si pensi anche all'incidenza nel trattamento dei testi delle competenze di musicista di ricerca di Branduardi rispetto allo stentoreo primato della parola in cantautori dagli oggettivi limiti musicali e vocali come Vecchioni, Guccini e De Gregori, ma anche rispetto alla verve artistica di Baglioni, più a 360 gradi ma spentasi precocemente. Pertanto, più che il punto di arrivo di una ricerca conclusa, il volume appare il primo importante passo verso una mappatura più consistente dell'originale settore che Ciabattoni si è ritagliato, possibile nel momento in cui si esploreranno i testi di cantautori dimenticati o marginalizzati dalla stessa canonizzazione *mainstream* della canzone d'autore, come Claudio Lolli, Claudio Rocchi, Gino D'Eliso, Faust'o, ma anche Ivan Graziani, Edoardo Bennato, Rino Gaetano ed Eugenio Finardi, e si prenderanno in esame le cantautrici, come Alice, e gli autori postpunk e new wave, come Freak Antoni e Federico Fiumani; né meno interessante appare la possibilità di allargare la ricerca a una più ampia tipologia della memoria letteraria nella *popular music* che comprenda forme di collaborazione intellettuale come quelle attivate da Franco Battiato.