



Paolo Giovannetti su
FERDINANDO TRICARICO, *Grand Tour*
Passeggiate italiane
 Zona 2019

Ferdinando Tricarico, ultimo dei palazzeschi? Dove per “ultimo” si intenderà ‘ultimo in ordine di tempo’, stante che la serie di quella tradizione – la tradizione di Aldo Palazzeschi – deve considerarsi aperta. Anzi, in una società letteraria come l’odierna italiana sempre più sbilanciata verso la poesia orale, la performance, lo slam, è fin troppo chiaro che la teatralità caratteristica della produzione in versi del buon Aldo Giurlani non può che tornare di moda. Non può che produrre effetti: effetti di memoria e di citazione (ritmica e non solo), grazie alle opere di autori anche molto giovani. D’altronde, restando a questo *Grand Tour*, cos’altro si dovrebbe dire davanti alla rideclinazione quasi ossessiva, fin dal titolo, di una poesia antica più di cent’anni qual è *La passeggiata* di quel (non) maestro, o maestro in ombra che dir si voglia? Insomma: palazzeschi è il Tricarico. E chi potrà negarlo?

Ma il punto vero non mi sembra sia questo. Le tradizioni ti mettono sull’attenti e pure ti infilzano, ti costringono con le spalle al muro. Tricarico sa benissimo quello che rischia, sa benissimo – anche – che sta affrontando l’azzardo del luogo comune e quasi della cartolina, del gioco con gli stereotipi: qualcosa che trapassa il soggetto (noi ‘italiani’...) più di ogni altra freccia o lancia dialettica e lo immobilizza, là, in una maschera.

E infatti, e per fortuna, rassicurato appunto da una sua consapevolezza, Tricarico finisce per frantumare il doppio a priori che su di lui incombe, tra primo futurismo e, per così dire, ultimo localismo. A svolgere un ruolo cruciale, c’è quella cosa che una volta chiamavamo autonomia del significante, per di più declinata in chiave metonimica, cioè orizzontale, associativa. L’elenco degli esempi potrebbe essere lunghissimo: «Pietre di piperno / a punta di diamante / non adamantine», «tope atipiche e tipici topoi», «Aste selfagge contundenti», «L’underground è meno dark del cielo bigio dove tutte le vacche sono vegane», «Shipping compulsivi e shopping riflessivi»... L’*aequivocatio*, il bisticcio, l’attrazione e associazione fonica, la citazione parodica (spesso di un topos o di una frase fatta) sono i fondamenti di una proliferazione del senso che elude la gabbia tematica primaria. Il luogo, la realtà fisica ri-

chiamata con il suo nome, subito sfuma; più esattamente si sposta, prende una strada diversa da quella denotata, scivola verso ciò che l’orecchio le collega, per relazione di contiguità formale. Dentro le città, e dentro i loro cliché, il lettore scoprirà altro, altro di più o di meno rifinito, di più o di meno divertente (sarà lui a decidere). Ed è un altro che non può non riconciliarci con una delle necessità – almeno – della poesia. Quella, oggi divenuta tanto più nodale, che ci interroga sulla labilità delle connotazioni, sull’instabilità del nesso significante/significato, parola detta (e ascoltata)/parola vista (e pensata). Se in un testo che si vuole sistematico, fedele a una sua acribia denotativa, le falle semantiche appaiono invece innumerevoli, ecco che lo spettacolo ci appare di natura molto diversa da ciò cui credevamo di esser stati introdotti.

L’errabondo Tricarico è in viaggio nel suo laboratorio di parole a vanificare le mappe, i significati e le immagini nelle quali finge di credere. In realtà, io me lo immagino sul palco di un *poetry slam* intento a ruminare parole che ricadono su se stesse, che fanno ingorgo, spiazzando e ostacolando la chiusura del discorso. Introversione ed estroversione stanno cortocircuitando. E ciò mi sembra un bene, se la cosa in atto ci ricorda una necessità, una serie di contingenze oggi ineludibili. Al lettore attivare (adempiere) questa interessante faccenda estetica.

Vincenzo Guarracino su
ALESSANDRA PAGANARDI
La regola dell’orizzonte
 Puntocapo 2019

“Per medicare il buio / per guarire la terra / per cucire pazienza sui ricami / se un giorno non avremo più mani”: si chiude così, nel segno di un’utopia restaurativa, l’ultima raccolta poetica di Alessandra Paganardi, iniziata con più amara e allarmata constatazione, sotto un cielo governato da un “sole strano” e da un’assenza essenziale (“bisognerà fare a meno”), dopo essersi auspicata la parola, meglio, la “sorpresa di un verso inaspettato”, come si dice in un testo della terza delle sette sezioni da cui è costituita, quale agente di una ricomposizione di un ordine per esorcizzare l’opacità della “notte” incumbente.

È dentro questi estremi che la silloge di Alessandra Paganardi dice, a partire fin dal titolo, ciò verso cui tende, la ricerca cioè di un

punto di osservazione (l'orizzonte) da attivare con pensoso rigore attraverso una progressiva e calcolata messa a fuoco dei propri strumenti percettivi ed espressivi, attraverso una studiata strategia, un lungo *labor limae*, che ne attesti nel tempo la "fedeltà all'istante" della propria ispirazione. Un processo, questo, che l'autrice si attrezza con cura a definire, come si evince dai titoli delle sette brevi sezioni (*Mare apparente, Angeli guardiani, Il resto della vita, Monogramma, Il codice del vetro, Il peso del vento, A termine*) e dalla postfazione, in cui si teorizza la necessità della lunga gestazione (sette anni) tesa a far luce su una conquista di una felice "parsimonia" espressiva, sul controllo di emozioni e obiettivi dispiegato nei versi per pervenire, oltre ogni attesa, delusione e inseguimento, al nocciolo essenziale di una rilettura di sé nel molteplice apparire di eventi e figure nella parola, attraverso lo specchio anche degli amati poeti (Paul Celan, Antonia Pozzi, Osip Mandel'stam, Ingeborg Bachmann, Alejandra Pizarnik, Giorgio Caproni, Nicolas Gomez Dávila), da cui prende in prestito le citazioni che aprono e ispirano le sezioni.

A risarcimento di una "luna magra" che "ha mangiato la notte", per riprendere l'attacco dell'ultimo visionario testo citato in apertura, l'io emblematicamente si rappresenta attestato su un punto alto e protetto di osservazione, su una "croda", quasi una proda di montaliana memoria (si ricordi la "casa dei doganieri"), con la sua "nostalgia della nota perfetta" a osservare l'infinito, il mare lontano e desiderato di un oltre irraggiungibile di vita, e da lì lancia il suo allarmato monito e messaggio, come a voler riaffermare la propria presenza su un mondo altrimenti sordo e refrattario, mettendovi per così dire "una firma senza sbavature", il segno netto e perentorio, ancorché discreto e senza enfasi, del proprio modo di sentire *en poète* la vita contribuendo con la sua parola al progetto di salvezza di cui si diceva in apertura ("Per medicare il buio / per guarire la terra...").

Antidoto a una comunicazione fatta solo di "duello di sillabe", entro un sistema che si rivela un "errore a termine", ostico e ostile all'individuo, la parola del sentimento sa guardare lontano, oltre ogni "assenza" e mancanza, col "binocolo" del cuore, di un progetto che vuole cercare "bellezza" e sa trovarla anche "in mezzo alle rovine", enunciandone l'acquisto nel fluire ininterrotto dei versi.

Carlo Londero su

LUCA ZULIANI, *L'italiano della canzone*
Carocci 2017

Il libro, oltre a essere agile (140 le pagine), è uno dei pochi che sull'argomento riesce a distinguersi per la sua semplicità. Semplicità da interpretare con i sinonimi di chiarezza e facilità. La pubblicazione non è uno studio musicologico da cui l'autore ricava *anche* dei dati extra-musicali. Luca Zuliani, che ricordiamo per l'ineccepibile quanto innovativa edizione critica dell'*Opera in versi* di Giorgio Caproni, costituisce il suo studio a partire da fondamenti linguistici e letterari. Il dato musicale è presente, si tratta pur sempre di canzoni, e a supporto del discorso non mancano le utili partiture. Delle canzoni interessano i dati formali e strutturali della lingua e la presenza o assenza degli stessi all'interno di uno storicizzato contesto culturale e anche letterario.

Il libro è accessibile per volontà dell'autore: «ci dedicheremo soltanto, nel modo meno accademico possibile, ai testi della musica leggera fra seconda metà del XX secolo e primi del XXI»). Privandosi di un metodo distante e inafferrabile ai non addetti ai lavori, Zuliani fa sì che esso non sia saturo di formule erudite, di tecnicismi. *L'italiano della canzone* è per tutti: per chi desidera comprendere «come funziona il moderno italiano per musica»; e per gli specialisti che desiderano approfondire, grazie alle continue accensioni (metriche, linguistiche, letterarie *tout court*) di cui le pagine sono punteggiate, e soppesare il «prezzo che la lingua italiana deve pagare per riuscire a rivestire di parole una melodia». «L'argomento principale», scrive ancora Zuliani, «saranno gli aspetti tecnici della composizione delle moderne canzoni in italiano, ossia come funzionano oggi nella nostra lingua i versi, le rime e le strofe».

Se la lingua italiana da sempre viene lodata per la sua intrinseca musicalità, è doveroso chiedersi come mai musicisti, cantautori, parolieri, compositori, esecutori ecc. lamentino palesemente le notevoli difficoltà della scrittura di testi che si adattino alla melodia di una canzone. È da osservare come la lingua italiana – ancora tutta e soltanto letteraria – musicale si è sviluppata con il melodramma, per trovare un proprio allineamento solo tra la fine degli anni Quaranta e i Sessanta del Novecento, grazie all'unificazione linguistica degli italiani e con la nascita e il consolidamento di