

La lettura come ascolto

di Mario Barenghi

Roberto Favaro LA MUSICA NEL ROMANZO ITALIANO DEL '900

pp. 374, € 20,
Ricordi, Milano 2002

Pur nella sua lineare semplicità, il titolo del nuovo libro di Roberto Favaro richiede un'importante precisazione preliminare. Il termine "musica" va qui inteso in un'accezione assai ampia, secondo le prospettive indicate dai più radicalmente innovativi fra i compositori dello scorso secolo, come Varèse, Cage, Stockhausen, o i nostri Nono, Maderna, Berio: cioè secondo un'idea dell'espressione musicale che tende ad appropriarsi di ogni sorta di evento sonoro o di materiale acustico, nonché (coerentemente) di silenzio. Si pensi al celebre, scandaloso pezzo di John Cage 4'33": quattro minuti e trentatré secondi in cui il solista siede davanti al pianoforte senza toccare la tastiera, costringendo il pubblico ad "ascoltare" i rumori di fondo della sala. Un'oltranza sperimentale che trova svariati corrispondenti nelle arti visive, dal futurismo al Dada.

Una maniera diversa di formulare questa medesima avvertenza può invece identificare il termine "musica" con il "paesaggio sonoro", giusta la dottrina del musicologo canadese R. Murray Schafer. Paesaggio sonoro è la traduzione del brillante neologismo *soundscape*, esemplato su *landscape* ("paesaggio"), e deputato a contrassegnare la nozione di campo o contesto acustico. "Un paesaggio sonoro è fatto di eventi uditi, anziché di oggetti visti": così si legge nel fondamentale testo di Murray Schafer *The Tuning of the World* (1977), che non a caso ha inaugurato nell'85 la collana di studi musicali "Le Sfere" - diretta per Ricordi LIM da Luigi Pestalozza - dove sono apparsi sia il libro cui stiamo parlando, sia il precedente contributo di Favaro *L'ascolto del romanzo. Mann, la musica, i Buddenbrook* (1993). Insieme a Pestalozza, sia detto per inciso, Favaro ha firmato una *Storia della musica* (Warner Bros., 1999) e cura la rivista "Musica / Realtà".

Ascoltare il romanzo, in tutti i significati possibili dell'espressione: tale l'assunto critico di Favaro. Fare della lettura una forma di ascolto. Dopo l'analisi monografica dedicata a Thomas Mann, ecco ora una ricognizione per campioni di un secolo di produzione letteraria in Italia, dal romanzo-poema di D'Annunzio, vibrante di echi wagneriani (palesi) e suggestioni debussiane (nascoste), al romanzo rock di Pier Vittorio Tondelli,

costruito come la colonna sonora d'una generazione che ha fatto della musica un cruciale dispositivo di autoriconoscimento e affermazione di sé. Beninteso, gli elementi che più immediatamente si offrono all'indagine sono i richiami espliciti a composizioni e musicisti, nel discorso narrativo, o l'inserimento di eventi musicali nella storia narrata: con tutte le relative implicazioni sul piano della rappresentazione dei costumi sociali, della caratterizzazione psicologica dei personaggi, dello sviluppo dei rapporti interpersonali (le frotte di ragazzi che a Natale suonano i "cupi-cupi" nel *Cristo* di Carlo Levi, il partigiano Milton che s'aggira fra le colline infestate dai nazifascisti canticchiano *Over the Rainbow* in *Una questione privata* di Fenoglio, la Ciaccona di Bach eseguita nel salotto Malfenti da Zeno prima e poi da Guido, nel capolavoro di Svevo); senza dimenticare la descrizione di spazi e architetture appositamente destinati all'ascolto, lungo un arco cronologico che registra trasformazioni enormi nei modi di fruizione della musica: dal Conservatorio della gaddiana Adalgisa alle sale da ballo di Pasolini, fino alle discoteche di Tondelli.

Dopo i rinvii alla musica strettamente intesa va quindi registrata la rappresentazione di scenari acustici, naturali o artificiali. Paesaggi sonori, appunto, *soundscape*: o, se ci è consentita una variazione termi-

nologica, cronotopi sonorizzati (dalla voce dell'acqua delle fontane, nel giardino delle *Vergini delle rocce*, al frastuono della fabbrica nel Volponi di *Memoriale*), talvolta elaborati fino a produrre effetti di musicalizzazione del paesaggio. Esempio il caso della Sardegna di Grazia Deledda, dove, a parte le voci umane e il suono delle *launeddas* (uno strumento a tre canne simile all'*aulos* greco), oltre i versi degli animali o il canto degli uccelli, la terra stessa, battuta implacabilmente dal vento, pare tramutarsi in un immenso strumento aerofono (intuizione, questa, che ha conosciuto di recente un'interpretazione assai suggestiva nelle "pietre sonanti" di Pinuccio Sciola, blocchi di basalto scolpiti in modo da risuonare variamente sotto l'azione dell'aria). Un livello ulteriore è costituito poi dalla musicalità della lingua: dal tracciato ritmico-timbrico della voce narrante, che attraversando le situazioni dichiaratamente musicali, i fenomeni acustici, le percezioni uditive, viene a costituire una sorta di colonna sonora della narrazione.

L'impegno interpretativo, o esecutivo, di Favaro, che prende in esame in tutto una trentina di autori - accanto ai nomi già citati andranno ricordati almeno Marinetti, Palazzeschi, Bontempelli, Tozzi, Primo Levi, Buzzati, Calvino, Rodari - consiste in buona misura nel tentativo di render conto di come questi diversi piani si intersecano, ossia di come il romanzo orchestra le varie dimensioni o "piste" sonore. Il caso più emblematico mi pare sia quello di Gadda. Lungi dalla dannunziana ricerca di esclusive squisitezze musicali e sinestetiche, l'autore della *Cognizione* mette la tensione stilistica della pagina al servizio di una resa quasi materica dei fenomeni sonori, che ne esalta la segreta forza drammatica: "Intanto, dopo dodici enormi tocchi, le campane del mezzogiorno avevano messo nei colli, di là dai tégoli e dal fumare dei camini, il pieno frastuono della gloria. Dodici gocce, come di bronzo immane, celeste, eran seguitate a cadere una via l'altra, indeprecabili, sul lustro fogliame del banzavòis: anche se inavvertite al groviglio dell'aspide, molle, terrore maculato di tabacco".

Particolare rilievo, e particolare interesse dal punto di vista metodologico, meritano i capitoli che affrontano autori, movimenti o generi (il futurismo di Buzzi e Corra, la neoavanguardia di Sanguineti e Giuliani, il Tiziano Sclavi di *Dylan Dog*) caratterizzati dalla mescolanza dei linguaggi, dalla messa in discussione delle frontiere tra le arti, o più semplicemente dal ricorso a forme espressive miste, quali il fumetto o il testo per musica. Ne esce avvalorata l'impressione che l'esplorazione degli universi sonori nella letteratura sia una prospettiva di ricerca promettente, in grado di approfondire la nostra conoscenza delle dinamiche testuali e di arricchire la nostra capacità di lettura. ■

mario.barenghi@tiscalinet.it

M. Barenghi insegna
letteratura italiana contemporanea
all'Università di Milano Bicocca

Eleganza e pluscool

di Andrea Bajani

Tommaso Labranca NEOPROLETARIATO

pp. 126, € 9,
Cooper & Castelvocchi, Roma 2003

Mancava sulle pubbliche scene da quattro anni, da quando *Chaltron Hescon*, pubblicato da Einaudi "Stile Libero", sciolse le briglie in Italia al tormentone del *cialtronismo*. Dopo aver fatto fortuna nei panni del trashologo, con il fondamentale *Andy Warhol era un coatto* (Castelvocchi, 1994), Tommaso Labranca ritorna sotto i riflettori con l'uscita, a dire il vero non adeguatamente rimarcata dalla stampa, di *Neoproletariato*. A firmare la pubblicazione è la Cooper & Castelvocchi, ultima creatura dell'intramontabile Alberto Castelvocchi.

Fin dalle sue prime scorribande, Labranca è stato un geniale coniatore di categorie interpretative. Ai tempi di *Andy Warhol* fu il "trash", inteso come emulazione fallita e inconsapevole di un modello. Poi ci fu il "cialtronismo" e la "nescultura" (o autoacculturazione istantanea), quella che ancora oggi rimane un'insuperabile intuizione fenomenologica: "Per fare prima e penare meno, molti prediligono il caffè istantaneo: versano acqua calda su polvere liofilizzata e mescolano. Mettono in pratica la propria *autoacculturazione istantanea*: visita della mostra / lettura delle recensioni / cultura".

Ecco che tocca ora al "neoproletariato" e, soprattutto, al "pluscool", termine, quest'ultimo, che indica "quello che un tempo si poteva chiamare superfluo". Loro, i neoproletari, sono appunto una sorta di proletariato di seconda generazione, che non sopravvive grazie al salario ma piuttosto in virtù di lavori spesso a provvigione, dagli operatori della *new economy* agli agenti immobiliari. Cercano bramosamente il pluscool, che più che la concretizzazione mercificata della propria libido, è l'aura che questa stessa merce disegna al neoproletario. Il pluscool produce, ribaltandolo, lo stesso effetto visivo che, intorno alla fine degli anni ottanta, l'Aids produceva sulle persone contagiate dal virus nelle pubblicità progresso: chi si espone a questa forma di ossimorico plusdisvalore ne riceverà in cambio un'aureola lampeggiante tutt'intorno al corpo.

Complemento essenziale alla ribalta del neoproletariato è l'intellettuale ipnomediativo, una sorta di guru di cui il neoproletariato non sente però la necessità, perché "i neoproletari non hanno bisogno di intelligenza, cercano l'eleganza. L'eleganza è superiorità estetica, frequentazione di ambienti esclusivi, rapporti paritari con i vip". Per questo stesso motivo l'intellettuale ipnomediativo, immalinconito, sente il proprio ruolo sgretolarsi inesorabilmente. ■

Destini degli anni ottanta

di Mariolina Bertini

Roberto Baravalle ANNI STRAPPATI

pp. 248, € 17, Daniela Piazza, Torino 2002

Rassegniamoci: i sadici e tarati delinquenti di Scerbanenco, deturpati da ben riconoscibili stigmati lombrosiani, appartengono a un passato remoto, ormai favoloso e irrealista quanto i castelli nei quali le gentildonne di Agatha Christie si sentivano annunciare di buon mattino, da un imperturbabile maggiordomo, che "c'era un cadavere in biblioteca". Il poliziesco italiano di questi ultimi anni fruga nei retroscena della storia recente e si popola di faccendieri e di ambigui avvocati, di politici corrotti e di killer protetti in alto loco, modellandosi su una realtà che in alcune delle sue puntate più movimentate (come la storia della banda della Magliana o quella dei delitti della Uno bianca) fa vittoriosamente concorrenza alla fantasia. Spesso una materia vissuta in prima persona irrompe ancora incandescente nello stampo dell'intreccio di genere: è il caso del giro di irregolari raccontato da Carlotto e Dazieri, della Milano di Valpreda e Colaprico, del trucidato universo criminale cui dà voce il magistrato De Cataldo. L'immediatezza imprime allora al racconto un "giro di vite", un'impronta di inusuale credibilità alla quale il pubblico raramente rimane insensibile.

In *Anni strappati* quest'impronta non è esplicita né clamorosa, però permea il mondo narrato in ogni particolare e ce lo rende familiare. È il mondo con il quale devono fare i conti quattro protagonisti che hanno vent'anni sul finire degli anni sessanta: Carla, tanto decisa nel lavoro

quanto fragile nei sentimenti, che si laurea brillantemente alla Bocconi e diventa il braccio destro di un anziano broker d'assalto; il suo "fidanzato storico" Alessandro, ex gauchista che un soggiorno in California trasforma in guru della psicologia vagamente alternativa; Maria, combattiva femminista e scenografa, e il suo ex marito Giuseppe, pittore bohémien che i casi della vita trasformeranno in falsario coinvolto in giri sempre più pericolosi. Non è facile dare un'idea dell'intreccio di *Anni strappati* senza rovinare il colpo di scena, molto abilmente introdotto, che a tre quarti del libro spiazza il lettore, modificando un dato che gli era stato ingannevolmente suggerito come scontato sin dalla prima scena. Ci limiteremo a dire che i destini dei quattro protagonisti, che sembrerebbero dover divergere dopo la prima giovinezza, tornano invece tragicamente a intersecarsi nella Milano craxiana di fine anni ottanta, con esiti imprevedibili.

Sullo sfondo, da un lato l'intreccio tra politica, illeciti finanziari e collusioni mafiose, che fa della carriera di Carla la più difficile e pericolosa delle partite; dall'altro, l'ondata straripante di oggetti d'arte rubati o falsificati, che nell'arco di una ventina d'anni trasforma il salotto buono del mercato antiquario in una giungla senza legge. È sicuramente nel tratteggiare quest'ultimo ambiente che Baravalle introduce nel suo romanzo la nota più personale, disseminando il percorso del falsario Giuseppe di aneddoti calcati sul vivo: dall'incontro con il vecchio De Chirico che rifiuta di distogliersi da Carosello per dare un parere decisivo su opere che sembrerebbero recare la sua firma, a quello con un Dalì, invece, maliziosamente felice di autenticare disegni falsi che gli sembrano, a dire il vero, molto più belli dei suoi.