

***Musica e musicalità: un paragone tra le opere di Pier Vittorio Tondelli ed
Enrico Brizzi***

di Andrea Hajek, University of Warwick (UK).

Nella quarta edizione del seminario Tondelli, quattro anni fa, ebbi l'occasione di sentire un intervento che parlava del ruolo della musica nel linguaggio tondelliano. Questo intervento è stato l'ispirazione per la mia tesi di laurea, un paragone tra *Altri Libertini* (1980) e l'esordio dello scrittore bolognese Enrico Brizzi, *Jack Frusciante è uscito dal gruppo* (1994). L'uso da entrambi autori della musica moderna per esprimere sentimenti comuni alla loro generazione, trasmessa alla pagina attraverso un linguaggio giovanile e musicale e con lo scopo di trovare un'identità collettiva generazionale, fu il tema di questa tesi, e sarà anche l'argomento del mio contributo oggi.

1 Musica pop e identità generazionale

Per capire meglio quale funzione può avere la musica all'interno di un romanzo, mi sono rivolta a un articolo scritto dal sociologo inglese Simon Frith, che distingue 3 funzioni principali: prima di tutto, la musica è 'creatore' di un'identità, cioè aiuta l'individuo a creare un'identità culturale e collettiva, e così ad uscire dalla massa anonima della società postmoderna. In secondo luogo, la musica ci aiuta a dare voce alle nostre emozioni. Nelle canzoni, esse vengono espresse in modo più 'convincente', e così nasce un'esperienza più autentica. Infine, Frith spiega come la musica struttura e 'ferma' il tempo, permettendoci di uscire momentaneamente dalla realtà. In altre parole, la musica ci aiuta a ricordare il passato, e ha dunque un ruolo fondamentale nella creazione di una memoria sia personale che collettiva.

2 *Altri Libertini (1980)*

Questa fuga dalla realtà è uno dei principali temi di *Altri Libertini*. I protagonisti dei 6 racconti sono dei ventenni in ricerca di un sistema di riferimento che nel mondo degli adulti e nella società in generale non trovano più. Il fallimento degli ideali collettivi degli anni '70, che ormai sono stati sostituiti da un'ideologia individualistica e privata, risulta in una tensione tra il desiderio di un vissuto collettivo e un individualismo che pone dei problemi per l'identità culturale della generazione descritta da Tondelli.

Il problema identitario si manifesta a due livelli: nella ricerca di una diversità libertina, ma anche nel rifiuto più generale della società e dei suoi valori. Il mondo di *Altri libertini* è allora un mondo di emarginati, un mondo dove niente è trasgressivo appunto perché il rifiuto della norma(lità) "rendeva insensato il concetto stesso di trasgressività" (Zancani 1993: 34). Gli esclusi e gli emarginati appartengono dunque a un mondo alternativo e privo di ideologie, dove l'unico senso di identità collettiva si manifesta nelle piccole comunità di emarginati, dove "l'accettare le norme, le abitudini, il gergo e le mode del gruppo diviene un mezzo per riconoscersi in una nuova identità" (Buia 1999: 43). Questa identità collettiva non sempre regge però, anzi, a parte il racconto intitolato 'Altri libertini', l'unico a finire in positivo, tutti i racconti si concludono 'in solitudine'. Ne è esemplare lo sciogliersi del gruppo alla fine di 'Mimi e istrioni', che passa da una vita collettiva ad una vita privata in cui ciascuno segue la sua strada. Le soluzioni per la vita sbandata e triste dei protagonisti di *Altri libertini* sono allora due: il rassegnarsi davanti alla propria condizione, come succede ad esempio in 'Postoristoro', oppure la strada dell'individualismo e della solitudine, ovvero la uscita dal gruppo.

Dentro il gruppo, i protagonisti non riescono dunque a cambiare la loro situazione, e spesso il loro uscire dal gruppo si concretizza nel suicidio, che tuttavia fallisce. L'unica reale evasione, alla fine, si effettua nel viaggio, simbolo massimo di libertà e liberazione. Una situazione instabile e in continuo movimento, dove si va alla scoperta di realtà alternative.

Non importa qual'è la meta, quello che conta è la strada, il mettersi in moto, 'riempiendo' così il vuoto ideologico ed esistenziale del mondo postmoderno. È la ricerca di un'identità che non è più legata a questioni di appartenenza ad un posto fisso. L'identità non essendo una cosa determinata, essa viene costruita nella vita quotidiana, nell'attività e nell'esperienza, e il viaggio significa dunque anche andare alla scoperta di se stesso. Una ricerca che tuttavia fallisce anche quella, visto che alla fine il protagonista sente comunque il richiamo della propria terra e dunque il bisogno di un'identità comune e condivisa.

Tutto sommato, *Altri libertini* parte da una prospettiva di gruppo, ma si conclude in chiave personale e solitaria, come se l'individualismo che caratterizzerà gli anni '80 abbia sconfitto la ricerca iniziale di un vissuto collettivo.

3 Tondelli e il 'sound' della pagina

La musica in *Altri libertini* 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. I riferimenti più diretti ad artisti, gruppi o canzoni, dove l'essere degli personaggi "diviene presenza proprio in relazione a ciò che ascoltano" (Gervasutti 1998, 11), e dove la musica serve dunque a caratterizzare personaggi e dargli un'identità, a secondo della prima funzione di Frith, in *Altri libertini* si trovano soprattutto ad un livello collettivo. Infatti, la dimensione collettiva e generazionale della musica domina, come nel brano seguente, dove la musica aiuta a ricordare un certo periodo del passato vissuto insieme ad altri:

Dopo nessuno ci ha più sonno e andiamo a far tardi per la campagna, ma siamo un po' spompati 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! (Tondelli 2000: 113-114)

Istituti Culturali del Comune di Correggio Palazzo dei Principi, C.so Cavour, 7 • 42015 Correggio (RE)
tel. 0522/693.296 - 691.806 • fax 0522/641.105 • e-mail: biblioteca@comune.correggio.re.it

La musica non è solo un ‘catalogo dei gusti’ però: essa s’inserisce nella pagina, diventa ‘materiale sonoro’ che entra nel linguaggio stesso. È un ‘sound’, termine che Tondelli 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” (Tondelli 2000: 780). Nel suo contributo al seminario del 2004, Eleonora Iuliani ha analizzato alcuni aspetti di questo ‘sound’, concentrandosi soprattutto sui “momenti in cui Tondelli ‘prende in prestito’ dalla musica la poesia di certe canzoni e la scioglie tra le parole del racconto, in un incontro fluido, senza punteggiature o pause particolari”.¹ 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 cercherai il cammino nella notte, lasciami entrare tra le tue braccia Andrea lasciami, ehi piccolo I'll be your mirror... (Tondelli 2000: 124)

Le frasi in corsivo sono le traduzioni letterali di alcuni brani del testo originale: “*I'll be your mirror, / Reflect what you are / In case you don't know / I'll be the wind, / The rain and the sunset, / The light on your door / To show that you're home*”. L’aspetto forse più importante del ‘sound’ tondelliano 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 da punti d’esclamazione. In altre occasioni Tondelli usa delle congiunzioni per collegare una serie di parole, creando effetti di ripetizioni fonetiche che danno alla pagina una cadenza musicale.

¹ Eleonora Iuliani. ‘Il sound della pagina’ (testo dell’intervento presentato al Seminario Tondelli, Centro di Documentazione Pier Vittorio Tondelli, Correggio (RE), Italia, 17-18 dicembre 2004), p. 2.

4 *Jack Frusciante è uscito dal gruppo (1994)*

L'esordio di Enrico Brizzi, che racconta la storia d'amore tra due adolescenti bella Bologna degli anni '90, assomiglia in vari aspetti ad *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., e una ragazza che si chiama Aida. La tensione tra l'interno e l'esterno si nota subito: tutto ciò al quale il protagonista si ribella si trova 'dentro', cioè i professori a scuola, ma anche la famiglia di Alex, che sembra essere sempre "barricata" dentro casa a vedere la televisione. Il mondo adulto viene dunque vissuto come una realtà soffocante da cui fuggire. La gioventù, al contrario, si trova 'fuori': Alex solitamente si muove in bicicletta, e i suoi micro-viaggi vengono messi in chiara contrapposizione alla 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" (Izzo 2006: 60). C'è dunque una contrapposizione tra lo stare in gruppo (in classe, in famiglia) e la libertà individuale, l'uscita dal gruppo a cui si riferisce il titolo che però non è - come in *Altri libertini* - un ricorso alla solitudine. Non è un ritirarsi dentro se stesso, come si potrebbe dire per Tondelli: alla falsità e alla passività del gruppo inteso come entità omologizzante, come vedremo più avanti, Brizzi pone la ricerca di un gruppo selezionato e autentico.

Il tema dell'uscita dal gruppo corre come un filo rosso per il romanzo, prima di tutto nel riferimento all'ex-chitarrista del gruppo musicale americano, i Red Hot Chili Peppers: John Frusciante decise in effetti di lasciare il complesso proprio nel momento in cui era arrivato il grande successo. Questo tirarsi fuori dal gioco ispirerà Alex nella sua ricerca di un'individualità autentica. Anche il suicidio dell'amico Martino, che si era messo sulla strada dell'autodistruzione e del suicidio, che qui invece non fallisce, va interpretato come un ultimo "disperato atto di rinuncia e di fuga dal 'gruppo'" (Izzo 2006: 63-64).

Il secondo punto di concordanza tra Tondelli e Brizzi, oltre al tema dell'uscire 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. La lingua in Brizzi è tuttavia meno musicale di quella tondelliana: Brizzi gioca piuttosto con le regole grammaticali, trascurandole e violandole. usando ad esempio delle maiuscole per dare rilievo a certe parole, o troncando delle frasi per emanare un segno di disdegno per le regole della sintassi e le convenzioni letterarie in generale. 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 in Tondelli, è raro, ed è riservata alla società gerontocratica che viene così contrapposta al linguaggio dei giovani, una lingua inoltre "identificabil[e] solo da chi appartiene all'ambiente" (Izzo 2006: 41).

Il parlato giovanile in *Jack Frusciante* è dunque diverso da quello impiegato da Tondelli, che tramite anafore, allitterazioni e assonanze cerca di dare ritmo alla pagina e musicalità alle parole. Il suo è un linguaggio più poetico, insomma, mentre Brizzi - prodotto forse di una formazione più visuale e 'acustica' che 'verbale' - cerca più che altro di divertirsi in un gioco dove viene espresso il rifiuto delle convenzioni e delle norme grammaticali imposte dalla società, e un rifiuto di qualsiasi autorità in generale.

La musica serve prima di tutto a caratterizzare i personaggi, e corrisponde dunque alla prima funzione di Frith ('creare un'identità'). Prendiamo ad esempio il personaggio di Alex: una maglietta dei Ramones, una foto dei Sex Pistols sopra il letto o un libro dei Clash, tutti questi sono degli indizi che esprimono l'identificazione di Alex con il punk, subcultura e genere musicale giovanile che si abbina bene al suo atteggiamento nichilista e anti-autoritario.

Per quanto riguarda il modo in cui Alex consuma la sua musica, egli solitamente l'ascolta direttamente, a volte con alcuni dei suoi pochi amici, ma soprattutto da solo, specie quando va in bicicletta. Molto spesso le canzoni sono "nella sua testa", come una colonna sonora o un "paesaggio sonoro" continuo. Verso la fine del romanzo, quando Aidi, ormai diventata la ragazza di Alex, sta partendo per un lungo soggiorno all'estero, la rabbia di Alex per questo fatto si esprime addirittura nell'uso di un walkman, oggetto 'individualistico' e di

stacco per eccellenza: “Ascolto gli Smiths col walkman, mentre il resto della famiglia fa comunità in salotto” (Brizzi 1994: 149). Il dolore provocato dall’avvicinarsi del giorno di partenza di Aidi si esprime più direttamente tramite la scelta della musica ascoltata, per lo più canzoni rabbiose o violente. In questi casi, la musica svolge dunque anche la seconda funzione descritta da Frith, cioè di esprimere lo stato d’animo di Alex in modo più diretto e autentico.

Un altro esempio di questa funzione, e su cui vorrei fermarmi un attimo prima di passare alla conclusione, è la scena dove Aidi porta Alex con la sua vespa per i colli bolognesi, una scena essenziale perché è l’unico momento in cui i due ragazzi - il cui rapporto amoroso si limiterà ad un bacio - arrivano ad una specie di ‘unificazione’. Non per caso questa ‘unificazione’ avviene fuori, sulla vespa di Aidi, nella libertà di movimento e nella velocità che sono i temi centrali del libro. Qui Alex si sente “una cosa sola” con Aidi, e gli viene allora in mente una canzone degli Smiths, gruppo rock inglese degli anni ’80, che mettono in parole la sensazione di Alex:

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 se un camion ci uccidesse tutti e due morire al tuo fianco sarebbe un piacere e un onore, per me.* (Brizzi 1994: 149)

Il brano corrisponde alle frasi (in corsivo) del brano seguente della canzone, e si vede dunque come Brizzi ha letteralmente incorporato le parole - come nell’esempio della canzone di Lou Reed che abbiamo visto prima - dentro il suo testo:

Take me out tonight / Because I want to see people and I / Want to see life / Driving in your car / Oh, please don't drop me home / Because it's not my home, it's their / Home, and I'm welcome no more.

And if a double-decker bus / Crashes into us / To die by your side / Is such a heavenly way to die / And if a ten-ton truck / Kills the both of us / To die by your side / Well, the pleasure - the privilege is mine.

Ricapitolando, i riferimenti musicali in *Jack Frusciante* servono dunque o a caratterizzare i protagonisti, o a dar voce ai sentimenti e agli stati d'animo di Alex. La terza funzione, invece, la musica che ricorda il passato, e che era molto presente in Tondelli, qui è quasi del tutto assente: il protagonista di Brizzi vive la sua vita al momento, non deve o non vuole ricordarsi il passato, ora che ha trovato la luce dell'amore. Brizzi non cerca poi di captare il senso di collettività che Tondelli cercava di ristabilire - in vano - in *Altri libertini*: Alex è proprio un figlio degli anni '80.

5 Conclusione

In conclusione, possiamo dire che in Tondelli la musica, oltre a dare un aspetto poetico al testo tramite ritmi, rime e tecniche poetiche, serve soprattutto a dare l'impressione di un'epoca, ricordando i momenti felici della gioventù, a seconda della terza funzione della musica definita da Frith, cioè di ricordare il passato. È creatore di un'identità, ma di un'identità più collettiva che individuale, ed i riferimenti musicali hanno quindi soprattutto una dimensione generazionale. In Brizzi, invece, 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 - in vano - un senso della collettività, Brizzi ne sente a priori la mancanza.

Tuttavia, i due romanzi condividono il tema della ricerca di un senso di collettività, che fallisce e porta ad un'uscita dal gruppo. In Tondelli l'uscita dal gruppo si manifesta o nella scelta della strada individuale e solitaria, o nell'accettazione della situazione che porta però all'autodistruzione, o addirittura al suicidio. Anche una terza via d'uscita, cioè il viaggio, non riesce a compensare per la sensazione persa di un'identità.

In Brizzi invece la rassegnazione davanti alla situazione, cioè il rimanere fermi e passivi *dentro* il gruppo, porta all'infelicità e alla falsità. Brizzi opta allora per la strada individuale ma non come scelta di solitudine. Per lui uscire dal gruppo è una fuga che si

manifesta in due modi: la fuga - negativa - nella droga che porta al suicidio, incarnato dall'amico Martino e che viene respinto, e la fuga - in positivo - nel mondo fuori, nel movimento e nell'azione. Non è una fuga dentro se stesso, però. Non porta alla solitudine che risulta dalla ricerca tondelliana di un'identità collettiva, così come è stata manifestata in *Altri Libertini*. Per Brizzi la soluzione sta nella selezione di un gruppo autentico di amici.

Nonostante il debito del giovane autore bolognese nei riguardi di Tondelli, egli trova comunque una propria risposta al problema identitario della sua generazione. Tramite l'uso di un codice comune di comunicazione (il parlato giovanile), l'evocazione di immagini che ricorrono ad una memoria culturale e collettiva, ma anche nel contatto diretto istaurato sul suo sito internet con le persone della sua età, Brizzi cerca di creare un rapporto tra giovani cresciuti con la stessa musica, e che sta dunque alla base di un comune senso di generazione.

Bibliografia

- Brizzi, Enrico. *Jack Frusciante è uscito dal gruppo*. Milano: Baldini & Castoldi, 2002 [1994].
- Buia, Elena. *Verso casa. Viaggio nella narrativa di Pier Vittorio Tondelli*. Ravenna: Fernandel, 1999
- Gervasutti, Luca. *Dannati & sognatori. Guida alla nuova narrativa italiana*. Pasian di Prato (UD): Campanotto Editore, 1998.
- Hajek, Andrea. *Popular culture & identità culturale: le generazioni di Pier Vittorio Tondelli ed Enrico Brizzi raccontate attraverso la musica*. Tesi di laurea in Italianistica. Facoltà di Lettere, Università di Utrecht, 2007.
- Iuliani, Elena. 'Il sound della pagina' (testo dell'intervento presentato al Seminario Tondelli, Centro di Documentazione Pier Vittorio Tondelli, Correggio (RE), Italia, 17-18 dicembre 2004).
- Izzo, Stefano. *Enrico Brizzi*. Fiesole: Cadmo, 2006.
- Tondelli, Pier Vittorio. *Opere: romanzi, teatro, racconti*. Milano: Bompiani, 2000.

Istituti Culturali del Comune di Correggio Palazzo dei Principi, C.so Cavour, 7 • 42015 Correggio (RE)
tel. 0522/693.296 - 691.806 • fax 0522/641.105 • e-mail: biblioteca@comune.correggio.re.it

- Zancani, Diego. 'Pier Vittorio Tondelli. The Calm After the Storm' in Zygmunt B. Baranski & Lino Pertile, *The New Italian Novel*. Edinburgh: Edinburgh U. P., 1993, 219-238.