

PANTALEI, Giulio Carlo
*Poesia in forma di rock. Letteratura italiana
 e musica angloamericana*



“Niente è autentico e dunque tutto è autentico”: a pronunciare questa lapidaria sintesi dell’estetica postmoderna non è Fredric Jameson, ma Gordon Matthew Thomas Sumner che, al di là del nome altisonante, altri non è se non l’universalmente noto *ex frontman* dei *Police*, Sting. La citazione (tradotta a pagina 111) si presta bene a riassumere i presupposti culturali e ideologici alla base del particolare tipo di operazioni oggetto quasi esclusivo della ricerca qui proposta da Giulio Pantalei (dottorando in Italianistica all’Università di Roma Tre ed eclettico cantautore ideatore del progetto Panta) e comunemente nota con il termine-ombrello di “intertestualità”. Già fin troppo ambigua negli innumerevoli studi letterari che ne hanno sancito la fortuna critica novecentesca, la definizione di questo fenomeno diventa ancora più sfuggente quando ad essere presa in esame è non solo la sua declinazione in chiave postmoderna, ma la sua ricorrenza in contesti relativi a *popular arts* come la canzone. L’attualità del libro è dimostrata infatti dalla coeva pubblicazione di altri due volumi incentrati su tematiche affini, vale a dire il libro di Daniele Sidonio intitolato *Mi si scusi il paragone. Canzone d’autore e letteratura da Guccini a Caparezza* (Neviano: Musicaos, 2016) e quello di Francesco Ciabattoni, *La citazione è sintomo d’amore. Cantautori italiani e memoria letteraria* (Roma: Carocci, 2016). La lista potrebbe continuare, ma queste due opere, insieme al lavoro di Pantalei, costituiscono la manifestazione più recente di un metodo di analisi dei testi poetico-musicali *popular* che ha la sua origine storica nella critica militante angloamericana degli anni Sessanta (rivolta soprattutto a “smascherare” i riferimenti colti celati nei testi di Bob Dylan), ma che si è imposta ed evoluta soprattutto in Italia e in Francia, Paesi in cui è innanzitutto il senso comune a prediligere l’applicazione delle categorie critico-letterarie alle canzoni (mettendo di conseguenza in secondo piano sociologia e studi culturali propriamente detti), facendo di queste ultime un ideale *trait d’union* tra mondo accademico e giornalismo musicale. Il primo merito dell’autore è, in questo senso, aver saputo progettare un contributo che si inserisse nel dibattito contemporaneo senza cedere alla tentazione più diffusa in questo tipo di studi,

ossia mostrarsi quasi del tutto indifferente alla necessità di una sistemazione teorica convincente e condannare le ricerche a un inevitabile isolazionismo critico. Pantalei si dimostra capace di una coerenza stilistica “ibrida” come il suo oggetto di analisi e come le aspettative dei lettori, siano essi *fans* imbevuti di cultura rock o letterati “curiosi”: mantenendo una lingua critica sempre idealmente sospesa tra la naturalezza e l’accessibilità del resoconto e la specializzazione della monografia, l’autore affronta il problema dell’“intertestualità musical-letteraria” (secondo la definizione di un mio contributo modulata sugli studi di Paolo Talanca) da una prospettiva tanto inedita e ambiziosa quanto accuratamente lontana da dispersioni e anacronismi: il rapporto tra la canzone rock angloamericana e la letteratura italiana, gettando nuova luce su quello che nell’introduzione è giustamente descritto come un “filo rosso sorprendente e mai esplorato prima, che riconduce alla nostra cultura nazionale alcuni tra i più celebri artisti della storia del rock” (pag. 10). Ognuno dei nove capitoli della prima parte, dedicati rispettivamente a Bob Dylan, Patti Smith, Manic Street Preachers, Scott Walker, Nirvana, Radiohead, Morrissey, Sting e Mike Patton (ma la lista continua nella parte successiva, suddivisa in sezioni più concise e in cui troviamo, tra gli altri, Arcade Fire e Joy Division), è strutturato secondo uno schema più o meno ricorrente: l’artista o il gruppo vengono presentati innanzitutto in merito al loro rapporto con la letteratura in genere, per poi focalizzarsi su un particolare autore italiano citato, alluso o riscritto all’interno di un brano o di un intero progetto discografico; si passa quindi alla disamina di passi in cui emerge in modo particolarmente evidente il rapporto instaurato con il testo di partenza; si conclude contestualizzando il modello letterario nella poetica e nello stile delle loro “rifunzionalizzazioni” (un termine molto caro, e giustamente, all’autore) poetico-musicali. L’attenzione costante all’ideologia postmoderna, oltre a svolgere una funzione metodologica annunciata fin dalle prime pagine, trova costante riferimento negli autori presi in esame (citati cioè, in quanto postmoderni, come il Calvino di Sting e l’Eco degli Arcade Fire) e motiva la presenza, nel capitolo conclusivo, di un’elaborata disamina dei risultati ottenuti nel corso della ricerca, con tanto di appendice incentrata sul concetto di “intersezione” e sulla descrizione di quattro tipologie diverse, per ognuna delle quali l’autore propone un esempio fra i casi analizzati in precedenza (“intersezione di grado zero”, “intersezione concettuale”, “intersezione intertestuale”, “intersezione integrale”). Le pagine dedicate a questo modello teorico, che costituiscono la parte più complessa dell’intero libro, invitano il lettore di massa a considerare in modo maggiormente problematico il termine “intertestualità” (qui sussunto all’interno di una sola categoria distinguibile dalle altre) e rappresentano senza dubbio la parte più innovativa dell’opera, proponendo una (finora del tutto intentata) razionalizzazione dei dati ottenuti. Pantalei è uno studioso che non si accon-

tenta e, allo stesso tempo, un autore interessato a farsi comprendere da tutti, ben consapevole che *intertestualità* è forse una parola che incarna un *troppo* e un *troppo poco*; troppo perché la componente culturale spesso prescinde dalle riprese strettamente testuali e troppo poco perché talvolta le riprese testuali, mascherate o no e quando dimostrabili, non possono essere soltanto considerate in quanto tali. Anche per questa ragione (e certamente anche in funzione dei fini divulgativi dell'opera), le competenze musicologiche di Pantalei non possono trovare lo spazio che meriterebbero: perché, appunto, analizzare gli echi di Pasolini in Morrissey deve significare innanzitutto comprendere il *dove*, il *perché* e il *quando* che sono impliciti nel rimando. Questo interesse per la forma è infatti continuamente sottoposto a una tensione centrifuga, che dalla forma si deve allontanare, per spiegare ciò che l'*idea* di quella forma presuppone, le ragioni culturali, biografiche, storiche che sottostanno alla citazione e la sostengono. Queste analisi sono infatti accomunate da costanti ben riconoscibili: il continuo riferimento all'opera di divulgazione implicita nel successo internazionale di brani "colti" e soprattutto l'esigenza dell'autore di contestualizzare i rimandi attraverso la necessaria confluenza tra dati editoriali (*in primis* le traduzioni utilizzate, argomento mai sottovalutato) e la biografia dei cantanti. Il libro, non a caso, è costellato di riferimenti ad autori di ogni letteratura e ogni tempo, una strategia che avrebbe rischiato di portare verso la dispersività e invece ha agito da direzione critica ideale per inquadrare con maggiore precisione la componente italiana della formazione, ciò che la nostra letteratura ha lasciato in eredità, nel bene e nel male, ai moderni scrittori di canzoni in inglese.

Mancando di gerarchie culturali istituzionali o creandone di nuove in coerenza con le esigenze espressive del momento, l'intertestualità postmoderna della musica di consumo si distingue così dalla sua manifestazione strettamente letteraria che, essendo stata concepita per scardinare le certezze della letteratura-istituzione, ha prediletto la via dell'ironia, della *naïveté*, del cinismo, dell'ibridazione e appropriazione di generi *popular*, se pensiamo ai nostri Umberto Eco, Paolo Volponi, Italo Calvino, Pier Vittorio Tondelli, Aldo Nove o, per citare almeno un esempio anglosassone contemporaneo, l'ultimo faro modernista di *Speech! Speech!* di Geoffrey Hill. Così, per esempio, scrive Pantalei a proposito di Thom Yorke, lettore tanto della *Divina Commedia* quanto di *1984*: "Ciò che più interessa è [...] l'attualizzazione di Dante attraverso l'occhio della letteratura inglese, ovvero la rifunzionalizzazione dell'intero immaginario dantesco (metafore, allegorie, scenari, situazioni, peccatori, contrappassi) secondo una prospettiva distopica e fantascientifica caratteristica della letteratura d'oltremarica" (85-86). Questo discorso non può ovviamente rifuggire dalla letteratura *beat* degli anni Sessanta, che è sempre stata connessa non solo al *singer-songwriting*, ma anche all'idea che lettori e autori *beat* (non-

ché i loro “discendenti”, ostentatamente e orgogliosamente *underground*, anticapitalistici e antiaccademici) avevano della letteratura italiana, o meglio, dei due autori maggiormente leggibili alla luce delle loro convinzioni ideologiche: Dante e Pasolini, due scrittori italiani che hanno vinto la “cittadinanza americana” perché capaci di imporre la loro autorevolezza sulla massa prescindendo dalla consapevolezza intersoggettiva del loro valore storico. In altre parole, Dante, filtrato *in primis* dalle riletture eliotiane e dal modernismo in genere, si può “abbassare” perché parla di me – individuo disperso nella periferia metropolitana – dell’inferno della mia contemporaneità e del mio personale viaggio interiore. Così pure Pasolini, intransigente paladino della libertà di espressione e martire del potere costituito, è, nelle parole di Pantalei, “il Pasolini uomo, ancora prima che *artista*, ma è proprio lo sguardo dell’artista che riesce a definire la vitalità e, per così dire, la poeticità dell’uomo stesso” (pag. 97). Una “autobiologia” *sui generis*, per citare Giovanni Giudici, una vita che costituisce il fine ultimo dell’arte e che “riduce” (o “espande”, a seconda dei punti di vista) la seconda entro e oltre il confine di una dimensione “umana, troppo umana”, che è sia, romanticamente, la storia dell’individuo contro il mondo, sia, esistenzialmente, la storia del mondo leggibile nell’esperienza dell’individuo. O, per dirla con il Morrissey di *You Have Killed Me*, citato anche da Pantalei nella primissima pagina del libro, “Pasolini is me / “Accatone” you’ll be”.

Per fare letteratura “seria”, il postmoderno deve illuderci di fare letteratura bassa, o di non fare affatto letteratura. Il rock invece utilizza la letteratura per dimostrare che può essere “serio” senza per questo diventare istituzionale, ma anzi dandoci l’illusione che stia uscendo da se stesso, che cioè quello che stiamo ascoltando non è canzone, ma letteratura, e la tentazione di dimenticarci che è cantata, *performed literature* (per riprendere il titolo di un pionieristico libro di Betsy Bowden su Dylan) è sempre dietro l’angolo. E la letteratura, di rimando, può prendere il rock come modello, scegliendo di confrontarsi con le masse, e rinunciando al criterio ereditato della “serietà” per adottare quello della “verità”, verità del vissuto personale, della formazione caotica e multimediale del consumatore: nel libro si accenna a questa circolarità proprio nel paragrafo finale del capitolo dedicato a Morrissey, in cui si prendono in esame gli scrittori effettivamente influenzati dalla sua musica; e non è un caso, a mio avviso, che vengano chiamati in causa alcuni fra gli scrittori *pop* che hanno raggiunto un successo planetario, come Welsh, Coe, Coupland e persino Rowling. Si potrebbe aggiungere che questa “intermedialità di ritorno” è assai problematica, se non ambigua: Welsh è sì un’entusiasta ascoltatore di Morrissey, ma è altrettanto nota la sua invettiva contro il Nobel a Dylan, un artista che di quel mondo, di quei meccanismi di ibridazione e manipolazione, è stato il primo esponente di rilievo. Insomma, questo complesso rapporto

“fuori e dentro il potere” mi sembra senza dubbio il risultato più interessante del volume, perché l'impostazione neutrale dell'autore consente di azzerare la carica ideologicamente schierata della maggior parte dei contributi italiani su questo tipo di argomenti, nonché del senso comune. Questo fa di “Poesia in forma di rock” un'opera dal titolo ambivalente e per questo intrinsecamente didattica per i lettori specializzati e non: non è, infatti, di “poesia rock” che si parla, ma di come un *certo* rock si sia riconosciuto in una *certa* poesia per manifestare compiutamente la propria identità e le proprie contraddizioni.

Mario Gerolamo Mossa

Università di Pisa

PANTALEI, Giulio Carlo

Poesia in forma di rock. Letteratura italiana e musica angloamericana

Prefazione di Carlo e Paolo Verdone

Arcana, Roma, 2016

