

L'INFLUENZA DELLA MUSICA NELLA NARRATIVA ITALIANA DELL'AREA EMILIANO-ROMAGNOLA

Giovanni Di Iacovo

doi: 10.7359/762-2015-diia

Musica e letteratura intrattengono da sempre stretti rapporti dando luogo a reciproche sollecitazioni espressive e linguistiche, riscontrabili in aspetti del testo come la ricerca della musicalità dello stile e nell'interazione tra espressione letteraria e musicale.

Tra i primi esempi ci fu la *mousikè*, poesia cantata dei greci, passando poi alle forme poetico-musicali dell'*Ars nova*, al madrigale, alla ballata e alla *poesia per musica* del Trecento, la quale, in vista della sua intonazione, è composta con una precisa struttura metrica articolata in strofe, versi regolari e simmetrie richieste dalla periodicità degli accenti musicali. Lo stesso Dante Alighieri, nel *Convivium*, dava alla canzone alta dignità poetica. Il poeta, inoltre, includeva la musica nelle arti liberali e la poneva tra le scienze matematiche del Quadrivio. In seguito, l'evoluzione del teatro musicale, che trasforma in musica drammi e sentimenti delle pagine letterarie, segna una fase intensa del rapporto tra le due arti, che trova culmine nell'opera *totale* wagneriana, la quale fonde musica, danza e poesia. Una dialettica, questa che, soprattutto tra Ottocento e Novecento coinvolgerà la narrativa.

All'interno di queste ultime e più recenti evoluzioni del rapporto tra narrativa e musica, vorrei indagare il caso di tre autori italiani dell'area emiliano-romagnola che hanno avuto un importante ruolo nella nuova narrativa degli ultimi trenta anni in Italia: Stefano Benni, Enrico Brizzi e Pier Vittorio Tondelli.

1. PIER VITTORIO TONDELLI E IL «SOUND» DELLA NARRAZIONE

Il romanzo *Rimini*, di Pier Vittorio Tondelli, inizia con una frase tratta da una canzone di Joe Jackson: «Che lo voglia o no sono intrappolato in questo rock' n' roll. Ma sono un autore e sono un musicista, per molti versi un entertainer»¹.

D'altronde, Tondelli analizza la sua intera produzione letteraria dal punto di vista musicale:

Rimini, nelle intenzioni, voleva essere un'orchestrazione sinfonica, in cui si trovano gli 'adagi', i 'lenti', i 'prestissimi' e un grande finale. È tutto un po' variato sui tempi e sull'accelerazione improvvisa, come in una sinfonia, in cui c'è un tema che però viene di volta in volta giocato diversamente. Anche *Pao Pao* è molto musicale: l'ho pensato come una cantata di dodici mesi, una toccata e fuga. In *Camere separate* la narrazione è conclusa in ogni movimento, un po' come nella lingua minimale o ambientale. C'è da sempre la stessa nota, lo stesso gruppo di note, che si riproducono quasi in circolo. Sembra sempre che non cambi niente, invece è un modo per scavare. Del resto sento la musica molto vicina alla scrittura.

Nella narrativa dello scrittore di Correggio, la musica è una presenza costante e interviene sia come cronaca musicale che come espressione dei gusti musicali dei suoi personaggi. Per Piombino: «Tondelli dichiara di scrivere con la radio accesa e di utilizzare spesso musicassette e mangianastri durante le sessioni di scrittura. Gli effetti di questa operazione sono evidenti, la prosodia della sua lingua risulta infatti altamente ritmata, variabile e vicina alla sintassi musicale»².

Bruno Casini, curatore di un denso volume collettivo dedicato allo scrittore di Correggio, racconta così il rapporto tra il nostro autore e la musica:

La musica crea nei suoi scritti un alone di atmosfere, molto in sintonia, nei racconti o negli articoli di Tondelli la musica è protagonista, è una colonna sonora molto forte, la musica ispira personaggi, innesca percorsi e storie, la musica diventa avventura. Molta scrittura di Tondelli può essere paragonata a dei videoclip, veloci e supersonici, anticipatori e spettacolari, molta musica esiste nelle pagine di Pier.³

¹ Tondelli 1985c.

² Piombino 2007.

³ Casini 1994, 42.

In una intervista del 1985 su *Fare Musica*, l'autore di *Rimini* dichiarò di scrivere sempre con la radio accesa: «sento che per me scrivere è come cantare, è il mio modo di far sentire la mia voce e di cantare»⁴.

Nella sua esperienza di giornalista, Tondelli ha avuto un'assidua collaborazione con la rivista *Rockstar* attraverso una sua rubrica dal titolo «Culture Club» il cui nome riprende quello della *band* musicale di Boy George. In questa attività Tondelli fa emergere i riferimenti letterari di molta della musica *rock* e *new wave* che lui ama e propone. Al riguardo, Fiori osserva come Tondelli intenda

Rintracciare riferimenti letterari, oltre che umani, negli album degli Smiths. L'adolescenza è una canzone triste e la poetica del gruppo di Manchester, secondo lo scrittore, si riflette nel *Dedalus* di James Joyce, nel *Ritratto dell'autore da cucciolo* di Dylan Thomas, nell'*Infanzia di un capo* di Jean Paul Sartre, nel *Giovane Torless* di Musil, in *Querelle De Brest* di Jean Genet. In questo modo Tondelli fa un'operazione importante per i suoi lettori: riconosce al rock una cittadinanza culturale.⁵

Inoltre, nell'articolo «La musica è finita»⁶, Tondelli sottolinea l'analogia tra poesia e istinto di autodistruzione, comparando le vicende di *rockers* che abusavano di droga come Jim Morrison, Jimi Hendrix, Janis Joplin e Sid Vicious a quelle degli scrittori *maledetti* Baudelaire, Poe, Fitzgerald, Ginsberg.

In Tondelli, però, non ci troviamo dinanzi ad un'asettica integrazione di notizie musicali con testi narrativi, ma ad un utilizzo della musica anche nella costruzione dello stile, come evidenzia Panzeri nell'introduzione al secondo volume delle opere dello scrittore di Correggio: «La scrittura trova una sua variegata modulazione di toni, che varia tra ebollizioni grottesche, ammiccamenti maliziosi, divertissement, note decisamente comiche, uso avveduto di certa retorica, introspezioni, istanti di riflessione, attimi di stupore, accorate malinconie»⁷. Lo stesso Antonio Spadaro, uno dei principali studiosi dell'opera di Tondelli, si esprime così al riguardo:

La musica entra a far parte piena e necessaria della materia stessa della narrazione. Sul piano musicale avvengono gli incontri tra i diversi linguaggi: la pagina diventa materiale sonoro. È stato detto che le storie più che scritte fossero state incise. In una versione di *Dinner Party* il personaggio Didi, che

⁴ Tondelli 1985b.

⁵ Fiori 1993.

⁶ Tondelli 1986.

⁷ Panzeri 2001, XIII.

è figura del suo autore, scrive: «Io faccio musica con le mie parole. Per questo, le cerco. Le cerco, ma chi ti ascolta per una parola? Chi è capace di vivere per il suono di una parola?».⁸

Sempre sulla coscienza dello scrittore-compositore, Tondelli, ne *L'Abbandono*, scrive:

Sentirsi alla macchina da scrivere come alla tastiera di un pianoforte, suonando il jazz. Il ritmo della frase – ora sincopato, ora disteso – riproduce e ricerca sulla pagina un andamento musicale. Il fraseggio degli strumenti che dialogano fra loro in una jam session diventa il rincorrersi sulla pagina di motivi narrativi che si inseguono e si intrecciano, dando vita a una vera e propria partitura musicale.

La scrittrice marchigiana Silvia Ballestra, dopo essere stata scoperta da Tondelli ed inclusa in una delle sue celebri antologie *Under 30*, all'interno del suo saggio su Tondelli citerà il sociologo Maurizio Fabroni quando afferma che «il rock non è semplicemente un genere musicale di successo. È (se musicalmente lo intendiamo in senso lato) il più importante contesto di formazione di identità paradigmatiche (idoli, se vogliamo) nelle quali si riflettono e diventano intelligibili le culture giovanili»⁹. Questa posizione, come sottolineato da Piombino, restituisce bene l'idea di *rock* che Tondelli veicola attraverso i suoi articoli: «Una storia che c'era e adesso non c'è più»¹⁰, «Parliamone, scriviamone»¹¹, «Punk, falce e martello. CCCP fedeli alla linea»¹², «La musica è finita»¹³, «Tra effimero e consumo»¹⁴, «Quel bisogno di poesia»¹⁵, «Francesco Guccini»¹⁶, «Versi maledetti. Jim Morrison, Nick Cave»¹⁷, «Teneri Bronski Beat»¹⁸, «Morrisey. Trilogia dell'artista da giovane»¹⁹, «Un bacione a Firenze. Leonard Cohen»²⁰, «Il caso Zuccherò»²¹.

⁸ [Http://www.antoniospadaro.net/musicatondelli.html](http://www.antoniospadaro.net/musicatondelli.html).

⁹ Ballestra 1992, 329-335.

¹⁰ Tondelli 1981a.

¹¹ Tondelli 1981b.

¹² Tondelli 1984a.

¹³ Tondelli 1986a.

¹⁴ Tondelli 1989a.

¹⁵ Tondelli 1985a.

¹⁶ Tondelli 1990a.

¹⁷ Tondelli 1990b.

¹⁸ Tondelli 1984b.

¹⁹ Tondelli 1986b.

²⁰ Tondelli 1988.

²¹ Tondelli 1989b.

Per Tondelli è essenziale descrivere il fenomeno in presa diretta. Ne sono un esempio gli articoli «Teneri Bronski Beat» e «Un bacione a Firenze. Leonard Cohen», dove vengono raccontati, non con approccio da musicologo bensì con lo stile e il linguaggio tipici della narrazione tondelliana, due concerti: quello dei *Bronski Beat* a Berlino nel 1984 e quello di Leonard Cohen a Milano nel 1988. In questi, il metodo e lo stile utilizzato concordano con gli obiettivi più generali della narrativa dello scrittore di Correggio. Ad esempio, il pezzo sui *Bronsky Beat* è connesso al rapporto con l'omosessualità, segnatamente quella vissuta in provincia come raccontata nel brano *Smalltown Boy*. Il racconto del concerto di Leonard Cohen, invece, è utilizzato come manifesto di un sentire generazionale. Lo scrittore di Correggio, come ricorda Piombino, include nei suoi lavori narrativi una geografia di luoghi della musica, dove queste diventava fattore di coesione e di costruzione d'identità tra *pub* e piccole discoteche di periferia. Della dimensione *piccola* dell'aggregazione musicale Tondelli ce ne parla nella sua postfazione a *Stagioni del rock demenziale* di Roberto Freak Antoni, come riporta Antonio Spadaro, affermando come «il suono si diffonde come un contagio dalle cantine fino ai confini delle megalopoli. Le cantine sono il luogo ideale per fare musica». Lo scrittore di Correggio detestava le discoteche colossali della «pattumaglia giovanile», dove non si riesce a comunicare. Non mancano però i riferimenti ai grandi concerti di massa, come quello dei *Police* a Reggio Emilia, dove l'autore di *Rimini* coglie l'occasione per raccontare mode stili e linguaggi d'interesse sottoculture giovanili:

Moltissimi hanno i capelli lunghi e i vestiti stracciati; ci sono baleromani, molti punk e altrettanti giovani inguainati in pantaloni di pelle nera, braccialletti con borchie dorate, anelli ai lobi, distintivi e spilloni. Ci sono studenti dall'aria timida, hippy, creativi; ci sono i sopravvissuti dell'epoca dei grandi concerti rock degli anni settanta, che ora hanno trent'anni e se ne stanno dignitosamente seduti a chiacchierare: si vede che la sanno lunga. Ci sono ragazze vestite di pezze colorate, altre svestite, altre in tute aderentissime, altre con i sottanoni, ci sono ragazzi con i jeans a tubo, altri in jeans stinti, altri in denim di classe; ci sono quelli un po' mod con giacchetta nera, camicia dal colletto arrotondato, cravattino a stilo e occhiali da sole; ci sono quelli con i capelli lunghissimi e sporchi e pizzetto cristologico che camminano mezzo nudi, ci sono quelli con la test rapata, quelli ricciononi, quelli con i capelli crespi e arruffati come i rasta, quelli con le sottilissime trecchine afro adorne di pendagli e anellini colorati.²²

²² Tondelli 1980.

In *Altri libertini*, prima pubblicazione di Tondelli, Hayek nota come la musica «si manifesta prima di tutto nei riferimenti indiretti, cioè in quanto ‘paesaggio sonoro’ del testo, ascoltata attraverso lo stereo o l’autoradio o suonata da un personaggio»²³. I riferimenti più diretti ad artisti, gruppi o canzoni, dove l’essere degli personaggi «diviene presenza proprio in relazione a ciò che ascoltano»²⁴.

Tondelli cita Jim Morrison, Nick Cave o gli italiani Fabrizio De André e Francesco Guccini, collocandoli all’interno di una densa griglia di riferimenti letterari e musicali:

Il bisogno di poesia, bisogno assoluto e struggente negli anni della prima giovinezza è stato soddisfatto da intere generazioni mandando a memoria parole e strofe di canzoni: ballate pop, testi psichedelici, neofuturisti, intimisti, sentimentali onirici, politici, ironici, demenziali... Mentre la poesia colta rimaneva territorio di interpretazioni, esegesi, svolgimenti noiosi sui banchi di scuola; mentre la poesia della neoavanguardia si studiava, con identici modi nelle aule universitarie; mentre i poeti degli anni settanta tentavano di imitare cantautori salendo su improvvisati palcoscenici, nelle piazze e nelle pinete.²⁵

La dimensione collettiva e generazionale della musica è strumentale, come nel brano seguente, a ricomporre le fasi del proprio passato attraverso la condivisione con il gruppo:

Dopo nessuno ci ha più sonno e andiamo a far tardi per la campagna, ma siamo un po’ spompatis tutti quanti lo si vede che non facciamo che cantar canzoni di dieci anni fa Lucio Battisti e Luigi Tenco e Fabrizio de André, insomma *torniamo ragazzini*, le prime festicciole, i bacetti, le scampagnate in bicicletta, i primi intorti, le gnoccate là in quel bel posto vicino alla bonifica e ai mulini di mia cugina e le prime strette di culo e i pattinaggi sulle piste delle balere, tutto prima del liceo, della politica, dei concerti; ahhhh che regressioni lo sballo in questa notte di luna!²⁶

Un esempio di come la musica entra dentro il linguaggio è il brano seguente, dove una canzone di Lou Reed diventa letteralmente parte del testo:

E allora ti prego Andrea allarga le braccia; lasciami entrare, non sai la bellezza che ti appartiene piccolo, lascia che sia io a dimostrare la tua cecità, lascia che sia i tuoi occhi, il tuo specchio Andrea e allora rifletterò chi tu sei e sarò anche il vento, la pioggia, il tramonto, il deserto e l’alba alla finestra per quando

²³ Hajek 2008.

²⁴ Gervasutti 1998, 11.

²⁵ Tondelli 1985b.

²⁶ Tondelli 2000, 113-114.

cercherai il cammino nella notte, lasciami entrare tra le tue braccia Andrea lasciami, ehì piccolo I'll be your mirror...²⁷

La musica diventa *materiale sonoro* che entra nel linguaggio stesso. È un *sound*, termine che lo scrittore di Correggio definisce così: «Il lavoro più giusto e più difficile che si possa fare oggi con la nostra lingua è proprio quello di inventare sulla pagina il *sound* del linguaggio parlato»²⁸.

Aspetto centrale del *sound* tondeggiano è il ritmo, molto veloce e diretto e quindi la forma più adatta per la scrittura «emotiva» praticata da Tondelli.

Questo ritmo veloce si manifesta nell'assenza di punteggiature e nelle lunghe elencazioni senza congiunzioni o separate solo da virgole o punti d'esclamazione, oppure nel frequente utilizzo di congiunzioni per collegare una serie di parole, creando effetti di ripetizioni fonetiche che danno alla pagina una cadenza musicale.

2. ENRICO BRIZZI: LA MUSICA COME COSTRUZIONE DI IDENTITÀ

L'esordio di Enrico Brizzi con *Jack Frusciante è uscito dal gruppo*, che racconta la storia d'amore tra due adolescenti nella Bologna degli anni '90, ha una struttura per certi aspetti simile a quella di *Altri Libertini*. Viene ripreso, in primo luogo, il tema dello stare dentro o fuori il gruppo, raccontato attraverso la storia d'amore del protagonista, il diciassettenne Alex D. Si evidenzia una passività dei genitori piazzati davanti al televisore, ma anche dei compagni di classe, quei «ragazzini educati a dir di sì, spinti su una monorotaia verso un futuro d'estrazione piccoloborghese»²⁹. C'è dunque una contrapposizione tra lo stare in gruppi sociali o familiari e la libertà individuale. L'uscita dal gruppo a cui si riferisce il titolo e che attraversa tutto il romanzo, al contrario di come avviene in *Altri libertini*, non è un ricorso alla solitudine. È un riferimento all'ex-chitarrista del gruppo musicale americano Red Hot Chili Peppers, John Frusciante che decise di lasciare la *band* proprio nel momento di loro maggior successo.

Un punto di concordanza tra Tondelli e Brizzi, oltre al tema *dell'uscita dal gruppo*, è l'uso della lingua parlata come rappresentazione del mondo giovanile, in primo luogo nelle frasi brevi che danno alla pagina un ritmo vivo.

Come sostiene Hajek, la lingua in Brizzi è, però, meno musicale di quella tondeggiana: Brizzi gioca piuttosto con le regole grammaticali, tra-

²⁷ Tondelli 124.

²⁸ Tondelli 780.

²⁹ Izzo 2006, 60.

scurandole e violandole. Utilizza delle maiuscole per dare rilievo a certe parole, o tronca delle frasi con l'intento di ricreare l'effetto di una sovversione delle regole della sintassi e convenzioni letterarie, sebbene non sempre riesca in questo intento.

La voglia di giocare con la lingua si manifesta anche nelle varie trascrizioni di fenomeni fonetici. Rispetto al lessico, il parlato si esprime anche nell'uso di forestierismi, soprattutto l'inglese. L'uso del dialetto, come riscontra Hajek, è raro e nella pagina domina il gergo giovanile, una lingua «identificabil[e] solo da chi appartiene all'ambiente»³⁰.

Prendiamo ad esempio il personaggio di Alex. Al fine di caratterizzarlo e trasmettere indizi sul suo pensiero vengono utilizzati il nome della *band Ramones* sulla sua *t-shirt*, la foto sopra il letto della *band* dei *Sex Pistols* o un libro sulla *band* dei *Clash*, tutti e tre storici gruppi *punk-rock*. Tali elementi contribuiscono a fornire al lettore non solo una serie di passioni ma sono anche indizi sul possibile atteggiamento del personaggio nei confronti della vita e della società (in linea, appunto, con il nichilismo dei contenuti *punk*) e la sua posizione di alterità è confermata anche da frasi come questa: «Ascolto gli *Smiths* col *walkman*, mentre il resto della famiglia fa comunità in salotto»³¹.

In un'intervista a Brizzi sul rapporto tra la sua narrativa e la musica che lui ascolta, lo scrittore risponde così:

Insieme alla «robaccia» che ascoltavano i miei genitori, c'erano anche dischi bellissimi come quelli dei *Beatles* e proprio con loro a nove anni che ebbi il mio primo approccio alla musica, da quel momento la mia vita è stata accompagnata da ottima musica, penso che i *Clash* sia il mio gruppo preferito, mi piacciono i gruppi che si rinnovano sempre che sperimentano ma ascolto tanto, un gruppo che mi ha dato tanto sono i «*Sex Pistols*» e prima ascoltavo molto anche *Guccini*, lui lo ammiro molto anche se in questo periodo non lo ascolto più, lui riesce ad unire un pubblico eterogeneo lo ascoltano persone di tutte le età.

Enrico Brizzi usa introdurre, come fece Tondelli con *Lou Reed*, brani interi di canzone della narrazione, sebbene, in questo caso, traducendoli per meglio essere compresi.

I capelli le uscivano dal casco e al vecchio Alex era venuta in mente quella canzone degli *Smiths*, *There's A Light That Never Goes Out*, dall'album *The Queen Is Dead*, quando più o meno dice: Non portarmi a casa, stasera, perché non è più la mia casa, ma la loro, e io non sono più il benvenuto. E se un autobus a due piani si schiantasse contro di noi, sarebbe un modo sublime di morire, e

³⁰ *Ivi*, 41.

³¹ Brizzi 1994, 149.

se un camion ci uccidesse tutti e due morire al tuo fianco sarebbe un piacere e un onore, per me.³²

In Tondelli, come abbiamo visto, la musica è creatrice di un'identità, ma di un'identità più collettiva che individuale, ed i riferimenti musicali hanno, quindi, soprattutto una dimensione generazionale. In Brizzi, come afferma Hajek,

il rapporto tra musica e personaggio è più personale: le scelte musicali variano per ogni personaggio e dunque aiutano a caratterizzarli e separarli, evidenziando la loro diversità. Mentre Tondelli prova allora a ristabilire – invano – un senso della collettività, Brizzi ne sente a priori la mancanza.³³

3. STEFANO BENNI: LA MUSICA COME POLIFONIA DI REGISTRI LINGUISTICI

La scrittura di Benni, definita da Bruno Pischcedda «fantasia ingorda»³⁴ in quanto «cilindro inesauribile di storie, situazioni, personaggi, invenzioni linguistiche; è un'immaginazione che non conosce pause e neppure rallentamenti»³⁵ si radica nel coagulo di innovazione e sperimentazione della Bologna della fine degli anni settanta, dove musicalmente, ebbe un importante ruolo l'esperienza di Radio Alice. Questa radio indipendente trasmetteva da estratti di romanzi a comunicazioni sindacali, alla musica dei *Jefferson Airplane*, degli *Area* o di Beethoven. Le trasmissioni si aprivano e si chiudevano col brano *Lavorare con lentezza* del cantautore pugliese Enzo Del Re. In questo contesto nacque l'amicizia di Benni con la *band rock* degli *Skiantos* con la quale Benni ebbe molte collaborazioni l'ultima delle quali nel *reading/spettacolo* con Freak Antoni, voce degli *Skiantos*, dal titolo *Viaggio nelle Metropolis* tenutosi al *Laboratorio Crash* di Bologna nel 2010, pochi anni prima che il cantante morisse.

Per Stefano Benni, la scaturigine dell'impulso libertario e creativo degli anni sessanta è cessato con due eventi luttuosi: lo scioglimento dei *Beatles* e, dieci anni più tardi, la morte di John Lennon. Al Teatro dal Verme di Milano, per il concerto d'avvio della rassegna *Note di Viaggio* l'autore ha presentato una narrazione parzialmente autobiografica da cui è emerso «il ritratto di un giovane bolognese in cerca di lavoro nella Londra dei Beatles,

³² *Ibidem.*

³³ Hajek 2008.

³⁴ Pischcedda 1986.

³⁵ Bentini 2007, 80.

tra fabbriche 'dickensiane' in mattoni rossi e fanciulle che abbandonano la giusta causa musicale del quartetto di Liverpool per fuggire con Mick Jagger»³⁶. Queste letture sono state integrate da musica, Luigi Di Fronzo ne racconterà tale unione:

L'Orchestra d'Archi Italiana ha quindi sfatato il cliché della povertà musicale britannica con tre lavori fra modernismo, avanguardia e idiomi popolari: la *Simple Symphony* di Benjamin Britten, selezione di canzoni dei Beatles (trascritte con una certa originalità da Stefano Nanni) e il suggestivo *The protecting veil* del contemporaneo John Tavener, che ha trovato nel violoncello solista di Mario Brunello un interprete in stato di grazia. Toccante, espressivo, disposto a trovare sfumature impercettibili di suono. Ma il concerto, che segnava in apertura anche una mediocre clonatura narrativa in stile Baricco (declamata da Eric Minetto della Scuola Holden), ha messo in luce la musicalità straripante e l'efficacia direttoriale del violista Danilo Rossi. A suo agio anche nel bis: una trascrizione da *The dark side of the moon* dei Pink Floyd.³⁷

Stefano Benni ha avuto inoltre moltissime collaborazioni con affermati musicisti italiani e non solo. *Badlanders*³⁸ fu un'opera collettiva che contiene undici brani letti dallo scrittore bolognese con le musiche di Paolo Damiani, Roberto Dani, Paolo Fresu, Umberto Petrin e Gianluigi Trovesi. Durante la XXI edizione del Festival internazionale del jazz *Rumori Mediterranei* di Roccella Jonica, insieme a Paolo Damiani al violoncello e alla voce recitante di Stefano Benni, il cantante dei *Quintorigo* John De Leo ha interpretato *Chiudete la cella*, un brano scritto da Benni per l'amico Fabrizio De André. Nella rivisitazione-medley dei brani *Vedrai, vedrai / Un giorno dopo l'altro*, registrata dal John De Leo Trio per l'album *Come fiori in mare. Tributo a Luigi Tenco*, la voce recitante di Benni si unisce alla composizione musicale con un suo testo inedito dal titolo *Repeat and Fade*. La *band indie rock* belga dei *dEUS* si è ispirata a Stefano Benni per il nome del suo terzo album *In a Bar, under the Sea*³⁹. La *band folk-rock* dei *Modena City Ramblers*, scrive queste note nell'album *Riportando tutto a casa*⁴⁰:

Nel settembre del '92, aggirandoci per lo stand Rinascita della Festa Nazionale dell'Unità di Reggio Emilia, ci è capitato di leggerci ad alta voce questa poesia di Stefano Benni. Accogliendo l'invito del retrocopertina del libro [*Ballate, Feltrinelli, 1991*], abbiamo deciso di metterla in musica; ne è nata questa can-

³⁶ Di Fronzo 2002.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ *Full Color Sound*, 2004.

³⁹ *PolyGram*, 1996.

⁴⁰ *PolyGram / BlackOut*, 1994.

zone dal suono per noi insolitamente mediterraneo. Abbiamo fatto sentire il pezzo al poeta in persona, ricevendone la benedizione. Ancora grazie Stefano.

Il pianista Umberto Petrin, massimo esecutore italiano del jazzista Monk, accompagna Stefano Benni in *Misterioso. Omaggio a Thelonious Monk* un tributo a vent'anni dalla sua morte. Benni, suo grande ammiratore, lo ricorda con testi di Allen Ginsberg, Dylan Thomas, Laurent De Wilde e suoi originali. Stefano Benni compare come voce recitante nel disco di Petrin *Particles*⁴¹. David Riondino, il quale, prima che come attore, nasce artisticamente come musicista verso la fine degli anni settanta aprendo spesso, in più occasioni, i concerti di Fabrizio De André con la PFM, nel disco *Racconti picareschi*⁴² ha scritto con Stefano Benni il testo di *Elefanti* e della *Canzone della foca*.

Lisa Bentini sottolinea come, in diverse occasioni, Benni utilizza l'immagine dell'orchestra per descrivere la varietà e la polifonia del registro comico: «E ci sono comici che riescono a farsi mondo senza rinunciare all'infinita varietà comico, dell'ironico, della sfumatura, del witz, che sanno suonare l'orchestra del comico e non solo uno strumento»⁴³. La musica è esplicitamente presente nelle sue opere dai blues urbani nel primo libro di poesie *Prima o poi l'amore arriva* al titolo della successiva raccolta poetica *Blues in sedici* dal film *Musica per vecchi animali* alle letture pubbliche accompagnate da esecuzioni dal vivo di grandi musicisti come quelli citati. A questo, come sottolinea Lisa Bentini, si deve poi aggiungere:

Una costante ricerca musicale della parola; la forte componente orafe della scrittura di Benni si sposa perfettamente con la musicalità della lingua, ottenuta mediante il pullulare di assonanze e consonanze, l'uso frequente di figure retoriche di ripetizione e accumulazione. Nel componimento *Delitto in interno familiare*, per esempio, il gioco allitterante tra pronomi e articoli, crea insieme alle rime facili, una musica di accompagnamento al delitto che si racconta II tutto con un humor nero strepitoso che ricorda il Max Aub dei *Delitti esemplari*⁴⁴ «lui / disse a lei / spegni la tivù / non ne posso più / No non la spengo / rispose lei / son fisime le tue / e lui / le spense tutte e due.»⁴⁵

Non bisogna dimenticare, infine, l'assidua presenza dell'enumerazione, che secondo Filippo La Porta, conferisce alla pagina benniana un ritmo marcato, quasi ipnotico, «come un rap metropolitano»⁴⁶.

⁴¹ Splasc[H] Records, 2003.

⁴² CGD, 1989.

⁴³ Benni 2001, 198.

⁴⁴ Aub 1981.

⁴⁵ Benni 1982, 14.

⁴⁶ La Porta 1999, 191.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Aub 1981 M. Aub, *Delitti esemplari*, Palermo, Sellerio, 1981.
- Ballestra 1992 S. Ballestra, «Intrappolato in questo rock», *Panta* 9 (1992).
- Benni 1982 S. Benni, *Prima o poi l'amore arriva*, Milano, Feltrinelli, 1982.
- Benni 2001 S. Benni, «Filosofia e comicità», *Micromega* 5 (2001).
- Bentini 2007 L. Bentini, «Stefano Benni o lo scrittore disobbediente», in P. Pieri - C. Cretella (a cura di), *Atlante dei movimenti culturali dell'Emilia-Romagna 1986-2007*, II. *Narrativa*, Bologna, CLUEB, 2007.
- Brizzi 1994 E. Brizzi, *Jack Frusciante è uscito dal gruppo*, Milano, Baldini & Castoldi, 1994.
- Casini 1994 B. Casini (a cura di), *Tondelli e la musica: colonne sonore per gli anni Ottanta*, Firenze, Tosca, 1994.
- Di Fronzo 2002 L. Di Fronzo, «Il bel dialogo tra Benni e la musica», *La Repubblica*, 10 novembre 2002.
- Fiori 1993 C. Fiori, «Cari ragazzi vi scrivo. Firmato Tondelli», *Corriere della Sera*, 12 dicembre 1993.
- Gervasutti 1998 L. Gervasutti, *Dannati e sognatori. Guida alla nuova narrativa italiana*, Pasian di Prato, Campanotto, 1998.
- Hajek 2008 A. Hajek, *Musica e musicalità: un paragone tra le opere di Pier Vittorio Tondelli ed Enrico Brizzi*, Atti del Seminario Tondelli, ottava edizione (Correggio, 20 dicembre 2008).
- Izzo 2006 S. Izzo, *Enrico Brizzi*, Firenze, Cadmo, 2006.
- La Porta 1999 F. La Porta, *La nuova Narrativa italiana. Travestimenti e stili di fine secolo*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999.
- Panzeri 2001 F. Panzeri, «Introduzione», in *P.V. Tondelli Opere. Cronache, saggi, conversazioni*, Milano, Bompiani, 2001.
- Piombino 2007 S. Piombino, «Un percorso parallelo, Indici tematici per Tondelli critico musicale», in *Giornate Tondelli*, Atti del Seminario Tondelli, settima edizione (Correggio, 14 dicembre 2007).
- Pischedda 1986 B. Pischedda, «La fantasia ingorda di Stefano Benni», in V. Spinazzola (a cura di), *Produzione letteraria e mercato culturale*, Milano, Milano Libri, 1986.
- Tondelli 1980 P.V. Tondelli, «Ballare insieme toglie la paura. Concerto dei Police», *Il Resto del Carlino*, 5 aprile 1980.

- Tondelli 1981a P.V. Tondelli, «Una storia che c'era e adesso non c'è più», *Il Resto del Carlino*, 20 maggio 1981.
- Tondelli 1981b P.V. Tondelli, «Parliamone scriviamone», *Il Resto del Carlino*, 16 dicembre 1981.
- Tondelli 1984a P.V. Tondelli, «Punk, falce e martello. CCCP Fedeli alla linea», *L'Espresso*, 18 novembre 1984.
- Tondelli 1984b P.V. Tondelli, «Teneri Bronski Beat», *Il Linus* (dicembre 1984).
- Tondelli 1985a P.V. Tondelli, «Quel bisogno di poesia», *L'Espresso*, 30 giugno 1985.
- Tondelli 1985b P.V. Tondelli, Intervista riportata in *Fare Musica* 57 (settembre 1985).
- Tondelli 1985c P.V. Tondelli, *Rimini*, Milano, Bompiani, 1985.
- Tondelli 1986a P.V. Tondelli, «La musica è finita», *L'Espresso*, 20 aprile 1986.
- Tondelli 1986b P.V. Tondelli, «Morrisey. Trilogia dell'artista da giovane», *Rockstar* (giugno 1986).
- Tondelli 1988 P.V. Tondelli, «Un bacione a Firenze. Leonard Cohen», *Rockstar* (agosto 1988).
- Tondelli 1989a P.V. Tondelli, «Tra effimero e consumo», *L'Espresso*, 26 febbraio 1989.
- Tondelli 1989b P.V. Tondelli, «Il caso Zuccherò», *L'Espresso*, 30 luglio 1989.
- Tondelli 1990a P.V. Tondelli, «Francesco Guccini», *Rockstar* (gennaio 1990).
- Tondelli 1990b P.V. Tondelli, «Versi Maledetti. Jim Morrison, Nick Cave», *Rockstar* (febbraio 1990).
- Tondelli 2000 P.V. Tondelli, *Opere: romanzi, teatro, racconti*, Milano, Bompiani, 2000.