



## Francesco Ciabattoni. La citazione è sintomo d'amore: Cantautori italiani e memoria letteraria. Carocci, 2016. 164 pp.

Francesco Fiumara

To cite this article: Francesco Fiumara (2017) Francesco Ciabattoni. La citazione è sintomo d'amore: Cantautori italiani e memoria letteraria. Carocci, 2016. 164 pp., Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures, 71:3, 171-174, DOI: [10.1080/00397709.2017.1349517](https://doi.org/10.1080/00397709.2017.1349517)

To link to this article: <http://dx.doi.org/10.1080/00397709.2017.1349517>



Published online: 01 Sep 2017.



Submit your article to this journal [↗](#)



Article views: 15



View related articles [↗](#)



View Crossmark data [↗](#)

## BOOK REVIEWS

**Francesco Ciabattoni. *La citazione è sintomo d'amore: Cantautori italiani e memoria letteraria*. Carocci, 2016. 164 pp.**

Che ognuno di noi faccia tesoro delle proprie letture è un dato di fatto. Così come è assodato che a pensieri e parole altrui soliamo ricorrere nelle occasioni più svariate. Spesso, del resto, anche coloro che citiamo hanno a loro volta citato qualcun altro. È questo il caso di diversi cantautori italiani, i cui testi (entrati oramai nell'immaginario di più generazioni) rimandano con frequenza alla memoria letteraria dei loro compositori, facendo al tempo stesso l'occhiolino a quella del loro pubblico. Francesco Ciabattoni (tutt'altro che nuovo ad incursioni su questo terreno) si addentra con sicurezza nell'officina di sei di loro: Roberto Vecchioni, Francesco Guccini, Angelo Branduardi, Fabrizio De Andrè, Francesco De Gregori e Claudio Baglioni, dei quali isola le produzioni pertinenti mettendone in risalto le consuetudini intertestuali.

Nella bella introduzione, Ciabattoni circoscrive con precisione l'oggetto del suo studio (l'incidenza della letteratura cosiddetta "colta" sulla canzone d'autore italiana) ed espone con sintetica chiarezza i presupposti metodologici da lui seguiti. Dando per acquisita la dicotomica distinzione di Stefano La Via tra le creazioni patogenetiche (nate cioè da una determinata situazione esterna) e quelle logogenetiche (stimolate cioè dalla lettura di un qualsiasi testo verbale), Ciabattoni tralascia comprensibilmente le prime per mettere in opportuno risalto le differenti tipologie del rimando che sottostanno alle articolate ramificazioni delle seconde. Rifacendosi poi a quanto Giorgio Pasquali aveva detto dei poeti latini, Ciabattoni parla di reminiscenze, allusioni ed evocazioni; ma, sulla scia di Antoine Compagnon, si concentra soprattutto sulla citazione vera e propria e sui meccanismi che la governano: *ablation*, *soulignement*, *accomodation* e *sollicitation* (asportazione, sottolineatura, riordinamento, innesto). Da Compagnon, Ciabattoni mutua anche il concetto di *excitation*; il quale, per lo studioso italiano, non è solamente il punto d'avvio del procedimento descritto, ma è anche quello che gli permette di ricrearlo nella confezione dell'accattivante titolo del suo libro, in cui tutti noi abbiamo riconosciuto un frammento opportunamente modificato di "Una donna per amico," una notissima canzone della premiata ditta Mogol-Battisti. L'*excitation*, spiega Ciabattoni, "è ciò che ricerca (ed immancabilmente trova) la *sollicitation*, cioè l'innesto, il principio che rapisce acuendo la reazione emotiva al testo stesso e provoca l'asportazione, la *ablation*, che inizia il processo di citazione" (14).

È chiaramente la stessa tecnica utilizzata da Roberto Vecchioni nella costruzione dei titoli di alcune delle sue canzoni. Ciabattoni la definisce "onomastica" (28). C'è bisogno di note accessorie per rintracciare l'origine di "Verrà la notte e avrà i tuoi occhi?" Oppure quella di "Canto notturno di un pastore errante nell'aria?" Vecchioni non ha mai mimetizzato le proprie allusioni letterarie. Se è vero che può averle in parte minimizzate nel caso di "Samarcanda," è anche vero che (come puntualizza Ciabattoni) la canzone non preleva elementi testuali da nessuna delle sue fonti; cosa che invece succede in "Blu(e) notte" e "Le lettere d'amore," dove due dei tre autori dei versi che prende in prestito (Sandro Penna e Fernando Pessoa, rispettivamente; il terzo è Giovanni Pascoli) diventano anche protagonisti attivi (e riconoscibili) delle storie raccontate.

Nemmeno Francesco Guccini ha segreti per il suo pubblico. Al di là dell'oscura relazione tra la sua "Il vecchio e il bambino" (1972) e la coeva poesia di Franco Fortini "Il bambino che

gioca" (per cui Ciabattone sembra prudentemente suggerire la possibilità di una intertestualità al contrario, con Fortini che riprenderebbe Guccini, e non viceversa), il cantautore modenese opera sempre alla luce del sole. Come Vecchioni (con cui condivide la formazione accademica e la passata attività docente), anche lui ama dare riconoscibilità ai propri richiami intertestuali per mezzo di indicazioni strategiche ed inconfondibili *mises en abîmes*. A volte, lascia volentieri che siano i suoi stessi modelli di riferimento (con la tradizione classica italiana che sposa la letteratura americana) a modellare il testo di arrivo. Quale sarebbe la forza di "Dio è morto" (scritta per I Nomadi nel 1967), senza quell'attacco, "Ho visto," chiaramente mutuato dall'inizio della traduzione italiana di "Howl" di Allen Ginsberg? O il fascino di "Canzone dei dodici mesi," senza i suoi innumerevoli rimandi (anche metrici) sempre in vista?

I riferimenti colti fanno bella mostra di sé anche nella vetrina sonora di Angelo Branduardi e Fabrizio De Andrè. Per entrambi, non sarà affatto inopportuno parlare di appropriazione debita di opere altrui, siano esse musiche, componimenti isolati o intere raccolte poetiche, spesso (soprattutto nel primo) appartenenti a tradizioni assai lontane dall'italiana. Ciabattone sembra decisamente affascinato da Branduardi, di cui espone chiarissimamente la grammatica artistica, con la compresenza, "armonicissima" aggiunge lui (49), di elementi colti e popolari, smontati e rimontati con grande creatività. Non mi pare invece che riesca a presentare con la medesima lucidità il mosaicismo di De Andrè, ostacolato in ciò anche dall'impossibilità (suppongo) di riprodurre legalmente (caso unico nel libro!) i suoi testi. Il De Andrè che Ciabattone sembra meglio interpretare è quello (non ancora studiato a sufficienza) delle allusioni non dichiarate; quello, soprattutto, della "Guerra di Piero," le cui "tessere intertestuali" (87) egli identifica senza alcuna esitazione all'interno del caratteristico (ma stavolta affatto trasparente) "montaggio combinatorio" (71) del cantautore genovese.


È in questi frangenti, cioè quando i cantautori giocano a rimpiazzare col proprio pubblico, che Ciabattone dà il meglio di sé. Trasformandosi in segugio, intercetta, fiuta e segue con tenacia i possibili richiami letterari di ciascun testo, indicando con autorevolezza al suo lettore il cammino da seguire per sbrogliare le eventuali matasse intertestuali e decodificarne il messaggio finale. Senza queste qualità (e senza un adeguato bagaglio di letture) gli sarebbe stato pressoché impossibile estrarre dalla scrittura criptica di Francesco De Gregori la presa di posizione di stampo gramsciano (e la conseguente polemica antimontaliana) di "La Storia" o i precisi rimandi (da Katherine Anne Porter a Franz Kafka, passando per Hans Magnus Enzensberger, Jacopone da Todi e tanti altri) presenti nelle canzoni di quella grande metafora dello stato della società italiana che è il suo album *Titanic*. Così come ha dovuto ricorrere alle opere "romane" di Pier Paolo Pasolini (ma anche a Mario Luzi, Elsa Morante e Gabriel García Márquez) per afferrare tutta la forza (anche contrastiva) del ritratto della periferia romana tracciato dalle canzoni dell'album *La Vita è adesso* di Claudio Baglioni.

Vecchioni, Guccini, Branduardi, De Andrè, De Gregori, Baglioni: a prescindere dai livelli di intertestualità da ciascuno di loro (e di volta in volta) utilizzati, è innegabile che la memoria letteraria abbia svolto un ruolo determinante nella scrittura di buona parte dei loro testi. La loro comprensione risulterebbe a dir poco monca se non tenessimo in debito conto il dialogo da questi intessuto con le letture dei propri autori prediletti. Quando disponibili, corrispondenze, dichiarazioni e frammenti di interviste, possono certamente dare il *la*; ma, come fa notare Ciabattone alla fine del capitolo su De Gregori (110), per individuare i sottotesti (soprattutto quelli mimetizzati) di una canzone è necessaria innanzitutto la capacità del lettore-ascoltatore di riconoscerli, metterli in relazione col suo messaggio e (nei casi più complessi) con le tematiche dell'album in cui essa compare. Dandoci le coordinate metodologiche, Ciabattone ci invita ad andare oltre i risultati da lui raggiunti.

Dopo averci guidato per le costruzioni di cui ci ha fatto vedere le impalcature, ci sfida a cercare ancora e, coniugando intuizione ed erudizione, a trovare per nostro conto nuove, certamente irresistibili *excitations* da cui farci rapire.

Francesco Fiumara

Department of Languages and Communication, Southeastern Louisiana University,  
Hammond, Louisiana, USA

 [francesco.fiumara@selu.edu](mailto:francesco.fiumara@selu.edu)

© 2017 Taylor & Francis Group, LLC

<https://doi.org/10.1080/00397709.2017.1349517>



## Opere citate

- Baglioni, Claudio. *La Vita è adesso*. CBS, 1985.
- Compagnon, Antoine. *La seconde main ou le travail de la citation*. Editions du Seuil, 1979.
- De Andrè, Fabrizio. *La guerra di Piero*. Karim, 1964.
- De Gregori, Francesco. "La Storia." *Scacchi e tarocchi*. RCA italiana, 1985.
- . *Titanic*. RCA italiana, 1982.
- Enzenberger, Hans Magnus. *La fine del Titanic: Commedia*, traduzione di Vittoria Alliaia, Einaudi, 1980.
- Fortini, Franco. "Il bambino che gioca." *Versi scelti 1939–1989*. Einaudi, 1990, p. 215.
- García Márquez, Gabriel. *Cent'anni di solitudine*, traduzione di Enrico Cicogna, Feltrinelli, 1968.
- Ginsberg, Allen. "L'urlo." *Jukebox all'idrogeno*. Traduzione di Fernanda Pivano, Mondadori, 1965, p. 113.
- Gramsci, Antonio. "Gli indifferenti." *La città futura (1917–18)*, a cura di Sergio Caprioglio, Einaudi, 1982, pp. 13–15.
- Guccini, Francesco. "Canzone dei dodici mesi." *Radici*, Columbia, 1972.
- . *Dio è morto*, esecuzione dei Nomadi, Columbia, 1967.
- . "Il vecchio e il bambino." *Radici*, Columbia, 1972.
- Jacopone da Todi. "Donna de Paradiso." *Poeti del Duecento*, a cura di Gianfranco Contini, Ricciardi, 1960, vol. 2, pp. 119–24.
- Kafka, Franz. *America*, traduzione di Alberto Spaini, Mondadori, 1972.
- La Via, Stefano. *Parole per musica, musica per parole*. Carocci, 2006.
- Luzi, Mario. *L'opera poetica*, a cura di Stefano Verdino, Mondadori, 1978, p. 217.
- Mogol (Giulio Rapetti), e Lucio Battisti. "Una donna per amico." *Una donna per amico*. Numero uno, 1978.
- Montale, Eugenio. "La storia." *Tutte le poesie*. Mondadori, 2000, pp. 323–24.
- Morante, Elsa. *La storia: Romanzo*. Einaudi, 1974.
- Pascoli, Giovanni. "X agosto." *Poesie*, a cura di Augusto Vicinelli, Mondadori, 1977, vol. 1, p. 81.
- Pasolini, Pier Paolo. *Le ceneri di Gramsci*. Garzanti, 1957.
- . *Ragazzi di vita*. Garzanti, 1955.
- . *Una vita violenta*. Garzanti, 1959.
- Pasquali, Giorgio. "Arte Allusiva." *L'Italia che scrive*, vol. 25, 1942, pp. 185–87.
- Penna, Sandro. "Le stelle sono immobili nel cielo." *Poesie*, a cura di Cesare Garboli, Garzanti, 2002, p. 32.
- Pessoa, Fernando. "Tutte le lettere d'amore." *Lettere a Ofelia*, traduzione di Ettore Finazzi Agrò, Japadre, 1988, p. 29.
- Porter, Katherine Anne. *La nave dei folli*, traduzione di Adriana Motti, Einaudi, 1964.
- Vecchioni, Roberto. "Blu(e) notte." *Samarcanda*, Philips, 1977.
- . "Canto notturno di un pastore errante nell'aria." *Il cantastorie*, Universal, 2005.
- . "Le lettere d'amore." *Il cielo capovolto*, EMI, 1995.
- . "Samarcanda." *Samarcanda*, Philips, 1977.
- . "Verrà la notte e avrà i tuoi occhi." *Studio Collection*, EMI, 1997.

## Notes on contributor

Francesco Fiumara is Associate Professor of Spanish and Italian at Southeastern Louisiana University (Hammond, LA). His current research interests include the linguistic and literary relationship between Spain and Italy, the history of Italian radio and television, and the Italian experience in the United States. His works have been published in books, conference proceedings, and peer-reviewed journals such as *Incontri meridionali*, *Romanistische Jahrbuch*, *MLN*, *Romance Languages Annual*, *Florida English*, and *Journal of Italian Cinema and Media Studies*.

**Niccolò Scaffai. *Il lavoro del poeta. Montale, Sereni, Caproni*. Rome: Carocci, 2015. 248 pp.**

*Il lavoro del poeta* takes as its point of departure the concrete existence of poetry in the world as a practical form of literature whose necessity is found at the convergence of experience and technique. Within this framework, the study of critical aspects of the poetry of Eugenio Montale, Vittorio Sereni, and Giorgio Caproni offers a novel and refreshing theoretical position with respect to more esoteric or specialized approaches. The hands-on, process orientation to the study seeks to integrate historical events and personal events, the specialized language of Italian poetry, and the normal language of communication. This effort is quite successful, not least because of Scaffai's ability to identify the most essential works by these distinguished and difficult poets and relate them to one another, as the poets are seen to share in certain cultural and intellectual passions—nodes of intensity that are explored with great philological acumen.

Organized into ten chapters, *Il lavoro del poeta* begins with five chapters on the older poet, Montale, which detail his process of writing and editing his poems as his technique is altered from collection to collection. Montale is presented within a broad panoramic view that is followed by close textual readings of selected poems. Much attention is paid to his literary readings and intertextual borrowings, his epistolary correspondence and the stages of composition of his major books. In the case of “Notizie dall’Amiata” (1938), this three-part poem which closes *Le occasioni* is studied as a dramatic personal document involving the poet's relation with Irma Brandeis but also as a prophetic poem having a dire historical message. Following this, Montale's next book, *La bufera ed altro*, is surveyed in its paradoxical relations with *Le occasioni*, as these relations are manifest in the change to a manneristic style rich in literary derivations (Agrippa d'Aubigné, Charles Baudelaire, T. S. Eliot) and cinematic allusions. By focusing on the theme of the storm, already present in *Ossi di seppia* and then prominent in “Notizie dall’Amiata,” Scaffai places into relief its expansion into a metaphysical dimension in *La bufera*.

In his fourth chapter on Montale, Scaffai offers a close reading of the last poem of *La bufera*, “Il sogno del prigioniero,” citing instances of previous criticism of the poem that have had a pessimistic and tragic focus, and opts instead for an intratextual philological approach that results in an optimistic interpretation based on the freedom of the imagination. In Chapter 5, the author documents interviews of Montale and self-interviews as a valuable source of information about a poet who retained an enigmatic quality when discussing his deeper motivations but never tired of defending the privileged position of the poetic art.

Chapter 6 offers an intermezzo prior to the studies of Sereni and Caproni; here Scaffai analyzes the typology of the poetic edition with special attention given to its critical apparatus and to authors' correspondences. True to his work-oriented methodology, he considers every aspect of the poet's writings as germane to an understanding of the work. This suits poets