

Numero Settanta • Anno XXI • Autunno 2005

Tratti

Fogli di letteratura e grafica
da una provincia dell'impero

- 3 Ricordo di Simonetta Venturi
La penna e lo spartito. Scrittori, musica e scrittura
a cura di Alberto Sebastiani
Conversazioni a tema presso la Libreria Irnerio di Bologna
- 13 Aldo Gianolio e Paolo Nori
Conversazione del 26 marzo 2005
- 26 Gianluca Morozzi
Conversazione del 2 aprile 2005
- 39 Emidio Clementi
Conversazione del 9 aprile 2005
- 53 Guido Leotta
Conversazione del 23 aprile 2005
- 66 Enrico Brizzi
Conversazione del 30 aprile 2005
- 78 Grazia Verasani
Conversazione del 7 maggio 2005
- Lecture
94 a cura di Franco Foschi, Monica Brunetti, Simonetta Venturi,
Paolo Ruffilli.
- 109 Gli autori

Sul numero 68 della rivista "Tratti", per un problema tecnico, non è apparso il nome di Annick Farina quale traduttrice dei Deux poemes (pp. 46-49) del poeta francese Raymond Farina. Errore che non è dipeso da noi, ma del quale ci scusiamo con la traduttrice e coi lettori.

Proprietario: Cooperativa TRATTI - Autorizzazione del Tribunale di Ravenna numero 973 del 12.11.1991 - Redazione: Corso Mazzini 85, 48018 Faenza (RA), telefono e fax 0546.681819, tratti.srl@libero.it - Coordinamento Redazionale: Giovanni Nadiani, Franco Foschi - Redattori: Andrea Fabbri, Massimo Montecchi, Cesare Ricciotti, Lara Strada - Manoscritti, Disegni & Foto anche se non pubblicati, non si restituiscono. La redazione non risponde, in ogni caso, del materiale ricevuto. Si pubblicano esclusivamente inediti - Abbonamenti: Annuale Euro 25,00; Sostenitore Euro 45,00; Speciale Euro 110,00 - tramite assegno non trasferibile in busta chiusa, o con un versamento sul conto corrente postale 11421484 intestato a Cooperativa TRATTI, o sul conto corrente bancario 000000036013 presso Credito Cooperativo Ravennate e Imolese, sede di Faenza, ABI 08542, CAB 23700, CIN: V - Arretrati: Euro 10,00 ciascuno (più spese postali).

Alberto Sebastiani

La penna e lo spartito. Scrittori, musica e scrittura

Quando si dice di voler indagare il rapporto tra musica e letteratura bisogna immediatamente spiegare ciò che si intende dire. "Musica e letteratura", infatti, è un binomio ambiguo. Con "musica" è oggi possibile intendere sia un suono naturale, sia uno artificiale, e all'interno di questa seconda opzione si possono considerare tanto i rumori della metropoli quanto le melodie di una composizione. Con il binomio si può intendere la presenza di paesaggi sonori¹ all'interno dei testi letterari, oppure ci si può riferire al melodramma o al teatro musicale, e quindi a un particolare genere artistico, che si muove contaminando o unendo i due regni, musica e letteratura². Oppure, intendendo con "musica" il ritmo, ci si può riferire a quella particolare partitura che è la pagina, in cui le parole, i singoli fonemi, creano un ritmo, una melodia, un timbro, un'armonia³. Magari ispirandosi a generi musicali, come il jazz, la cui influenza sulla scrittura di molti autori è stata più volte discussa e analizzata⁴.

Questi sono solo pochi esempi di quanto sia fraintendibile, in generale, affermare di voler "indagare il rapporto tra musica e letteratura". Il campo si può però circoscrivere, chiarire, definire.

Oggi, riguardo ai testi degli autori contemporanei, si è soliti dire che abbondano di citazioni musicali. In essi, cioè, sono nominati gruppi o cantautori, titoli e versi di canzoni, eventi come concerti dal vivo di band più o meno famose. Indagare il rapporto tra musica e letteratura potrebbe quindi voler dire anche interrogarsi su cosa significhino e quale funzione abbiano tali presenze.

I modi in cui la musica appare nei romanzi e nei racconti contemporanei sono molteplici. Essa può essere un paesaggio sonoro, in qualità di canzone o melodia, celebre oppure no, che viene citata nel libro solo attraverso il titolo o alcuni versi perché trasmessa dalla radio, dalla televisione, o ascoltata attraverso qualche strumento come lo stereo o l'autoradio, o suonata o canticchiata da un personaggio, o ascoltata dal vivo durante un concerto, o ballata in discoteca o in uno dei tanti locali notturni. Può essere musica classica o pop, di qualsiasi genere. Può dunque essere parte della narrazione, uno degli elementi sonori della vita reale che appaiono sulla pagina. Allo stesso tempo, può essere funzionale per caratterizzare personaggi e luoghi. È infatti ovvio, ad esempio, che negli schemi sociali del mondo giovanile l'ascolto di un particolare genere musicale, la frequentazione di concerti dal vivo piuttosto che di locali da ballo

o di discoteche, possano caratterizzare un tipo di persona facilmente riconoscibile dal punto di vista culturale, sociale, politico. Non è però detto che un personaggio debba per forza risultare stereotipato dai suoi gusti musicali.

La citazione può essere inoltre indice storico e/o geografico, nel senso che immediatamente una particolare canzone o concerto possono collocare nel tempo e/o nello spazio la narrazione. Può, quindi, essere anche funzionale a ricostruire un determinato clima culturale.

La citazione può anche rivelarsi come una particolare colonna sonora dell'animo dei personaggi: essere una melodia famosa che viene evocata, nominandone magari solo il titolo, dalla voce narrante o dai pensieri di uno dei protagonisti e che serve per descriverne la condizione psicologica e esistenziale, suggerire il suo stato d'animo. Servire, quindi, per descrivere come determinate situazioni siano vissute dai protagonisti del racconto. Una funzione analoga può essere svolta, invece che dal titolo della canzone, dalla semplice presenza del nome di un autore, di un compositore, che permette di evocare le melodie da lui create, il suo genere musicale, e quindi suggerire un'atmosfera, la percezione di una situazione.

Il materiale musicale utilizzato nella pagina così come è stato delineato finora è evidentemente parte di un immaginario comune, potenzialmente noto e condiviso tanto dall'autore, quanto dal lettore. Sono tutti elementi che appartengono al mondo in cui entrambi vivono: un mondo globalizzato anche nella diffusione di suoni e immagini. Le radio di tutto il mondo trasmettono l'ultimo singolo di Alanis Morissette come le stazioni televisive del rango di Mtv e presenti ovunque (oltre ai canali satellitari) mandano in onda l'ultimo video dei Duran Duran. Senza considerare che un sito internet diventa un unico schermo internazionale e sovranazionale visibile da ogni parte del globo. Tutti (salvo chi non possiede la connessione o chi non può connettersi per volontà del potere politico vigente nel suo paese) possono approdare al sito, ad esempio, dei Rolling Stones, visitarlo e scaricare materiale audio, video e testuale.

Le star della musica sono icone, la cui immagine e le cui canzoni sono potenzialmente note ovunque. La figura fisica di un particolare cantante, per fare un esempio banale, può essere utilizzata per costruire similitudini, o metafore. Si pensi al classico: "portare le basette come Elvis", ma si potrebbe proseguire quasi all'infinito.

Ovviamente, perché queste intenzioni degli autori si realizzino, e perché quindi le citazioni musicali svolgano effettivamente la funzione narrativa loro assegnata, e perché similitudini e metafore siano apprezzate appieno, è necessario che la competenza in ambito musicale del lettore sia adeguata. Che, quindi, egli conosca i musicisti citati, i generi musicali di cui legge nella pagina, le canzoni che vi appaiono attraverso i titoli o i versi. La potenziale notorietà globale attribuita alle star dello spettacolo deve essere effettiva, in atto. In caso contrario la lettura sarebbe comunque possibile, ma sicuramente la responsabilità del lettore non risulterebbe quella auspicata dall'autore.

Indipendentemente dalla piena realizzazione o meno dell'incontro nell'immaginario potenzialmente collettivo, inserire il materiale musicale citato in una pagina richiede un'operazione di amalgama. In particolare, chiaramente, quando si tratta di versi di canzoni, siano esse in italiano o in lingua straniera. La pagina ha un suo ritmo, una sua melodia, e chi scrive sa che una "stecca", per utilizzare una metafora musicale, rischia di nascere dal loro scontro non armonizzato e rischia di rovinare la composizione. Inserire versi di canzoni è dunque rischioso perché si tratta di orchestrare materiale eterogeneo in una partitura unica.

Utilizzare citazioni musicali all'interno dei testi può quindi essere per l'autore un'arma a doppio taglio. Da un lato, infatti, permette di costruire un luogo comune da condividere col pubblico, ma rischia di creare una saletta per pochi intimi, forse non accogliente per nuovi possibili ospiti o magari, addirittura, stereotipante per i propri personaggi. Dall'altro richiede di orchestrare ritmi eterogenei, col pericolo però di "steccare".

Gli autori della nuova scena narrativa italiana sono perfettamente a conoscenza delle potenzialità e dei rischi legati all'utilizzo di questo materiale, ma sanno anche che esso, nel bene o nel male, appartiene al mondo in cui vivono e di cui parlano o che descrivono e indagano, nonché al loro vissuto personale, in maniera magari determinante, tanto da risultare di primaria importanza come tema o come immaginario per le loro narrazioni.

La penna e lo spartito. Scrittori, musica e scrittura è il titolo di un ciclo di conversazioni che si sono svolte tra il marzo e il maggio del 2005 alla "Libreria Irnerio" di Bologna, in cui si è cercato di affrontare la questione: come e perché vengano usate citazioni dal mondo della musica, di che tipo siano, che funzione abbiano, cosa comportino, tanto in positivo quanto in negativo, come si inseriscano nel tessuto della pagina.

Se ne è parlato con Paolo Nori, Aldo Gianolio, Gianluca Morozzi, Emidio Clementi, Guido Leotta, Enrico Brizzi e Grazia Verasani. Sette autori di età diversa che hanno in comune, oltre alla regione in cui vivono⁵, il fatto di essersi tutti occupati anche di musica. Sono infatti, o sono stati, musicisti, cantautori, autori di canzoni, organizzatori e interpreti di reading e spettacoli in cui leggono i loro testi accompagnati o intramezzati da musiche.

Si tratta quindi di persone che abitano e conoscono sia il mondo della musica, sia quello della letteratura, e soprattutto che amano le contaminazioni tra l'uno e l'altro.

Nei libri degli autori intervenuti il materiale musicale entra in tutti i modi già citati, e in altri ancora. Per alcuni di loro, inoltre, la musica ha davvero un ruolo fondamentale, umanamente e artisticamente. Le conversazioni lo rivelano. Mostrano che ognuno ha un suo modo di rielaborare tale materiale all'interno della propria narrazione, con una o più specifiche funzioni.

Le citazioni di titoli e testi di canzoni (italiane o straniere, tradotte o meno) e/ o dei loro autori possono essere funzionali a caratterizzare i personaggi, come si è già detto. Non è però una regola aurea, necessaria e universalmente condivisa. C'è chi, anzi, cerca di evitarle, o almeno limitarle proprio per non caratterizzarli. Come Clementi, che non ama "inchiodare" i suoi personaggi a certi gusti musicali perché teme di stereotiparli e perché preferisce farli emergere a poco a poco dalla pagina, con le loro caratteristiche. Nori, invece, usa le citazioni musicali come ironico commento alla situazione che i personaggi vivono, oppure rende musicisti famosi protagonisti di microracconti interni ai suoi romanzi, citandone aneddoti. Tutto, per lui, diventa parte del racconto, integrandosi nella pagina.

Con Brizzi, a volte, sembra di essere in presenza degli amori musicali dell'autore, che diventano lo sfondo degli eventi narrati. Altre, invece, sembra di assistere alla ricostruzione di un momento storico attraverso la sua musica, come per gli anni Ottanta in Bastogne. Altre ancora sembra che le citazioni siano leitmotiven funzionali a introdurre situazioni emotive vissute dai personaggi: disagio, nostalgia, passione, depressione, serenità e idillio di coppia ... Anche Morozzi ama citare i gruppi che apprezza maggiormente, e farli amare anche dai suoi personaggi, ma sa che citare canzoni può essere utile alla narrazione soltanto se il pezzo è noto al lettore, che altrimenti rimane indifferente.

La Verasani, in alcuni casi, usa la musica, le canzoni, i gruppi che cita come luogo di incontro tra i personaggi, come canale di una possibile comunicazione.

Per Leotta avviene qualcosa di analogo, perché nella musica, in qualsiasi musica, nell'atto di suonare, i suoi personaggi trovano la loro forma espressiva, il loro senso, il loro essere.

Gianolio, infine, compie un atto d'amore nei confronti dei nomi sacri del jazz, rendendoli protagonisti dei suoi racconti, ambientati negli Stati Uniti, negli anni d'oro di quella musica.

Ognuno, quindi, vive un rapporto particolare con la musica e rielabora tale relazione nei propri testi.

Dire "musica", però, significa anche parlare di ritmo. Tutti gli autori hanno dimostrato sensibilità verso questo aspetto. Nessuno di loro ignora che la pagina abbia un ritmo, una melodia, un'armonia, un suono. Conoscono le difficoltà che comporta orchestrare parole, frasi, periodi, paragrafi, capitoli. Sono problemi con i quali, da sempre, gli scrittori di tutti i tempi si sono dovuti confrontare. Non si tratta però, per gli autori intervenuti alla "Libreria Iriero", di cercare la "bella pagina", quanto di trovare lo stile narrativo adatto a catturare il lettore, a "portarlo" nella storia, a emozionarlo, a non annoiarlo. La meta a cui quasi tutti tendono sembra essere raccontare, comunicare, possibilmente in maniera sintetica e diretta, capace di dire in poche parole ciò che si ritiene necessario per la storia. Anche per questo viene riconosciuto, da parte di alcuni, un particolare valore ai testi delle canzoni. Da essi si può apprendere come cercare questa sintesi: saper creare immagini ficcanti con pochi tratti.

Il ritmo della pagina è ciò che tutti cercano, per cui si incontrano le difficoltà principali e si lavora maggiormente. Scrivere, riscrivere, leggerci e rileggerci, tagliare e ricominciare daccapo sono operazioni che tutti compiono, come avviene da sempre. Come tanti loro predecessori, quando arrivano al risultato che credono finale, cercano di sperimentare la validità della "partitura" leggendola ad alta voce. Ancora per individuare eventuali "stecche": parole o frasi da correggere, cancellare, limare. La voce, il primo strumento, è dunque il luogo in cui il ritmo incontra la sua verifica. La lettura pubblica ad alta voce, che in molti praticano, diventa poi il vero momento in cui si comprende se l'orchestrazione delle parti sia riuscita o meno.

Il ritmo è "qualcosa" che è già nell'orecchio, nelle dita, nella mente dell'autore quando si avvicina alla tastiera. Nessuno degli scrittori intervenuti ha saputo darne una definizione, ma per tutti esso è specifico per ogni libro. È musica grezza che viene impresiosita dal lavoro.

Il ritmo ricercato e realizzato, la forza della pagina, non dipende in alcun modo dalla musica che si ascolta mentre si scrive. Chi, infatti, afferma di tenere accesi stereo o radio durante la stesura del racconto o del romanzo, nega di farlo per trovare il ritmo della pagina. Alla musica che si ascolta nell'atto della scrittura, al massimo, si chiede di creare un'atmosfera. Non è però necessaria per tutti. A volte, inoltre, tra essa e ciò che si racconta sembra non esserci alcun legame apparente. Nessuna relazione, quindi, né col ritmo della pagina, né con il suo contenuto. La scrittura, per gli autori intervenuti, è una musica, ma altra rispetto a quella che si ascolta. Nessuno afferma di voler ricreare un ritmo jazz, o rock, o blues, o punk, o new wave. La parola scritta ha un suo suono specifico.

Le conversazioni erano nate per affrontare un tema preciso, cioè quello dei rapporti tra musica e letteratura nei testi degli autori invitati; sono però emerse altre questioni di rilievo. È risultato evidente che ciascuno compie una seria e profonda riflessione sul proprio lavoro: cosa significhi narrare, come ottenere una scrittura efficace per riuscire a comunicare col lettore. Tali domande, in misura diversa, sono presenti nel lavoro e nelle riflessioni di ciascuno di loro.

Dalle conversazioni sono emerse poetiche e idee estetiche differenti. Tutti gli autori, però, per elaborarle hanno dovuto confrontarsi con la tradizione. Alcuni di loro, inoltre, hanno rivelato che, nel compiere questo percorso formativo, hanno cercato dei maestri. In certi casi li hanno anche trovati. Per tutti, comunque, cercarli è stata una necessità per crescere.

La tradizione, soprattutto quella emiliana, ha dato a questi autori dei maestri che magari non è stato possibile conoscere per questioni anagrafiche, come Pier Vittorio Tondelli per Brizzi, o Emanuel Carnevali per Clementi. Altri, invece, hanno potuto incontrarli, come è successo a Guido Leotta. Altri ancora hanno avuto la fortuna di trovare addirittura più maestri, come quelli riuniti nel gruppo del "Semplice", fondamentali per Gianolio e Nori, che non nasconde la sua ammirazione per Daniele Benati e soprattutto per Gianni Celati, autore che, insieme a Tonino Guerra e Roberto Roversi, anche per la Verasani ha avuto un ruolo molto significativo.

I maestri, quindi, li si elegge confrontandosi con qualcosa che è stato prima e che fa parte di una tradizione letteraria composita e variegata. In essa sono facilmente riconoscibili linee di tendenza principali, ma anche molte strade secondarie (che non sempre sono tali). È nel dialogo con chi si è incontrato su

queste ultime che quasi tutti gli autori intervenuti hanno affermato la propria ricerca, la propria singolarità espressiva. Ed è chiaro che, come tutti dichiarano, per affrontare questi dialoghi è stato anche necessario conoscere le strade principali, per coglierne a fondo le differenze, pregi e difetti.

Questi nuovi scrittori, quindi, pare ormai evidente che non vivano in compartimenti stagni, ma in vasi comunicanti: diversi, ma comunicanti, sia tra di loro, sia con la letteratura straniera, sia con la tradizione italiana, che non viene derisa o ignorata, come spesso si è detto, ma viene conosciuta e meditata. Le singole scelte poetiche, poi, nascono anche dal confronto con essa, e soprattutto da quello con i maestri che si è riusciti a incontrare e che si sono resi disponibili per un confronto, uno scontro, o un aiuto.

Indagare il rapporto tra musica e letteratura può essere una chiave di accesso per avvicinarsi alla loro opera, alla loro ricerca, alla loro poetica, ma è ovvio che non sia l'unica. I libri di questi e di molti altri autori contemporanei italiani offrono interessanti spunti per lo studioso: la ricerca linguistica e stilistica, la percezione e la rielaborazione narrativa degli eventi storici e dei mutamenti culturali, l'attenzione antropologica al mondo circostante, la creazione o la condivisione di immaginari e temi, sono argomenti che si offrono all'attenzione di chi vuole capire chi siano questi autori, come si muovano, cosa intendano fare, quale rapporto cerchino col lettore, chi esso possa essere per loro e come venga modellato nel testo.

Alcuni nuovi autori sono stati accusati di essere "ombelicali", altri di essere poveri di argomenti, di inseguire mode, o peggio; in realtà, forse, all'interno di certi ombelichi sono state meditate e rielaborate mode che si alimentano di immaginari e di situazioni proprie della realtà contemporanea, che è stata così riletta, anche criticamente. L'amore, l'interesse, la passione per la musica, gli immaginari che ne nascono e la loro rielaborazione letteraria sono parte di percorsi e poetiche differenti, che vanno letti con attenzione, se si vuole capire quale lavoro e quale ricerca esista in essi.

NOTE

¹ Cfr. R. Murray Schafer, *Il paesaggio sonoro*, Milano, Ricordi-Unicopli, 1985, p. 19: "Un paesaggio sonoro è un qualsiasi campo di studio acustico. Paesaggio sonoro può essere una composizione musicale, un programma radio o un ambiente acustico".

² Cfr., ad esempio, R. Mellace, Letteratura e musica, in Storia della letteratura italiana. Il Novecento. Scenari di fine secolo 1, fondata da E. Cecchi e N. Sapegno, diretta da N. Borsellino e L. Felici, pp. 431-496; G. Petrocchi, Letteratura e musica, Firenze, Olschki, 1991; E. Paratore, Moderni e contemporanei fra letteratura e musica, Firenze, Olschki, 1985.

³ Roberto Favaro, ad esempio, rileva, in particolare a partire dall'ultimo scorcio dell'Ottocento, un tentativo di "sonorizzazione del romanzo", di cercare, da parte degli autori, una scrittura "musicalizzata", in cui alle tematiche e ai contesti musicali rappresentati si sommano le "musicalizzazioni" della lingua (cfr. R. Favaro, La musica nel romanzo italiano del '900, Milano-Lucca, Ricordi-Lim, 2003).

⁴ Cfr. G. Rimondi, La scrittura sincopata. Jazz e letteratura nel Novecento italiano, Milano, Bruno Mondadori, 1999. Lo stesso Rimondi ha inoltre curato un numero monografico della rivista "Nuova prosa" intitolato Letteratura e jazz (n. 32, ottobre 2001), in cui appaiono, tra gli altri, racconti di Aldo Gianolio, Grazia Verasani e Francesca Ricchi, e saggi dello stesso Rimondi, di Gianni Celati e Antonio Muñoz Molina.

⁵ Nori è parmigiano, Clementi marchigiano, anche se entrambi sono bolognesi di adozione, Gianolio è reggiano, Leotta faentino, Brizzi, Morozzi e Verasani sono bolognesi.