

“What Does that Tune Mean?”

Il significato della musica nei romanzi di Richard Powers
 Di Stefano Franceschini
 Roma, Nova Delphi, 2025, pp. 159

Recensione di Marco Petrelli

Università di Pisa
 ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1560-861X>
 Email: marco.petrelli@unipi.it

Keywords

Richard Powers
 Music
 Semiotics
 Contemporary American literature
 Intermediality



Nella galassia del romanzo statunitense contemporaneo, l'opera di Richard Powers è forse quella che con più coscienza si pone al crocevia fra saperi e discipline, proponendosi come luogo testuale di sofisticata riflessione interdisciplinare nel desiderio di superare barriere percepite come artificiali e improduttive e, attraverso il dialogo e l'esplorazione di prossimità celate, mirare alla rappresentazione narrativa dell'intima connessione del tutto. Un caso esemplare è il giustamente celebrato *The Overstory* (2018), insignito del Premio Pulitzer, nel quale il mondo naturale – e nello specifico le foreste nordamericane – offre al testo un principio ispiratore profondo. Gli alberi divengono un simbolo capace di organizzare la particolare conformazione cronotopica del romanzo. “Time is one spreading ring wrapped around another, outward and outward until the thinnest skin of Now depends for its being on the enormous mass of everything that has already died” (Powers 2018), scrive l'autore, elevando la dendrologia a fondamento di poetica. Giocando sulla polisemia del termine *overstory*, che indica tanto lo strato più alto del fogliame quanto, più sottilmente, una ‘soprastoria’ che sovrasta e contiene tutte le altre, Powers avvolge le vicissitudini dei suoi protagonisti strato su strato come una corteccia, interlacciandole con la storia segreta e fittamente connessa del mondo vegetale; un mondo invisibile ma senziente dal quale dipendono i fragili equilibri della vita umana. “There are brains down there,”

afferma una dei protagonisti parlando dell'immensa rete rizomatica sotterranea che unisce gli alberi di una foresta, "ones our own brains aren't shaped to see" (Powers 2018).

Proprio alla ricerca, all'analisi e all'esegesi delle relazioni invisibili che attraversano tanto il piano fenomenico quanto quello epistemologico si vota il volume di Stefano Franceschini, che ha il primato (e l'onore) di essere la prima monografia sui romanzi di Richard Powers pubblicata nel nostro paese. "What Does that Tune Mean?" sceglie di mettere a fuoco uno dei numerosi aspetti a cui Powers, poliedrico, inquieto e infaticabile esploratore della cultura umana *tout court*, sembra tornare con più insistenza: la musica. Proprio come nell'esempio di *The Overstory*, dove la dialettica fra umano e non-umano non si accontenta di essere argomento di dibattito ma contribuisce all'ossatura formale e filosofica del romanzo, lo studio di Franceschini offre una disamina idealmente olistica del rapporto fra narrazione e musica. Powers stesso, parlando dei suoi romanzi "musicali" – ovvero *The Gold Bug Variations* (1991), *The Time of Our Singing* (2003) e *Orfeo* (2014) – ebbe a dire: "I tried not just to put into words the effect of sound on makers and listeners but also to depict music as a cultural activity, as a social act, a historical act, a political act, and use music not just as the window dressing, the color, of the story, but for the story matter itself" (McKracken 2014).

Partendo da questo fondamentale presupposto, il saggio si muove ad analizzare il ruolo della musica nei tre romanzi sopracitati, focalizzandosi sulla "rifunzionalizzazione della musica nella letteratura quale medium in grado di trasmettere qualcosa oltre se stessa" (15). Nello specifico, in *The Gold Bug Variations* la musica è letta come "macrometafora del DNA e della vita stessa" (15); nell'imponente *The Time of Our Singing* diventa "risorsa simultaneamente interpretativa e pragmatica" (16), mentre in *Orfeo*, nel quale Powers ritorna alla relazione fra suono e biologia già esplorata nel primo dei romanzi presi in considerazione, la musica si fa essa stessa codice dell'esistenza, erodendo le barriere semiotiche fra segno, oggetto e interpretante e producendo una riduzione totale del significante al significato: qui, la musica non significa l'essere, ma vi coincide perfettamente.

L'impianto metodologico dello studio si distingue per un sofisticato amalgama teorico che, profondamente immerso nella semiotica della quale l'autore dimostra una spigliata conoscenza, si volge in particolare agli studi intermediali, posti in proficuo dialogo con un approccio narratologico e un *close reading* serrato che ancora saldamente le speculazioni ermeneutiche ai testi di riferimento. Seguendo la macro-distinzione fra intermedialità esplicita e implicita offerta da Werner Wolf in *The Musicalization of Fiction* (1999), Franceschini si interessa in particolare di quest'ultima, ovvero delle occorrenze in cui un dato medium (in questo caso, la musica) viene veicolato da un medium principale (il romanzo) non semplicemente come contenuto, ma venendo filtrato attraverso i codici che gli sono propri. I romanzi musicali di Powers sono quindi letti come tali non unicamente in virtù del loro contenuto, ma, come

puntualizza Emily Petermann nel teorizzare l'esistenza di un vero e proprio *musical novel* (e non semplicemente un romanzo che si interessa di musica), nel modo in cui la musica è legata in maniera indissolubile alla forma stessa dei testi (2014, 3).

Il primo caso emblematico, affrontato dal saggio nel capitolo "Per un manifesto (fono)semiotico della vita," è quello di *The Gold Bug Variations*. La fusione fra le celebri *Variazioni Goldberg* di Johann Sebastian Bach e il racconto di Edgar Allan Poe "The Gold Bug" fornisce già un manifesto programmatico dell'opera, nella quale genetica e musica vanno a creare un complesso scambio intersemiotico che aspira a decrittare il linguaggio della vita, a un tempo illuminato e ulteriormente intricato dalla dialettica che queste instaurano con la struttura stessa del testo. Si tratta di un capitolo di grande complessità teorica ed erudizione, in cui Charles Sanders Peirce e Umberto Eco si accompagnano a una puntuale disamina aurale delle *Variazioni Goldberg*, utile poi a illustrare la struttura del romanzo che, sul modello di queste, rivela un intreccio contrappuntistico di livelli narrativi, a loro volta attraversati dall'introduzione, dallo sviluppo e dalla ripresa di temi e motivi fondanti. È la coscienza metaletteraria a fare dell'opera di Powers un esempio eccellente di *musical novel*. Scrive Franceschini: "la vera originalità di *GBV* consiste nella rappresentazione della musica come sistema intorno alla cui significatività sono gli stessi personaggi a interrogarsi, elaborando delle risposte interpretative che non abbiano esclusivamente a che vedere con l'analogia musica ↔ letteratura" (65).

Non meno densa della precedente è l'analisi del ponderoso *The Time of Our Singing*, il romanzo di Powers che più di tutti approssima le forme della metafinzione storiografica – un'opera, cioè, in cui "theoretical self-awareness of history and fiction as human constructs [...] is made the grounds for [the] rethinking and reworking of the forms and contents of the past" (Hutcheon 2004). L'accento passa qui dalla biologia alla fisica teorica e alla sociologia; sono infatti i rapporti fra musica e tempo e fra musica e razza a essere indagati, ancora una volta attraverso un approccio eclettico ma sempre puntuale. Il capitolo sbroglio la labirintica struttura cronologica del romanzo, offrendone una duplice esegesi che, riferendosi ancora una volta alla pratica del contrappunto, applica le intuizioni della fenomenologia husseriana a una scrupolosa dissezione narratologica, utile a cogliere il finissimo intreccio tematico-formale messo in atto da Powers. Ancor più interessante è l'analisi del rapporto fra la storia razziale statunitense e la musica, in cui la seconda viene letta come principio capace di travalicare la linea del colore, un impulso volto a un'incessante, fluida ibridazione il cui fine ultimo è la disgregazione delle barriere concettuali imposte dalla razza, sciolte in un'armonizzazione che riscrive l'identità americana nel segno di un'utopica quanto necessaria uguaglianza radicale.

Le implicazioni sociali e fenomenologiche della semiosi musicale sono al centro anche dell'ultimo capitolo del saggio, nel quale *Orfeo* diviene spunto per un'affascinante disamina della

musica come vettore di un approccio rivoluzionario, uno strumento capace di cancellare le barriere semiotiche: "la musica non significa le cose, ma coincide con esse," scrive Franceschini elaborando l'affermazione lapidaria del tormentato protagonista del romanzo. "In virtù del suo linguaggio idiosincraticamente rappresentativo, la musica annulla la differenza fra forma e contenuto" (120). Torna l'attenzione alla dimensione temporale, inscindibile tanto dalla musica quanto dalla narrativa, inquadrata in una dinamica di predizione e retrospezione che sovverte la linearità cronologica e va inevitabilmente a riscrivere i tradizionali paradigmi ermeneutici sia a livello testuale che, più ampiamente, esistenziale. E torna il legame fra la grammatica della musica e quella della vita stessa, poste in un'ambiziosa "sintesi risolutoria" di essere e significato, rinvio e autoreferenzialità (139): un superamento, o addirittura un annullamento, delle barriere della percezione e quindi della realtà stessa.

Citando Emerson, Franceschini descrive la rinnovata coscienza epistemologica ed estetica del protagonista di *Orfeo*, pericolosamente faustiana ma allo stesso tempo affinata al punto da poter manipolare il tessuto della vita, come una condizione in cui "inward and outer senses are [...] truly adjusted to each other" (Emerson 2003, 36): una tensione verso l'infinito e l'assoluto. Meravigliandosi di come la coscienza umana tenda invece a una più rigida e in definitiva artificiosa separazione fra interiorità ed esteriorità, Eudora Welty scriveva: "these inner and outer surfaces do lie so close together and so implicit in each other [...] and it takes a good novel to put them back together" (2002, 44). Un'affermazione che, mi sembra, descrive alla perfezione l'obiettivo dei romanzi di Powers, nei quali i confini fra "i vari livelli e contesti culturali, tecnologici, artistici e mediali con i quali ci confrontiamo quotidianamente" (19) vengono interrogati, messi in discussione e in definitiva superati per tramite della narrazione. Allo stesso modo, lo studio di Franceschini eleva la musica a principio ermeneutico e attraverso questa raggiunge una visione critica tutta iscritta nel segno dello sconfinamento, di una comprensione armonica e panottica dei rapporti fra romanzo, suono, cultura e racconto. Se, riferendoci e adattando l'affermazione precedente di Welty, un buon romanzo è quello capace di rivelare le connessioni nascoste del reale, "What Does that Tune Mean?" è senza dubbio un ottimo saggio.

Nota biografica

Marco Petrelli è professore associato di letterature anglo-americane all'Università di Pisa. Si occupa di gotico statunitense, letteratura afroamericana, *Southern Studies*, teoria degli spazi letterari e fumetto. È autore di *Paradiso in nero. Spazio e mito nella narrativa di Cormac McCarthy* (Aracne, 2020), *Nick Cave. Preghiere di fuoco e ballate assassine* (Castel Negrino, 2021), e di numerosi saggi pubblicati su riviste scientifiche italiane, statunitensi e internazionali. È fondatore e condirettore di *JAm It! – Journal of American Studies in Italy*. Collabora ad *Alias – il manifesto* e a *L'indice dei libri del mese* come critico letterario.

Opere citate

- Emerson, Ralph Waldo. *Nature and Selected Essays*. New York: Penguin, 2003.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. 1988. New York and London: Routledge, 2004.
- McKracken, Keenan. "A Conversation with Richard Powers." *Music and Literature* 11 September 2014. <https://www.musicandliterature.org/features/2014/9/4/a-conversation-with-richard-powers>. Ultimo accesso 13/11/2025.
- Peterman, Emily. *The Musical Novel: Imitation of Musical Structure, Performance, and Reception in Contemporary Fiction*. Rochester: Camden House, 2014.
- Powers, Richard. *The Overstory*. New York: W.W. Norton & Company, 2018.
- Welty, Eudora. *On Writing*. New York: The Modern Library, 2002.