L'Italia melodica: *Felicità* o *Via con me?*

di Pierpaolo Martino

Jacopo Tomatis
STORIA CULTURALE DELLA CANZONE ITALIANA
pp. 813, € 38,
il Saggiatore, Milano 2019

In un saggio del 2001 Franco Fabbri definisce la canzone "una breve composizione di testo e musica", definizione a cui giunge dopo aver dimostrato la difficoltà di dire, esprimere, costringere la canzone in una forma verbale ben precisa. Questo perché "tutti sappiamo che cos'è una canzone": si tratta di una competenza comune, che conserva la molteplicità dei punti di vista e dei radicamenti situazionali del fare e ascoltare canzoni; una competenza che "si articola diversamente da comunità a comunità e in certa misura da individuo a individuo". La canzone più che un genere musicale è un genere discorsivo con cui si ha a che fare quotidianamente: ogni giorno canticchiamo dei "motivi" e ogni giorno ascoltiamo almeno un frammento di una canzone; a volte ci relazioniamo con gli altri proprio grazie a una canzone, durante una festa tra amici, o un colloquio amoroso.

Una canzone non è mai solo una canzone, è uno spazio dialogico, un "oggetto complesso", "scrittura" che vive in una dimensione necessariamente intermediale, in cui media diversi si interrogano a vicenda: il disco, i social, la tv, il live, la stampa. Se da un lato il titolo del libro enfatizza la centralità della canzone nella storia culturale del nostro paese, dall'altro è inevitabile pensare il testo come una storia dell'Italia del XX e del XXI secolo concepita a partire dalla popular music. L'autore dichiara che in ogni indagine sulla canzone italiana "occorre partire da come la cultura ha pensato la popular music, dal ruolo che la canzone ha avuto nel dibattito culturale, e da come questo ruolo è mutato nel tempo (...) Del resto, quando parliamo di musica non parliamo mai solo di musica". In breve, hanno qualcosa da dirci non solo le canzoni ma anche i nostri discorsi su queste canzoni, come le ascoltiamo, come le suoniamo, come le ricordiamo, quello che ne facciamo.

Uno dei quesiti a cui cerca di rispondere è appunto "cosa rende italiana una canzone?" In questo senso, parlando di "invenzione della canzone italiana", Tomatis nota, ad esempio, come un brano come *Felicità* suoni come una tipica "canzone italiana", al punto che potremmo definirla "all'italiana". Eppure, come leggiamo, nella quarta di copertina, *Via con me* di Paolo Conte, coeva eppure lontana miglia e miglia dal successo sanremese di Al Bano e Romina, non lo è? O forse lo è meno, con quello swing americano e quella voce roca? Tomatis ci invita a spingerci oltre, in questo processo di definizione, dimostrando come la canzone italiana sia un insieme di pratiche sociali incontenibili, che ci spingono a ridisegnare l'idea di genere musicale, nonché di "italianità", a partire dalla definizione stessa dell'Italia come "paese della melodia", che emerge nella seconda metà dell'Ottocento. Introduce nella sua analisi il folk, il prog, l'indie, spazi di resistenza all'ideologia che avrebbe portato all'era dei talent show.

La sezione in cui narra dell'*Era dei Ritmi* e in particolare dell'arrivo del rock'n'roll in Italia è una delle più rilevanti: notevole il lavoro di ricerca sulla risposta della stampa dell'epoca a questo fenomeno; anche se in Italia non abbiamo mai avuto un Colin Macinnes, né un romanzo come *Absolute Beginners* (1959), il libro può generare lo stesso tipo di coinvolgimento che il volume culto dello scrittore inglese, ma anche gran parte della sua saggistica riescono a generare.

Nell'indagare il passaggio dal beat al progressive Tomatis si sofferma invece sulla centralità del medium "disco" nell'affermazione del progressive stesso. Assistiamo nei primi anni settanta al passaggio dal 45 al 33 giri. L'album diventa in breve il formato privilegiato dei cantautori; leggiamo come "le medesime caratteristiche che facilitano la definizione della canzone d'autore – la maggiore durata, la qualità del suono, la stereofonia, la copertina di grande formato – hanno un ruolo nel definire le convenzioni centrali del progressive rock, compresa quella attitudine artistica che porta a interpretare il disco come opera d'arte organica e non come raccolta di canzoni". Tomatis fa poi riferimento, nel processo di definizione del progressive, al Simon Frith di *Performing Rites* e alle tre tipologie di pratiche discorsive con cui valutare la musica; ossia "il paradigma borghese della 'high art'" (la "cultura dominante"), il commerciale (la "majority culture", la "cultura di massa") e il "folk" (la "cultura popolare"). Nel passaggio dal beat al progressive si assiste in sostanza a un "lento apparire nella critica di argomentazioni *high culture* a scapito di quelle estetiche della popolarità (riconducibili al secondo tipo riconosciuto da Frith) che avevano caratterizzato l'era beat". La musica più complessa, più difficile diventerebbe in questo senso la migliore. Si pone qui la questione della difficile dialogica tra artisticità e funzionalità nell'ambito della popular music: una canzone deve essere pensata come opera d'arte o come fonte di puro intrattenimento? E qui siamo ben oltre l'ambito del progressive.

Parlando di rock indipendente nei primi anni ottanta, e della Firenze di band quali Litfiba, Diaframma e Neon, l'autore coglie un altro aspetto centrale nella storia culturale della canzone nel nostro paese. La scelta di "indipendente", appare "in controtendenza con le ideologie dell' autenticità tipiche degli anni sessanta e settanta" e dunque con la condizione "alternativa" di tanta musica soprattutto degli anni settanta; le "indie" sono in sostanza un mercato nuovo che non demonizza, ma si rapporta in maniera intelligente all'idea stessa di mercato, in uno spazio interstiziale ed estremamente fecondo, dal quale nasceranno alcune delle esperienze più interessanti nella storia della popular music del nostro paese, dai Diaframma ai Massimo Volume dai Cccp agli Afterhours. Se Tomatis parte dal ripensamento delle idee più diffuse sulla canzone italiana (canzone italiana come melodia, come specchio della nazione, come colonna sonora del suo tempo), decostruendo ogni forma di essenzialismo, si tratta anche di una storia in cui assumono una centralità assoluta proprio le passioni, il sentire, la dimensione affettiva (cara all'ultimo Barthes) e divertente legata al fatto musicale. Come leggiamo nella bella epigrafe tratta da *Apocalittici e Integrati* di Eco, "non è necessario che intrattenimento e evasione, gioco, ristoro siano (...) sinonimo di irresponsabilità, automatismo, qualunquismo".

pierpaolo.martino@uniba.it

P. Martino insegna letteratura inglese all'Università di Bari

Un combattente su di giri e terribilmente simpatico

di Anna Scalfaro

Ramin Bahrami
LUDWIG VAN BEETHOVEN
Il ribelle
pp. 136, € 15,
La nave di Teseo, Milano 2019

Nell'attività didattica ci si imbatte sempre più spesso nella difficoltà di trasmettere a studenti di età compresa fra diciannove e ventun anni il senso, l'utilità e il vantaggio di studiare la storia della musica. La maggior parte di loro, pur conoscendo, almeno per sentito dire, alcuni dei grandi nomi dei compositori del passato, raramente ne ha ascoltato le opere. E dunque la sfida si complica, dal momento in cui, come ci insegna Carl Dahlhaus, la storia della musica ha senso in quanto storia di opere che, pur avendo origine in un tempo passato, perdurano nella contemplazione estetica del presente. Il pianista Ramin Bahrami, nato a Teheran nel 1976, oggi fra i più rinomati interpreti della musica di Johann Sebastian Bach, si cimenta da qualche anno con la storia della musica, dando voce nei propri libri a compositori che spiegano le opere musicali ai giovani. *Ludwig van Beethoven. Il ribelle* è l'ultimo volume di una trilogia intesa come *Musica spiegata ai bambini*: nel primo, *Nonno Bach*, edito da Bompiani nel 2015, l'autore, immedesimatosi nel venerato compositore tedesco, offriva una propria personale visione del mondo passato e presente rispondendo alle domande di un bambino. Che non a caso si chiamerà Sebastian, ideale nipote di Bach, e intervisterà Mozart nel secondo libretto e Beethoven in quest'ultimo. Nel *Preludio* che avvia il libro, il giovane Sebastian, a teatro per un concerto, si accorge di avere vicino a sè Ludwig van Beethoven. Nasce una conversazione, che si snoda lungo tre capitoli, tre tempi di un'ideale sonata: nel primo Beethoven racconta un'infanzia e una giovinezza segnate dalle avversità, affrontate con la volontà di affermarsi nel mondo musicale. È il compositore stesso a definirsi non un *wunderkind*, come Mozart, ma un "giovane combattente". In *Limpidezza assoluta e armonia perfetta* ci si sofferma sui debiti di riconoscenza nei confronti di Bach, Haydn e Mozart, finché nell'ultimo , *L'ordine che nasce dal caos*, Beethoven parla di sé attraverso le proprie opere, selezionate da Bahrami secondo un criterio di rilevanza, ma anche di gusto personale. La scrittura è scorrevole, adatta alle domande di un giovane curioso, dallo sguardo puro, nonché alle lunghe risposte di un Beethoven entusiasta, che non abdica all'imperativo etico di meravigliarsi di fronte alla bellezza. Il tema dell'incapacità diffusa fra i contemporanei di comprendere e apprezzare la bellezza, presente in tutti i libri di Bahrami, acquista in quest'ultima prova una luce diversa, forse più benevola, proprio per le caratteristiche di "ribellione" beethoveniane (non è un caso che Sebastian non sia più un bambino, ma un adolescente). Il compositore, che ha saputo inserire nelle proprie opere le fragilità, le debolezze e le arroganze dell'uomo moderno, che ha caratterizzato all'estremo i temi e costruito dialoghi fra le parti musicali tesi all'"urto" più che all'armonia della pacificazione, è disposto a insegnare al giovane Sebastian che gli aspetti della modernità – internet, youtube, facebook – non sono da condannare *tout court*, ma vanno invece gestiti con sapienza. "L'inserimento di elementi extramusicali, filosofici e letterari nel linguaggio polifonico, è forse l'innovazione più importante da me introdotta nella musica contrappuntistica", dice un Beethoven per nulla modesto, un po' su di giri e terribilmente simpatico, che salta da un argomento all'altro e che chi ha letto i carteggi beethoveniani non farà fatica a riconoscere come tratto autentico della sua personalità.

Apprezzabile la delicatezza nell'affrontare il tema della sordità. Perché per il combattente Beethoven, che, con estrema intelligenza e disperato attaccamento alla vita ha saputo gestire le avversità, la sordità è stata sì un "un fardello insopportabile", ma forse anche "la migliore compagna": "paradossalmente è nel silenzio più tombale e buio che ho potuto trovare i suoni più magici e arcani, dare voce a chi l'aveva persa". È un invito ai giovani a sapere ascoltare la propria interiorità, in un mondo viziato dal baccano esteriore e assordante. Ad ascoltare oggi la musica del passato, a comprenderla nella sua complessità reticolare di significati e di rimandi culturali, si impara col desiderio, la volontà e l'impegno. Su questo gli adulti, gli insegnanti, gli esperti di musica possono fare molto. Bahrami illustra un suo modo di verbalizzare lo svolgimento della musica, di spiegarla a tutti, non solo ai bambini, in modo pertinente ma non ostico. Così attraverso le quattro note più famose della storia, il primo tema dell'Allegro della *Quinta sinfonia*, Beethoven narra un percorso di vita tra sconfitte e vittorie, esemplificato dall'inizio nella drammatica tonalità di do minore alla conclusione nello splendente do maggiore. E nel mesto Grave iniziale della *Sonata* op. 13 *Patetica*, caratterizzata da una forte instabilità tonale, si può scorgere una sorta di luce primordiale che si leva poco prima del palesarsi della vera alba. Al di là di queste letture metaforiche, Bahrami accenna a numerosi aspetti innovativi della produzione beethoveniana – la combinazione del primo tempo di sonata con la fuga, la sostituzione dello scherzo col minuetto nelle sinfonie – e per i più curiosi entra nel vivo di definizioni tecniche: cos'è un rivolto o un'enarmonia. È un libro colto, che illustra al lettore documenti storici, prospettive analitiche di musicologi, ritratti di musicisti passati e contemporanei (fra tutti spicca quello di Hermann Scherchen), con gli strumenti di un'alta divulgazione culturale. L'auspicio è che, dopo averlo letto, il giovane passi all'ascolto reale delle musiche narrate, che si avveri dunque ciò che Bahrami/Beethoven consiglia a Sebastian: "la musica, ricordatelo sempre, inizia quando le parole tacciono".

anna.scalfaro@unibo.it

A. Scalfaro insegna pedagogia musicale all'Università di Bologna