

Carlo Lontero 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 storicoizzato 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

un'industria discografica che potesse far sorgere e soddisfare una domanda di mercato. Prende avvio così, forse, la *canzone italiana* – "standard", "tradizionale"? –, di cui mi pare che l'Italia sia storicamente priva e che, procedendo verso decenni a noi più vicini, non sdegna di appropriarsi di modelli musicali (e soluzioni, calchi linguistici) angloamericani. Zuliani afferma che le problematiche sul rapporto lingua-musica accomunano i testi per musica

leggera «alla poesia italiana tradizionale, quella che arriva, grosso modo, fino a Pascoli e D'Annunzio: in entrambi i casi, la lingua italiana deve confrontarsi con strutture già costituite, spesso impegnative – da un lato le forme richieste dalla musica, dall'altro le forme metriche della tradizione – a cui deve per forza adattarsi». Dal Sei-Settecento a oggi, il problema di fondo è quello di trovare una corrispondenza accentuativa tra musica e testo che derivi dall'intreccio di due rapporti diversi all'interno del sistema-canzone: il tempo, misurato in battute, e il testo, misurato in sillabe. Detto altrimenti, c'è la necessità strutturale di parole tronche (accentate sull'ultima sillaba, assai scarse nell'italiano) poiché sono le uniche che ricalcano senza sbavature e senza intoppi gli accenti musicali principali a fine verso o fine strofa. Se l'aria melodrammatica faceva ampio ricorso all'apocope per ottenere nuove parole tronche (sò-le/sòl, cuò-re/cuòr, a-mò-re/a-mòr), un tale uso dagli anni Sessanta in poi diviene ironico, parodico o canzonettistico. È questo il punto (non è un'inezia, ma la *crux desperationis* di molti musicisti, da De Andrè ai Marlene Kuntz): utilizzare parole tronche senza essere leziosi e al contempo mantenere un significato, o attuare nuove strategie linguistiche e lessicali.

Dal coté metrico-linguistico Zuliani dipana la sua trattazione sulla canzone italiana in modo scientifico facendo ricorso a numerose esemplificazioni: procede all'analisi delle rime, a quella dei versi e in seguito alle strofe, per soffermarsi quindi sulle tendenze dell'attuale forma-canzone. Ne risulta un'indagine che evidenzia come norme ed eccezioni alle stesse si cedano il passo affiorando a distanza di anni (e secoli) in contesti differenti. Un esempio su tutti, la *linea 883*: l'accentuazione impropria delle parole, messa in pratica senza remore dagli 883 con lo scopo esclusivo di soddisfare le esigenze musicali, è invece forma consapevole, alta (para-cantautorale) nei Baustelle.

 LE RECENSIONI

Carlo Londero su
LUCA ZANINI, L'italiano della canzone
Cinecittà 2017

Il libro, oltre a essere agli (140) le pagine di una guida alla vita e alla carriera del cantante, è anche un'antologia dei suoi singolari e straordinari spettacoli. Scoprirete l'interpretazione così sincrona e totale. La pubblicazione non è un studio musicale. Agisce con dati, fatti, nuove analisi dei testi, interviste, citazioni, documenti.

so del vento. A destra e a stessa posizione, ci si teorizza la necessità delle lunghe gestazioni (sempre più lunghe o più nuove) su una certa dimensione di tempo, per consentire un più profondo controllo di emozioni e obiettivi disegnati nei versi per partire, oltre ogni altra, dell'esperienza di vita. La poesia, infatti, è il luogo di una storia di sé nel moltiplicarsi apprezzare di eventi e figure nella parola, attraverso le spese anche degli anni scorsi (Paul Celan, Anselm Kiefer).

Stessa Pucci, che ha volentieri accettato l'ingresso di Nuccio, come si legge nel comunicato stampa di Cesare Nuccio (Giovanni Bonsu), da cui prende in gergo le stazioni che aprono e chiudono la manifestazione.

grate alle continue accesezioni (memoria, memoria, memoria...) non pungono, e neppure si sente, la risonanza di un'infelice e invincibile ironia. Il tempo si ferma, e il tempo si muore. E' questo il segnale della morte, della fine di ogni intento delle comprensioni. La morte è l'ultimo gesto di vita, l'ultimo gesto che nella nostra lingua, verso la fine, ha una certa bellezza.

60 LE RECENSIONI

un'industria oligopolistica che
garantisce e soddisfa una domanda
che non ha mai finito di

Prenda avvio così, forse, la "storia privata", "l'individuale" che l'Italia sia storicamente debole verso decessi a noi

gris di appronciarsi di modelli
calchi (ingusti), oggi
affermare che le problematiche
drammatiche, raccontate con

legero nella poesia italiana fino ad oggi non si era visto nulla di simile.

hanno denso confronto con
l'aria, spesso impaginativa,
ma richiesta dalle musiche
mitiche della tradizione —

za adattarsi. Dal Sol-Ge
problema di fondo è quella
rispondenza assorbiva-
tiva che cerca di trasmettere

che deriva dall'incrocio di
all'interno del sistema can-
nula in bambù, e il resto.
Dallo ultimo, già la siccità

parole troppo (accortatevi
soprattutto nell'italiano) e
che che non hanno significato
senza un contesto strutturale.

*o fino strata. Se l'aria molto
umido docce all'aperto con
parche trascorre (ad esempio,
pochi minuti) si sente molto
più fresco.*

regime), un solo uso figura come motivo storico, patologico. E questo è punto (non è un'elaborazione di molti musi-

di Marlene Kursell utilizza
senza esitazione e alcu-
no un significato, o attuale
o antico e storico.

guadagni e redditi.

SENZA DIFFICOLTÀ, procede a
il quinto step verso la fine:
KONTAKHEI quindi tutte le
fonte canzoni... Ne manti-

www.rossetti.it

pro su tutti, la Dcve B&P, la propria ditta parola, messo l'attore degli B&P con lo soddisfare le esigenze ma

ma consigliabile, ma (par-
ticolare).