

Lomax, Alan

2008 *L'anno più felice della mia vita. Un viaggio in Italia (1954-55)* a cura di G. Plastino, Milano, Il Saggiatore.

Pastor, Artur

2022 *Artur Pastor. Portugal país de contrastes*, Lisbona, Câmara Municipal de Lisboa - Arquivo Municipal / Fotográfico e Majericon.

Zambernardi, Ambra

2020 Calar tonnara. *Etnografia di una maricoltura mediterranea*, Tesi di Dottorato in Scienze Psicologiche, Antropologiche e dell'Educazione e in Ciencias Económicas, Empresariales y Sociales, Università di Torino e Universidad de Sevilla.

Giovanni Vacca, *Memorie della canzone francese. Nascita di un genere musicale (1848-1945)*, Lucca, LIM, 2022 (Grooves. Studi Musicali Afro-Americani e Popular, 7)

Le memorie della canzone francese da poco apparse fra gli Studi Musicali Afro-Americani e Popular della LIM si presentano e leggono come un saggio snello, benché sin dalla prima delle 127 pagine su cui si snodano i sei capitoli dedicati alla nascita sconosciuta (1848-1945) di un genere tanto noto ci si ritrovi immersi in un concentrato di conoscenze e riflessioni che imprimono uno spessore speciale ad ogni singolo capoverso della densa narrazione. Offrendo al lettore di qualsiasi provenienza una sorta di estesa *lectio magistralis*, il racconto rivela la speciale connotazione del suo autore, studioso di musiche e culture popolari e urbane, da anni immerso nella comprensione profonda e trasversale dei generi musicali nati nella città moderna (www.giovanivacca.it).

Indagando a tutto tondo genesi e fisionomia dei fenomeni di volta in volta affrontati, Giovanni Vacca ha già delineato in modo nuovo e 'globale', nel senso non corrotto dall'attuale accezione spersonalizzante, il mondo della canzone napoletana e della canzone inglese, facendo ruotare il primo attorno alle mutazioni urbanistiche di fine Ottocento (*Gli spazi della canzone. Luoghi e forme della canzone napoletana*, LIM 2013; tra i Quaderni del Centro Studi Canzone Napoletana) e il secondo attorno alle ballate di Ewan MacColl (*Legacies of Ewan MacColl. The Last Interview*, edited with Allan F. Moore, Routledge 2016; nella collana Ashgate di Popular and Folk Music). Come adesso per la canzone francese, approfondita di seguito agli incontri avvenuti in occasione di un seminario sulla *folk song* tenuto alla Sorbona nel 2008 (Vacca lo precisa nell'Introduzione, rinnovando la gratitudine nei confronti dello scomparso Christian Marcadet), la ricerca affonda in esperienze personali stratificate nel tempo: l'esplorazione della propria città sin dall'infanzia, il soggiorno presso McColl e la lunga intervista fattagli diversi anni fa.

Lo sguardo "universale" d'antico sapore umanistico dell'etnomusicologo napoletano si ferma adesso a indagare tutti gli elementi utili a seguire il primo sviluppo della canzone francese, mettendo in luce fatti e protagonisti poco considerati e mai trattati nel loro succedersi fitto di relazioni e filiazioni: una canzone «polifonica» legata come

quella napoletana ad una città emblema di una modernità che prende forma compiuta con le trasformazioni urbanistiche di fine Ottocento (Parigi come Napoli: la citazione di Benjamin in esergo rivela collegamenti profondi che si aggiungono alle spinte personali alla ricerca).

Così, dopo aver associato la canzone napoletana ai suoi spazi, Vacca inquadra ora la canzone francese nei contesti di una Parigi che emerge in tutta la sua qualità di città moderna per antonomasia: «capitale del XIX secolo» – sempre in evidenza, alla base della trattazione, le intuizioni di Benjamin – che nell'intreccio acutamente delineato di eventi storici, politici ed economici e di trasformazioni antropologiche ospita, quale fenomeno culturale particolarmente denso di conseguenze, l'industrializzazione della musica. Nel corso della narrazione rivivono l'animazione dei quartieri popolari e la musica di strada di Pont Neuf, come pure i tanti luoghi di aggregazione sociale legati alla modernizzazione, tra cui le *goguettes*, società di canto proletarie guardate con sospetto come covo di idee socialiste e alla stregua del cabaret terreno fertile per la canzone *engagée*. Della canzone moderna, parte integrante della neonata sfera pubblica, funzionale all'industria dell'intrattenimento sin dal *café-chantant* e colonna sonora della società di massa, viene vista la nascita in questo mondo urbano ricco di canti e musiche, riecheggianti ora modelli militareschi e operistici, ora il sound popolare incarnato dall'*accordéon* e i ritmi afroamericani che irrompono negli anni '20, ora, ancora, memori di retaggi contadini di cui il rinnovamento urbanistico di Haussmann fa piazza pulita.

Via via l'attenzione si concentra sulle relazioni che autori e musiche presentano con la tradizione orale da una parte e con la musica d'arte dall'altra, oltre che con altri generi urbani. La prospettiva trasversale, urbanistica e antropologica, non sbiadisce quindi lo sguardo sui fatti musicali, che l'autore indaga con sensibilità per opere e autori amati sin dall'adolescenza (alcune empatie sono quasi dichiarate: come nel caso di Charles Trenet, cantore di un 'tutto' particolarmente vicino alla propria forma mentis). Allo scavo sulla musica si accompagna quello sui temi e sui testi, offrendo per ogni autore/interprete un ritratto vivo e significativo, con esempi tratti da una familiarità ispessita da sempre nuove letture e ascolti. Lo sguardo, però, cade anche su altro: questo libro – scrive Vacca nell'Introduzione – è «un tentativo, sicuramente limitato e circoscritto, di comprendere la nascita di un genere, il 'farsi' di un linguaggio musicale e poetico che ha indubbiamente, pur nelle infinite forme in cui si è manifestato, una sua peculiarità. Vale a dire un'attenzione particolare per la parola, una cura quasi artigianale per la musica e una straordinaria, ineguagliabile disposizione per la presenza scenica». Dunque anche la gestualità, la fisicità del corpo, gli abiti e i colori sono esaminati con la griglia interpretativa interdisciplinare che ha radici nei primi studi di taglio più antropologico sull'entroterra napoletano (*Nel corpo della tradizione. Cultura popolare e modernità nel Mezzogiorno d'Italia*, Squilibri, 2004). Della presenza scenica, così come del tipo di *performance* e dell'emissione vocale, si seguono infine gli sviluppi in relazione all'avvento della registrazione e all'uso del microfono.

La fase embrionale della canzone francese, a partire dalla disamina sul termine *chanson* (Cap. 1 “La nebulosa delle origini”), emerge così in tutte le sue peculiarità e nei rapporti con ciò che verrà dopo, sino ad arrivare a ciò che è ben più noto, le canzoni e gli interpreti dell’età dell’oro degli anni 1950-70, con le loro derivazioni italiane e il profondo rinnovamento impresso ai contenuti e ai modi della canzone. Con sorprese quali il riemergere di stratificazioni sconosciute: è il caso dei versi divenuti iconici del sentire di Fabrizio De André, «dai diamanti non nasce niente, dal letame nascono i fiori», che rimandano anch’essi a Georges Brassens ma in modo sotterraneo, attraverso il recupero delle parole finali di una poesia di Jean Richepin, tralasciate, nel musicarla, dallo *chansonnier* francese.

Il racconto inizia con le ballate popolari anonime e gli *chansonniers* quasi dimenticati delle origini che spesso utilizzavano melodie preesistenti. Primo fra tutti Pierre-Jean de Béranger (1780-1857), che campeggia nel primo capitolo quale borghese romanticamente partecipe dei tumulti della sua epoca, la cui produzione «artigianale» esemplifica bene la canzone urbana di metà Ottocento. E poi Bruant, contrapposto a Béranger quale figura modernamente spregiudicata che scaltramente separa vita e arte e la cui forza traspare dalla litografia di Toulouse Lautrec scelta per la copertina, immagine di *café-chantant* oggi turisticamente abusata senza più memoria dell’artista ritratto. Bruant, moderno interprete del proprio tempo, scandisce gli sventramenti e le contraddizioni della *belle époque* scavando nella marginalità dei *faubourgs* e cantando in modo semplice e straniato, quasi come un cantastorie (Cap. 2 “Dans la Rue: Aristide Bruant”).

Ancor più moderna è la *chanson réaliste* che lo stesso Bruant anticipa e che in quei primi anni del Novecento, intrecciandosi al naturalismo letterario, canta la marginalità affidandosi significativamente a interpreti femminili, tra le quali personalità importanti ma pressoché sconosciute come Fréhel e Damia. I temi e i modi di quel genere di canzone che porta a Édith Piaf sono raccontati nel capitolo centrale: “Rue de Lappe, le matrici musicali della canzone francese e la *chanson réaliste* di Fréhel, Damia e Édith Piaf”. Un titolo che evidenziando l’importanza del contesto urbano rende protagonista del racconto la stessa Rue de Lappe e il suo *bal-musette* regno degli *apache* (i teppisti parigini con la loro controcultura *canaille*), con a seguire l’*accordéon-musette* e altri balli più sensuali. Lì, cantando il popolo di Parigi, nasce la canzone realista e lì prende forma il mondo di Édith Piaf. Con attorno le artiste da lei oscurate, si finisce così per arrivare alla protagonista più celebre, che nella nuova prospettiva ‘globale’ rimane icona della canzone, ma un’icona spiegata nella concretezza delle sue origini e delle sue ragioni: della voce e dei temi, della figura come del colore, quasi anche dell’impervia parabola di vita. Una voce in nero che così inquadrata finisce per cantare nel corpo di una tradizione in cui si innesta con tutta la forza della sua personalità.

Il *music hall*, che subentra al *café-chantant* conferendo centralità allo spettacolo musicale e abituando all’articolazione formale che sarà tipica del disco (tempi brevi, forme ripetute, ecc.), occupa il quarto capitolo “Frutti del Music Hall”: l’intrattenimento leg-

gero genera nuove forme di vocalità e di gestualità, lasciando emergere *performers* maturi quali Maurice Chevalier e Mistinguett. Nel capitolo successivo – “La lezione di Gilles (Jean Villard)” – il cabaret di Montmartre è all’origine della canzone del dissenso dello svizzero Gilles, creatore del teatro-canzone (prima in coppia con Julien poi da solo) che porta sino allo stile *rive gauche* e a Trenet. La figura di Gilles, una vera rivelazione per il lettore italiano, è ampiamente trattata e la si gusta con abbondanza di esempi musicali e testuali offerti con la maturità di sintesi che rende agile e intensa tutta la narrazione e che qui giunge a individuare insospettabili connessioni tra l’artista del cantone di Vaud e il britannico McColl. Il sesto e ultimo capitolo – “Charles Trenet: la canzone fa Boum!” – si distende come un lungo e articolato finale attorno a Trenet, artista rivoluzionario capace di accogliere nel proprio mondo poetico ogni aspetto del reale, con il quale nei grigi anni ’30 esplose la stagione degli *chanteurs-compositeurs-interprètes* anticipatori dei nostri cantautori.

Nel titolo di queste *Memorie*, sin dall’inizio proiettate al loro futuro e alle loro derivazioni anche italiane, sembrerebbe così potersi pure leggere la precisazione ‘volume primo’ che rimandi ad un secondo ormai dovuto, al lettore come a sé stesso: un secondo concentrato di pensiero che inquadri in modo nuovo, vale a dire in tutta la sua umana complessità, la canzone più familiare e più facilmente reperibile di George Brassens, Jacques Brel, Gilbert Bécaud, Boris Vian, Charles Aznavour, Georges Moustaki, Yves Montand, Léo Ferré, Juliette Gréco.

CONSUELO GIGLIO