

Elena Porciani

Non solo canzonette.

La popular music

nella narrativa contemporanea

Roma, Carocci, 2025, 188 pp.

Con il suo libro, Elena Porciani ci sprona a interpretare la relazione canzone-letteratura sul piano del valore aggiunto che la prima porta alla seconda al fine di una migliore comprensione del testo. Nei primi capitoli (“Per uno studio *popular* musicologico-letterario”, 17-40; “Il tema della *popular music*,” 41-65), l’autrice elabora il proprio metodo di indagine, individuando nel 1959 l’anno in cui la ‘*popular music*’ fa la sua entrata ufficiale nel campo letterario (merito di Burroughs e Pasolini, ma anche di Burgess e Fenoglio), benché essa fosse già presente fin dai peana omerici dell’*Iliade* (29). Questa periodizzazione riprende quella proposta da Richard Middleton (34-35), scandita in tre fasi, la più importante delle quali «prende avvio dal secondo dopoguerra» (35), benché Porciani valorizzi anche la «dimensione mediatica ed economica della produzione» (36). Approfittando di uno spunto fornito da Gianni Sibilla (37), Porciani allude infatti all’«intrinseca intermedialità della musica pop» (38) come «concettualmente rappresentata sulla pagina scritta [...], *ficta*» (39). Jens Schröter parlava a questo riguardo della «possibilità da parte di un *medium* di rappresentarne un altro» (40), mentre Werner Wolf di «intracompositional intermediality» (44), che estende questa possibilità in una «relazione intermediale tematizzata» (47) a cui è affidato il compito di produrre un effetto «immaginativo» ed «emotivo» (*ibid.*) nel lettore.

Porciani procede in seguito all’analisi degli «snodi tipologici della rete tematica» (67), il primo dei quali riguarda la presenza di «music makers» (50), distinti in produttori (cantanti, manager, giornalisti, venditori di dischi) e ascoltatori. Alcuni dei romanzi-campione di questo primo approccio sono *Great Jones Street* di Don DeLillo (1973), *The Commitments* di Roddy Doyle (1987), ma anche *Le mosche del capitale* di Volponi (1989) e *Fasciocomunista. Vita scriteriata di Accio Benassi* di Antonio Pennacchi (2003). Quest’ultimo per di più include un tipo di riferimento che evoca anche la melodia di una canzone (*Sul mio carro* di Betty Curtis, 1963), come poi faranno anche *The Virgin Suicides* di Jeffrey Eugenides (1993) e *Altri libertini* di Tondelli (1980: 53-58). L’autrice conclude il capitolo con una disamina approfondita di *A Visit from the Goon Squad* di Jennifer Egan (2010), dove le grandi costanti «*popular* della produzione e della ricezione» sono esemplarmente intersecate (59-65) al fine di «piegare [...] il tema *popular* musicale a una sottile ironia sociale» (63).

Nel capitolo “Al crocevia della *popular music*” (68-88), Porciani analizza alcuni romanzi anglo-americani, pubblicati verso la fine degli anni Cinquanta, che marcano la transizione fra jazz e rock’n’roll. Con il suo peculiare stile «segnato da effetti imitativi dell’improvvisazione jazzistica» (69), *On the Road* di Jack Kerouac (1957) si pone a erede del «jazz letterario» (*ibid.*), esemplificato da *Jazzonia* di Langston Hughes (1926), esponente della ‘Harlem Renaissance’. È però il romanzo ‘cult’ di Colin MacInness, *Absolute Beginners* (1959) a tematizzare il nuovo protagonista assoluto dell’epoca: il teenager (74). Quest’opera risiede al ‘crocevia’ dell’epoca in quanto l’autore riflette sul «senso culturale della sua passione per il jazz» (79), che lo porta a prendere le distanze, con «ironica e implacabile saggezza» (*ibid.*), proprio dalla nuova epoca. Porciani considera poi una sceneggiatura di Pasolini del 1959, *La nebbiosa*, dove l’autore, prendendo a personaggi ‘teddy boys’ milanesi, dichiara la propria «fascinazione per gli aspetti dionisiaci del rock» (82), e fa giocare alla musica il ruolo di indicatore del disagio giovanile, espresso dai «comportamenti [...] violenti e disperati dei ragazzi» (85). In “Bon Dylan e gli strimpellatori” (89-107), l’autrice si occupa di romanzi pubblicati in Italia fra il 1976 e il 1981: *Porci con le ali. Diario*

sessuo-politico di due adolescenti di Marco Lombardo Radice e Lidia Ravera (1976), *Casa di nessuno* di Claudio Piersanti (1981), *Boccalone* di Enrico Palandri (1979), *Inverno. Un amore inventato e perduto in una città stretta fra una primavera e l'altra* di Pino Corrias (1980) e *Altri libertini* di Tondelli (1980). La *popular music* viene qui intesa come «già di per sé fautrice del dissenso giovanile» (91), pur rimanendo espressione dell'industria culturale, da cui il paradosso di «musica impegnata» (92) ma anche commerciale, cioè «pop» (*ibid.*), secondo l'esempio delle canzoni di Francesco De Gregori (92-93). *Porci con le ali* echeggia infatti le coeve discussioni su questo punto (96), alimentate dalla volgarizzazione delle teorie marxiste e marcusiane (98), mostrandone in modo efficace l'«ambiguità» (*ibid.*). In *Boccalone*, lo scrittore fa invece sovente riferimento sia alle proprie canzoni come a quelle di Bob Dylan e De André (100-102), per «esprimere sentimenti e pensieri o per commentare le situazioni» dei personaggi (103). In ogni caso, queste prove narrative mostrano, nel complesso, lo «smarrimento generazionale» (106) che le canzoni aiutano a esprimere, senza tuttavia arrivare a «offrire una qualche risoluzione» (*ibid.*). In “Narrazioni con colonna sonora” (109-133), Porciani esordisce con l'evocare passi di diversi autori (fra cui Elsa Morante e Thomas Mann), per mostrare l'«ubiquità contemporanea delle canzoni» (117), che fonda la possibilità della musica intesa come «colonna sonora della vita» (109), di cui il romanzo di Nick Hornby *High Fidelity* (1995) è l'esempio fondatore (112). Il film di Alain Resnais *On connaît la chanson* (1997) gioca invece con citazioni musicali ottenendo uno «straniante effetto di playback» (118). Il «soprafondo» (118) che le canzoni formano nella vita quotidiana implica allora che esse agiscano sugli individui come «ingrediente attivo dell'organizzazione del sé» (119), conferendo «significato alla nostra vita e a costruire la nostra identità» (120). Ciò è perfettamente esemplificato dall'opera di Tondelli, al cui proposito Porciani fornisce numerosi esempi (123-128), a partire dal racconto eponimo in *Altri libertini*, per seguire con il *Diario del Soldato Acci* (1981), *Pao Pao* (1982) *Rimini* (1985) e *Camere separate* (1989). Qui, la storia di amore fra Thomas e Leo è continuamente ritmata da commenti musicali, come nella famosa sequenza del concerto berlinese dei Bronski Beat (129-131), che

rappresenta il tentativo più riuscito dello scrittore di assegnare al proprio stile una «dimensione performativa» (133). Tema dell'ultimo capitolo è il «romanzo della popstar» (135), sia in senso finzionale, sia utilizzando un personaggio reale. In quest'ultimo caso (di «biofiction», *ibid.*), sono fenomeni quali la tendenza all'autodistruzione così come la relazione fra successo ed espressione artistica a interessare gli autori (137). Primo esemplare di questa tipologia è il già citato *Great Jones Street* di Don DeLillo (1973) che, attraverso una finzione narrativo-allegorica dedicata alla rockstar in crisi Bucky Wunderlick, illustra l'impossibilità della sintesi fra il lato dionisiaco e creativo (e «autodistruttivo», 140) della 'popular music', e quello mefistofelico, pertinente al successo commerciale (142). In *The Ground Beneath Her Feet* di Salman Rushdie (1999) e *Sway* (2009), 'biofiction' di Zachary Lazar dedicata ai Rolling Stones, questa sintesi sembra invece potersi realizzare. Nelle pagine sulla nascita della famosa canzone *Sympathy for the Devil* (150-151), l'autore infatti la identifica nel momento in cui le due anime della 'popular music', artistica e commerciale, si incontrano: è nella «speranza che, oltre l'estrema perdizione, ci sia un'estrema salvezza [...], che l'invocazione del male sia redenta dall'offrire il proprio talento a una causa comune» (151). Anche Ormus Cama, protagonista del romanzo di Rushdie, riesce infatti a convertire similmente il proprio «dolore e disorientamento in canzoni che trasformano lo sdegno e la rabbia in un onnicomprensivo amore» (152). In *Un amore dell'altro mondo* (2002), Tommaso Pincio indaga invece il rompersi di questo equilibrio, in una ricostruzione della tragica vicenda di Kurt Cobain, a metà fra 'bio-' e 'science fiction'. All'origine dell'alienazione di Cobain si immagina esservi un fenomeno analogo a quello messo in scena nel film di Don Siegel *Invasion of the Body Snatchers* (1955), come se, all'interno del musicista, si annidasse un «distruttivo doppio immaginario» (154), che, nel romanzo, prende le sembianze di Homer B. Alienson.

Nelle "Conclusioni. Oltre la colonna sonora" (159-166), la studiosa indica ulteriori linee di ricerca, quale per esempio quella concernente il genere (la «posizione subordinata [...] delle donne», 160). Un'altra è l'esplorazione di opere che abbiano fornito una riflessione «attraverso la musica» sui «mutamenti sociali del presente» (162), come il romanzo di

Pynchon *The Crying of the Lot 49* (1966). Un altro fertile settore di indagine è rappresentato dall'«opzione grottesco-surreale-distopica» (162) di opere nelle quali il rapporto biografico con la 'popular music' è problematizzato a rivelarne il «dark side» (*ibid.*), come accade in *American Psycho* di Brett Easton Ellis (1991), ma anche in *Woobinda* di Aldo Nove (1996, 1998), così come nel curioso *Il piccolo isolazionista. Prolegomeni di una metafisica della periferia* di Tommaso Labranca (2006).

Al termine della lettura di questo saggio così ricco e rigoroso, mi sembra lecito augurare a Porciani che, nonostante l'«evidente anglocentrismo» (90) della bibliografia internazionale, il suo saggio possa comparirvi, e a occuparvi un posto di assoluto rilievo.

L'autore

Enrico Minardi è professore di italiano e francese a Arizona State University dal 2010. In precedenza ha lavorato in altre università americane, fra cui Duke University, University of Wisconsin-Madison e Truman State. Si è formato all'Università di Firenze per poi proseguire i suoi studi a Sorbonne Université, e infine a Madison-Wisconsin. Ha pubblicato studi su Pier Vittorio Tondelli, Enrico Palandri, Giovanni Raboni e Annie Vivanti. Recentemente, ha pubblicato (con Taylor Corse) una traduzione in inglese di *Velocemente da nessuna parte* di Grazia Verasani (2006), e di *La vóita d'una dòna* di Giuliana Rocchi (1980).

Email: Enrico.Minardi@asu.edu, eminardi@asu.edu

La recensione

Data invio: 15/10/2025

Data accettazione: 30/10/2025

Data pubblicazione: 30/11/2025

Come citare questa recensione

Minardi, Enrico, "Elena Porciani, *Non solo canzonette. La popular music nella narrativa contemporanea*", *Dopo la Catastrofe. Narrazioni postapocalittiche contemporanee*, Eds. E. Abignente – C. Cao – C. Cerulo, *Between*, XV.30 (2025): 503-508, <http://www.betweenjournal.it/>