

Daniele Maria Pegorari su
LINO ANGIULI, *Ovvero*
Aragno 2014

Per quel che ne so, non era mai accaduto che un volume di Lino Angiuli riproponesse anche testi già editi in un arco cronologico piuttosto lungo (dal 2002 al 2013); eppure è solo col recupero effettuato in *Ovvero* – frutto di selezioni severe e molto opportune, visto che attingono a riviste, edizioni rare e miscellanee ormai esaurite – che vengono salvaguardati dalla dispersione i singoli passaggi di una decisiva evoluzione inaugurata dai precedenti due libri usciti per Aragno, *Un giorno l'altro* (2005) e *L'appello della mano* (2010). I richiami a Bodini e Chagall, espliciti e impliciti, sono coerenti con una scelta felicemente surrealistica, che attinge all'alfabeto di un creatore antico / che abitava l'aria aperta della murgia / a mezza altezza tra un chiancone e il cielo" e può "chiamare per soprannome il buon maestrale / perché apra le sue tende trasparenti / e appaia in primo piano l'alta fronte / dell'ulivo in persona".

Il surrealismo di questi testi non significa certo antinaturalismo o fuga da una realtà ritenuta insoddisfacente o limitante. Anzi, ben pochi dei poeti contemporanei attingono alla materia e ai corpi altrettanta forza, senza disdegnare alcun tratto della fisiologia, come dimostra la sezione *Canzoniere del giorno ics*, che scandisce le sue "ventiquattro ore" fra abluzioni mattutine, canzoni pop e l'"ultima ruga fresca di giornata", comparsa "sulla meridiana della faccia". Si tratta, però, di un realismo che esplose in forme fiabesche per effetto di una lingua brillante, acrobatica, spiritosa, che si spinge anche a tentare un ragionamento sulla 'verità', ma solo all'ombra del beneficio del dubbio, della molteplicità dei punti di vista, delle definizioni tentate e subito relativizzate e offerte a possibili verifiche: per questo la congiunzione *ovvero*, che connette in ogni sezione due titoli alternativi, di-

60 LE RECENSIONI

viene insegna dell'intera raccolta. La consueta stilistica di quest'autore (concrezioni di parole, metafore, ossimori, sinestesie), finalizzata a forgiare accostamenti lessicali inusitati, investe ora la natura e lo spazio abitato, creando fusioni di corpi, fughe prospettiche sorprendenti, voli che non chiameremo pindarici perché sono, una buona volta, tipicamente angiuliani, sicché il lettore non sa capacitarsi di come si sia transitati dalla "banda di tamburi e cicale" che "va girando per le strade [...] / a festeggiare le nozze tra i gerani" a "[...] quel vento manovale / che ci soffiò e rigonfiò le crete".

È, dunque, la lingua stessa a trasformare in 'favola' la realtà, accordando antropologia e psicanalisi, giocoleria e impuntature civili, descrizioni e fughe oniriche: una lingua babelica (secondo la traccia additata nel 2007 da *Viva Babylonia*, giustamente richiamata da Giuseppe Langella nell'ampia postfazione al volume), esaltata dai consueti dialettalismi dei testi e dai forestierismi esotici nei titoli di due sezioni. Per riuscire in quest'impresa il poeta sorregge l'intuizione istintiva con un 'metodo', quasi una *contrainte* riguardante la struttura e il ritmo dei testi. In *Ovvero* l'affidamento al rigore dei numeri (già sperimentato in precedenza) diviene di una precisione quasi maniacale, al fine di centrare un principio d'ordine metrico, visivo e speculativo insieme.

Trentuno sono i versi delle poesie di *Terranima*, ventuno quelli delle liriche di *Suddest* che iniziano e si chiudono con gli stessi versi, ventidue quelli delle tre *Ultimissime*, tanto negli originali neodialettali quanto nelle riscritture italiane; i "dieci appunti" di *Scatti Riscatti* presentano un numero crescente di righe, della stessa misura, da uno a dieci; quattro sono i quartetti degli "incroci tra lo spazio e il tempo", ispirati alle quattro stagioni, ai quattro elementi, ai quattro punti cardinali e ai quattro semi delle carte da gioco, dove ciascuna delle sedici liriche è composta da quattro 'quartine' di righe di misura costante; identica la struttura dei *Risusunti*, ma con l'aggiunta di un distico finale cosicché le righe di ciascuna lirica diventano diciotto, tanti quanti sono i "memento" di questa sezione; ancora la magia del 4x4 (quattro quartine di righe 'giustificate', per giunta mediamente di sedici sillabe) serve evidentemente da 'trazione integrale' per inerpicarsi sulla lingua difficile e scivolosa delle nove liriche antifrasticamente dedicate alle *Proposizioni semplici*, ognuna delle quali dà infatti principio al testo; infine le "ore" del *Canzoniere* presentano un

numero crescente di righe da una a ventiquattro, disegnando dei perfetti rettangoli che iniziano tutti con l'indicazione dell'orario.

La misura prescelta funziona come le strutture metriche tradizionali, veicolando l'invenzione delle parole e l'accostamento delle immagini. Ma la prevalenza del ricorso grafico alle 'strofe rettangolari di prosa', in cui l'isocronia degli antichi e l'isosillabismo dei moderni sono sostituiti da una sorta di isomorfismo visivo, consente alla gabbia ritmica di raggiungere altri due obiettivi.

Il primo è di ordine, diciamo così, figurativo, facendo sì che le pagine del libro acquistino la pulizia geometrica di un quadro (e, allora, accanto al fiabesco Chagall compare il rigore morale di Mondrian) e rivelino la duplice natura ordinatrice e libertaria della scrittura dell'ultimo Angiuli, in parallelo con una visione del mondo che è tanto ecumenica quanto intransigente. Il secondo obiettivo di queste strutture è quello di abbattere la distanza fra poesia e prosa, sulla scia dei racconti de *La panchina dei soprannomi* (Gelsorosso, 2011), nei quali il lettore potrebbe divertirsi a cercare i molteplici livelli di intratestualità con le liriche di *Ovvero*; e mi pare che questa sia una conquista di saggezza, perché consente di ridurre distanze che sarebbero eccessive per uno scrittore che vuole adentrarsi in un meraviglioso labirinto borghesiano, con la "lingua" annodata alla "zoca di Arianna", per essere sicuro di riuscire a raccontare "quante vite ci stanno dentro una vita".