

Lorenzo Resio

Chiara Tavella

«*Con un piede sulle note e l'altro sulle parole*». *Sguardi incrociati tra letteratura e musica*

Alessandria

Edizioni dell'Orso

2023

ISBN 978-88-3613-343-7

Scrivendo, ormai più di dieci anni fa, della selezione di canzoni per il Festival di Sanremo, Claudio Giunta constatava che «la verità è che il posto delle canzoni [...] è solo nella memoria, e che – nonostante si pensi e dica il contrario – poche cose durano più a lungo delle canzoni *pop*. Dato che sono fatte di musica, parole e voce, hanno una vischiosità che i testi solamente scritti non hanno. La letteratura si dimentica» (*Quello che torna a galla*, «Il Sole 24 Ore», 12 febbraio 2012). Sebbene due settimane dopo, ricordando Lucio Dalla sulle stesse pagine, sia stato in parte costretto a ricredersi, appurando che col passare del tempo, agli occhi dei ventenni, il cantautore di *Futura* era ricordato per pezzi più commerciali, «che è come dire “De Niro, quello di *Ti presento i miei*”» (*Basta sedersi ad ascoltare*, «Il Sole 24 Ore», 4 marzo 2012), è difficile dargli torto almeno riguardo alla collosità della musica, in particolare quella popolare, e di conseguenza alla sua influenza sulle altre arti, come la letteratura. È possibile infatti mappare i gusti musicali degli scrittori degli ultimi trent'anni, in cui – per citare Elisabetta Mondello – la musica «diviene un codice primario o secondario e in quanto tale può escludere una o più generazioni di lettori» (*In principio fu Tondelli. Letteratura, merci, televisione nella narrativa degli anni novanta*, Milano, il Saggiatore, 2007, p. 83), ma in realtà si tratta di un discorso che si potrebbe far risalire ancora prima dell'Iggy Pop nel *Compleanno dell'Iguana*, dei Red Hot Chili Peppers in *Jack Frusciante è uscito dal gruppo* e dei Righeira che sostituiscono Ludovico Van per i druggi di *Bastogne: riferimenti pop* erano infatti anche Lester Young per Georges Perec, Judy Garland per Beppe Fenoglio, e si potrebbe andare anche oltre gli inizi del XX secolo...

Il volume qui recensito si inserisce, almeno per gran parte dei suoi capitoli, in questo discorso: le pagine più interessanti del saggio di Chiara Tavella infatti percorrono la letteratura del Novecento e dei primi Duemila ricercando le diverse forme in cui la musica, soprattutto quella *pop*, permea la letteratura. La ricerca di tali rimandi tra parole e note (che in passato è già stata al centro di saggi importanti, tra i quali si ricordano almeno *La citazione è sintomo d'amore* di Francesco Ciabattini, Roma, Carocci, 2016, e «*Una situazione piuttosto nuova*». *Alle origini della rappresentazione della popular music nella narrativa italiana* di Elena Porciani, in «Polygraphia», 2, 2020, pp. 175-191) però non esaurisce gli interessi dell'autrice, che nell'introduzione dichiara di volere andare più a fondo, includendo la ricostruzione delle «collaborazioni tra scrittori e protagonisti della scena musicale» (p. 1) e i casi di «musicisti e cantautori che a vario titolo si sono cimentati con la pagina letteraria, pubblicando autobiografie, romanzi, racconti, sillogi poetiche» (p. 2): si tratta insomma di un tentativo di estendere il campo di studio, riallacciandolo da una parte agli interessi di Tavella per il rapporto tra la genesi della pagina letteraria d'autore e il contesto culturale in cui essa avviene, dall'altra arrivando a trattare con il giusto distacco il genere delle scritture «di categoria» definito negli ultimi anni da Gianluigi Simonetti (per cui cfr. *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*, Bologna, il Mulino, 2018, in particolare pp. 323-358).

I contenuti del volume però non sono disposti in modo da rispettare la divisione tra queste tre aree di analisi, ma in ordine cronologico, al fine di rendere la «polifonia di voci diverse in dialogo sullo stesso tema attraverso il Novecento, con in sottofondo il suono delle note che lo hanno caratterizzato» (pp. 3-4); l'«itinerario [...] tematico» annunciato a p. 3 invece fa riferimento alla

varietà di interessi («dal jazz al rap, passando per la musica d'avanguardia e il rock», *ivi*) che il libro non intende soddisfare, ma su cui – dichiaratamente – Tavella vuole offrire un primo approfondimento quale strumento integrativo per gli studi che verranno effettuati in futuro. Il capitolo che più rientra nella prima delle categorie che ho descritto in apertura – ricerca di elementi *pop* nella letteratura – è *Rock progressivo, punk, techno e pop in poesia*, dedicato a *Nelle galassie oggi come oggi. Covers* di Raul Montanari, Aldo Nove e Tiziano Scarpa (Torino, Einaudi, 2001), raccolta nata dall'esperienza di uno spettacolo portato dai tre scrittori in *tour* per i teatri italiani nel 2000. Tavella in questo caso sceglie alcuni brani per ognuno dei co-autori e ne analizza le scelte nella composizione della *cover*, con l'obiettivo di rispondere alla domanda posta in apertura, «La poesia ha dignità di canzone?». Nel fare questo, dimostra in particolare interesse per le pagine di Nove, forse il più capace, tra i tre poeti, a rendere tridimensionale la rilettura del brano: non a caso, Tavella decide di riportare alcuni versi della riscrittura di *Heroin* dei The Velvet Underground, il cui protagonista viene definito dall'autrice un «non-eroe» contemporaneo, descritto dal narratore di *Woobinda* come desideroso di «sul Golgota sconfiggere la morte, / – non ritornare da un supermercato, / con un carrello pieno e una consorte» (p. 78): nelle pagine del testo si cerca quindi di problematizzare quello che – è evidente – non si limita ad essere un omaggio, ma diviene un riferimento netto alla (non) poetica dei *non-lieux* di Marc Augé che dai tempi di *Gioventù cannibale* ha interessato lo scrittore viggiutese e su cui si spera che Tavella possa tornare in uno studio futuro.

La musica come tema di pagine letterarie però riguarda anche generi più raffinati, come il «jazz melanconico» del primo capitolo, dedicato a Cesare Pavese, autore a cui recentemente Tavella si è dedicata con diversi contributi, tra cui alcune introduzioni, con Laura Nay e Clara Allasia, alla nuova collana BUR degli scritti del narratore. Questa sezione, partendo dalle poesie giovanili di *Blues della grande città* cerca indizi della passione per il genere musicale tra le pagine pavesiane; in questo assume grande importanza il confronto con Antonio Chiuminatto, musicista residente nel Wisconsin con cui Pavese ebbe una fervida corrispondenza finalizzata a migliorare il suo inglese. Le pagine dedicate al carteggio svelano l'interesse dell'autore della *Luna e i falò* per la musica statunitense, aprendo un percorso che attraversa da un lato l'epistolario pavesiano con Massimo Mila, Carlo Pinelli e Ponina Tallone, ma anche *Ciau Masino* e in particolare il racconto sul *Blues delle cicche*, per arrivare infine alle pagine degli ultimi giorni, rintracciando soprattutto la «funzione “memoriale”» della musica, «in grado di rievocare i ricordi» dello scrittore (p. 27).

Cambiando ancora epoca e genere, va segnalato il percorso sospeso tra biografia e analisi letteraria che interessa *Le «frequenze» musicali di Pier Vittorio Tondelli*, attraverso le pagine del *Weekend postmoderno* e dell'*Abbandono*, per considerare anche i testi di alcuni romanzi, come *Camere separate*, per cui Tavella si interroga sul significato, a livello narrativo, della citazione ad *I feel love* di Donna Summer. Se inevitabilmente, considerando la vastità della bibliografia sull'argomento, le pagine si rifanno a una rassegna di studi volta a celebrare il contributo dell'opera di Tondelli «in direzione di quell'intermedialità da cui oggi sarebbe impensabile prescindere» (p. 53), la vera originalità dello studio di Tavella riguarda l'apertura all'approfondimento delle collaborazioni tra scrittori e musicisti, grazie alla ricostruzione – per mezzo di documenti e testimonianze – dei rapporti dell'autore di *Altri libertini* con Freak Antoni negli anni in cui i due erano iscritti al Dams di Bologna.

Tale interesse inaugura quindi il secondo caso di studio presentato nelle pagine del saggio, quello sulle collaborazioni, in cui Tavella impiega al meglio il metodo di ricerca tra documenti editi o conservati in archivi, ricostruendo esperienze secondarie, ma comunque segnanti, nell'opera di alcuni autori. In questa direzione vanno i due capitoli sanguinetiani, il primo (*Le «vocali [...] tradotte in note»*) dedicato alla collaborazione con Vinko Globokar negli anni Sessanta, analizzata riportando affermazioni dei protagonisti intorno alla genesi della versione musicale di *Traumdeutung*; il secondo, *Il ritmo hip hop di Sanguineti*, invece arriva ai primi anni del

ventunesimo secolo con il *Rap* diretto da Andrea Liberovici, analizzando alcuni interessanti documenti conservati a Torino presso il Centro Studi dedicato a Sanguineti e risalenti proprio agli anni in cui il poeta si stava interessando alle possibilità concesse dalle rime del *rapping*. Si diceva che, in conclusione del volume, è posto un capitolo che apre alla scrittura «di categoria». Quando Simonetti inaugurò la riflessione critica sul genere, lo fece cercando di non farsi sbilanciare troppo dai pregiudizi nei confronti di questa produzione, anche se talvolta alcune pagine della *Letteratura circostante* sembrano pregne di una certa ironia nei confronti di un settore in cui «non conta l'opera, ma l'autore; non cosa si dice, e come, ma chi lo dice» (*La letteratura circostante*, cit., p. 323). Tavella sceglie di adottare lo stesso distacco nel descrivere l'ambito dei cantanti-scrittori, prendendo spunto dal modello dell'*Introduzione* di *La citazione è sintomo d'amore* di Ciabattoni. L'esempio scelto però permette in qualche modo di nobilitare un genere forse eccessivamente commerciale grazie alla lettura di *Saghe mentali. Viaggio allucinante di una testa di capa* di Caparezza (Milano, Rizzoli, 2008) come un «“diario di lavorazione”, cioè uno di quei libri che [...] passano in rassegna la produzione discografica di un determinato artista per svelarne i trucchi del mestiere e per esaminare situazioni e intenzioni da cui sono scaturiti i vari brani» (p. 86). Tavella tuttavia si rende conto che questo è solamente uno dei piani con cui il libro del rapper di Molfetta può essere letto: nel saggio infatti vengono dedicate molte pagine alla sezione meno biografica e più letteraria di *Saghe mentali* (parti 2 e 3), rintracciando i numerosi omaggi che popolano i versi e le pagine di Caparezza. Il risultato è la constatazione, ben argomentata grazie a un vasto apparato di esempi, che il testo dimostri l'abilità del suo autore nel «saper gestire anche la prosa come solo un abile sperimentatore e innovatore della tradizione saprebbe fare» (p. 93). Tale chiusa permette di farsi un'idea dell'interpretazione che Tavella dà alle differenti esperienze narrate nel suo libro: tutti gli autori, da Sanguineti a Nove, passando per Scarpa e includendo (anche per la combinazione linguistica) Pavese, si comportano come sperimentatori, rappresentanti di diverse forme di avanguardia artistica per i loro tempi. Sebbene il saggio non sia inteso come bussola per orientarsi, varrebbe quindi la pena di adottarlo per perdersi, nella sua vastità di riferimenti, all'interno della «fittissima selva di corrispondenze tra la letteratura e la musica» (p. 1) dell'ultimo secolo.