

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XII, n. 39, 2023

RECENSIONI

CHIARA TAVELLA, «Con un piede sulle note e l'altro sulle parole». *Sguardi incrociati tra letteratura e musica*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2023, 110 pp.

Chiara Tavella nel suo recente volume propone, come recita il sottotitolo, «sguardi incrociati tra letteratura e musica» ripartiti in sei atti, prediligendo un percorso cronologico che dagli anni Trenta del Novecento avanza fino ai primi anni Duemila ed uno tematico che si muove tra jazz, rock, musica d'avanguardia e rap. Ogni capitolo affronta – a partire dall'analisi di alcuni “casi d'autore” – le categorie che il rapporto tra queste due arti sorelle offre e di cui l'autrice in apertura del volume fornisce un'esaustiva panoramica: da un lato la collaborazione tra scrittori e protagonisti della scena musicale nelle sue due declinazioni, intellettuali che hanno «variamente prestato la loro penna alla musica» (p. 1) e musicisti e cantautori che si sono «cimentati con la pagina letteraria» (p. 2); dall'altro la presenza e la funzione della letteratura nella musica oppure rovesciando la prospettiva, azione

ancora poco praticata dalla critica, quelle della musica in letteratura. Sebbene ogni capitolo sembri prediligere un preciso itinerario, tra i possibili precedentemente enumerati, nella «fittissima selva di corrispondenze» (p. 1) tra letteratura e musica le strade si fanno «molteplici». Inevitabile allora diviene l'intrecciarsi delle categorie e degli itinerari costringendo quindi l'autrice ai già citati «sguardi incrociati», i cui *file rouges* emergono però vividi agli occhi del lettore, accompagnato e “allietato” dal «tappeto sonoro» (p. 16) delle note e dalla «polifonia di voci» (p. 3) che Tavella sceglie di proporci.

Nel primo capitolo, *Cesare Pavese tra «jazz melanconico», blues e musica popolare*, incontriamo il giovane Pavese, autore tra il 1928 e il 1929 di versi giovanili dalle «tinte blues»: *A solo, di saxofono*, il notturno *Jazz melanconico* e undici altri testi che confluiranno nel manello di poesie *Blues della grande città*. Proprio da questi esercizi giovanili Tavella individua le prime istanze del rapporto tra il poeta e la musica e le «prime timide tracce» (p.7) della sua grande passione per la

cultura americana, rilevate proprio nell'interesse per il jazz e il blues. Il legame con la musica è accompagnato da un ineludibile legame con musicisti: l'amicizia con Antonio Chiuminatto, piemontese residente in Wisconsin – di cui vengono proposti significativi aneddoti ed estratti del loro intenso carteggio – permette a Pavese di reperire in anni difficili non solo dischi «especially blues and saxs», ma anche «parole» e «commenti» che richiede all'amico e per cui non nasconde l'entusiasmo: «I'll be ticked [...] I'll tell the world» (p. 10). Oltre ai versi malinconici di un certo jazz, volgendosi alla funzione della musica in letteratura e il suo rovescio, si guarda anche ad altre opere giovanili come *Ciau Masino* che si apre con *Il blues delle cicche* in cui Pavese, in anticipo sui tempi, riflette sulle modalità di scrittura di una «canzonetta» e propone la consueta querelle sulla supremazia tra melodia e testo. Le note, i ritmi swing, i ballabili risuonano, tra le pagine, da grammofoni e da personaggi che imbracciano strumenti musicali, cantano, suonano, ascoltano musica, le cui note connotano spesso un'atmosfera malinconica e talvolta svolgono una funzione memoriale. Ed è proprio sulle stesse note dei versi giovanili, conclude Tavella, che nel 1950 Pavese – poco prima di togliersi la vita – scriverà una breve e struggente lirica in inglese, *Last blues, to be read some day*.

Nel secondo capitolo ci spostiamo negli anni Sessanta del Novecento

(*Edoardo Sanguineti, Vinko Globokar e le «vocali [...] tradotte in note»*) in questa sede i percorsi iniziano, non solo ad incrociarsi, ma ad aggrovigliarsi. Tavella ci conduce sapientemente dagli albori della collaborazione tra il poeta genovese e il musicista d'oltralpe, passando per i suoi sviluppi, i suoi esiti (*L'armonia drammatica, Prestop II*) e, ancora, per alcuni progetti mai realizzati (*Spirale*) e un inedito (*Prima dell'Edipo Re*) fino allo scioglimento dei nodi critici incontrati perché i percorsi, sì certo si incrociano, ma così facendo finiscono per sovrapporsi «fondendosi insieme in una partitura per l'occhio e disegno per l'orecchio» poiché «l'interpretazione è data contemporaneamente con lo strumento, la voce ed il corpo» (p. 30). Inizialmente, in *Traumdeutung*, Globokar lavora su un testo teatrale sanguinetiano preesistente, a partire da un'indicazione del poeta «indubbiamente interessante» (p. 28) secondo cui quattro attori devono comportarsi come un quartetto d'archi, ad ogni «parola» allora corrisponderà una “traduzione” in «oggetto musicale». Globokar ne propone poi un «ribaltamento», che sfocerà in *Discours VI*, partendo da «un lavoro a priori musicale» per cui i quattro musicisti diventeranno attori.

Il primo effettivo lavoro a quattro mani dei due artisti è *Carrousel*, delle riflessioni da cui si origina e degli obiettivi che si pone il titolo è rivelatore: «tutto gira in tondo, insomma, la

musica, le parole, lo spettatore, quindi anche la cultura» (p. 32). In questo moto di rivoluzione attorno alla “parola parlata” (emessa attraverso la voce quindi un suono) le speculari riflessioni critiche dei due intellettuali si guardano per incontrarsi: sono le intenzioni stesse del musicista ad incrociarsi, secondo Globokar, il musicista quando suona lo fa «come se parlasse» e quando parla ritma il discorso parlato articolandolo «nei diversi registri della sua voce», d’altro canto Sanguineti dichiara che nella sua scrittura fa «quello che normalmente fa il librettista [...] scrive già in forma di partitura» e delegando la parte musicale gli è permesso approfondire le sue ricerche «intorno alla sperimentazione fonetica del testo».

Nella Bologna di fine anni Settanta e su *Le «frequenze» musicali di Pier Vittorio Tondelli* ci trasporta il terzo capitolo. Dopo la pubblicazione di *Altri libertini* il giovane esordiente riceve dall’amico Freak Antoni, «cantautore, scrittore, attore, performer, poeta e disk-jockey» e tra i fondatori del DAMS bolognese, la sfida di «comporre il testo di una canzone [...] senza alcun obbligo o restrizione» (p. 40). L’esito saranno cinque inediti, «liquidati dall’aspirante paroliere come sciocchezze» (p. 40), di cui solo uno approderà in studio di registrazione (*Sciare*), mentre gli altri saranno musicati per la prima volta solo nel recentissimo 2022. Questo aneddoto mira a sottolineare la «grande versatilità» e

«disponibilità a sperimentare generi e linguaggi diversi» di Tondelli (p. 41). A questo punto l’autrice ripercorre le tappe della produzione tondelliana (*Un weekend postmoderno*, contributi alla rubrica *Culture club*, *Diario del Soldato Acci*, *Pao Pao*, *Rimini*, *Camere separate*, *L’abbandono*. *Racconti degli anni Ottanta*) facendo emergere vivido «il travaso delle frequenze musicali dentro la pagina letteraria» operato dall’autore, la sua «penna» infatti trasuda «vaste sonorità di natura multifonica» rock, dance, jazz e pop (p. 43). Non solo la «popular music» inizia a «nutrire» la pagina letteraria con «echi, citazioni e suggestioni» (p. 44), ma diventa per Tondelli una peculiarità della sua produzione: «quando scrivo [...] mi sento un po’ come un cantante sul palcoscenico [...] e quando scrivo ascolto sempre della musica, perché dai suoi ritmi e dalle sue melodie ricavo particolari suggestioni» (p. 45). Vengono successivamente riprese le tre macrocostanti individuate da Elena Porciani, ulteriori possibili itinerari attraverso cui possiamo guardare alla pagina letteraria e in particolare ai suoi personaggi a seconda che essi producano, ascoltino oppure menzionino una canzone. La categoria che prevale in Tondelli è sicuramente quella dell’ascolto che ha spinto la critica a parlare di «palinsesto di citazioni» e di cui Chiara Tavella fornisce un’ulteriore definizione che così bene illustra ciò che si viene a creare sulla pagina e ciò che ne

emerge: un vero e proprio «tappeto sonoro» (p. 47).

Ancora di «*popular music*» si occupa il quarto capitolo (*Il ritmo hip hop di Sanguineti*) riprendendo in particolare l'«illuminante scritto» (p. 55) *Rap e poesia* del poeta genovese, coevo allo spettacolo *Rap* (1996) nato dalla collaborazione con Andrea Liberovici. Opportunità per l'«acrobata» di spingersi verso il «repertorio giovanile, i generi di largo consumo e le forme d'arte *underground*» riservando un'attenzione particolare alla componente di «godimento verbale» e al «valore eversivo» che questo genere musicale offre (p. 57). Tra le pagine vengono proposti inoltre interessanti rimandi alle schede lessicografiche della *Wunderkammer* e ad articoli pubblicati riguardanti il mondo della «controcultura» (p.64). Ancora una volta si guarda alle possibili tipologie di collaborazione fra poesia e musica, questa volta proposte da Sanguineti, che a «due polarità fondamentali», aggiunge una «terza via»: lavorare su materiali letterari preesistenti accordandosi su una certa libertà d'uso.

In *Rock progressivo, punk, techno e pop in poesia. Le 'Cover' di Raul Montanari, Aldo Nove e Tiziano Scarpa*, è analizzata l'operazione solitamente musicale proposta in ambito letterario da questi autori all'inizio degli anni Duemila: essi reinterpretano quaranta canzoni celebri «suonando i loro versi, le rime, le sillabe: gli strumenti musicali della poesia» (p. 67). L'inedito

esperimento teatrale trova successivamente esito nella «collana bianca» di Einaudi con il titolo *Nelle galassie oggi come oggi. Covers*. L'autrice propone e affronta diversi componenti della silloge, guardando alle modalità impiegate dai tre 'cannibali' e i loro «personalissimi» stili e considerando questo lavoro, a piena ragione, «originale nell'ispirazione e valido negli esiti» (p.79). Uno sguardo è dedicato, inoltre, agli ulteriori prodotti dalle venature musicali scaturiti dalla penna di Aldo Nove e in particolare al libretto del 2005 *Lo scandalo della bellezza*, in cui egli «riscrive l'intera discografia di De André [...] in chiave letteraria» (p. 75).

Incontriamo nuovamente il rap nell'ultimo capitolo *Dal rap alla letteratura. Il «fono-romanzo» di un "cantastorie"*: Caparezza entra nella categoria dei musicisti che si sono cimentati con la letteratura. Al 2012 risale *Capachi?* «fenomenologia possibile» (p. 81) dell'artista, al 2008 invece *Saghe mentali. Viaggio allucinante in una testa di capa*, di cui vengono analizzati i quattro tomi che lo compongono – uno per ciascun disco in circolazione – realizzati ognuno in una forma letteraria diversa (finto diario segreto, fiabe senza fronzoli, commento critico, fonoromanzo). Nodale è l'immagine che offre Caparezza stesso: «la musica è come un origami, se la spieghi diventa un foglio» (p. 86), al contempo è dal foglio letterario che spesso l'ispirazione

musicale trae origine come avviene per il *concept album Habemus Capa*.

Il legame di fratellanza che lega letteratura e musica si infrange di solito nel dibattito che le vede in competizione sul piano del loro valore e della loro dignità, inevitabilmente incontrato a più riprese tra le pagine, tuttavia Tavella si smarca con agilità da questa «annosa questione» che «probabilmente non ha (o forse semplicemente non merita) risposta» (p. 79) per valorizzare finemente l'aspetto davvero fertile e stimolante del discorso: la contaminazione tra generi e linguaggi diversi.

VIRGINIA CRISCENTI