

Il risultato è dunque un racconto gradevolissimo, che sa rianimare, con pochi tratti, in poche, selezionate parole, un mondo; che sa trasmettere l'amore per una parola ancora capace, se sapientemente sollecitata, di schiudere un mondo di significati. Una bella lezione, per molti narratori, offerta da un esordiente di lunga esperienza.

Antonio Celano su
ELIO PAGLIARANI, *Tutte le poesie*
 (1946-2005)
 a cura di Andrea Cortellessa
 Garzanti 2006

Ad Andrea Cortellessa, già autore di una recente monografia su Ungaretti e ora curatore del volume dedicato a Elio Pagliarani, non sarà certo sfuggita la spiccata abilità recitativa che ha accomunato, quasi un richiamo da un capo all'altro del secolo trascorso, l'autore di *Sentimento del tempo* a quello di *Lezione di fisica*. Rauca e graffiata, la voce di Pagliarani, ma con un fondo caldo e pastoso di pipa («pacifico bisonte/si, ma non sempre») che ogni tanto si offre all'ascoltatore, se faticosamente riesce a rintracciarla in cd dedicati o in alcuni siti Internet. Una recitazione altamente performante, ben capace di modulare fascinosamente pause e timbri elaborati inseguendo quella forma-forza teatrale in grado di rompere «le stratificazioni del pubblico» o costruendo i suoi «recitativi drammatici plurilinguistici», meglio, polifonici, così «epici del quotidiano». E verrebbe voglia, a questo punto, di ripercorrere le parole quasi mitopoietiche di *Storia di amicizia e poesia*: vivo ricordo lasciato da Walter Pedullà a un numero dell'«Immaginazione» (190/2002) dato alle stampe in occasione del settantacinquesimo genetliaco del suo grande amico. Un intervento teso a rimarcare lo stretto legame tra scrittura e vita in Pagliarani proprio attraverso la mediazione di voce, recitazione e gestualità teatrale. Gestì da direttore d'orchestra a disegnare ghirigori, indignati o larghi nel movimento del braccio; piegamenti delle ginocchia «per abbassare il volume fino al soffio di una parola» facendo «ballare tutto il corpo». Un urlo che si nullifica nell'afasia metonimica di un verso per riprendere poi il vento con successivi, modulati, passaggi lirici. «Mai il dramma ha avuto tanto bisogno dell'orecchio per essere recepito. I ritmi di Pagliarani drammatizzano ogni modo di pensare e di parlare».

Questi ricordi anche per restituire un possibile ritratto tridimensionale (versi, voce, gesti), di un poeta «avaro» di tratti autobiografici ma più

degli altri capace di uscire fuori dal semplice ambito della parola consegnata al foglio, più bisognoso di essere recitato dall'eventuale lettore a voce alta (un peccato non poter proporre una consistente raccolta di versi con la sua recitazione «allegata», magari in cd, dei versi di questo bravissimo interprete). Una voce e, aggiungerei, una versificazione ultimamente, invero, un po' penalizzate, almeno a giudicare dai cataloghi e dagli scaffali in libreria, assieme a tante altre che aderirono al Gruppo 63 o che, limitando il campo alla sola poesia, fecero parte del ristretto novero dei *Novissimi* (eccezion fatta per il solo Sanguineti).

L'iniziativa di Garzanti di riproporre in un'unica soluzione, e con la preziosa introduzione di Cortellessa, tutte le poesie dal 1946 al 2005 prima disseminate nel tempo in un certo numero di edizioni tra loro scollegate, consegna all'autore una sorta di dovuto omaggio o di premio ideale alla carriera ancora, peraltro, di là dall'essere conclusa (e certi, ormai, che «l'opera gli sopravviva» più «di una sola luna»). L'importanza dell'operazione spicca ulteriormente se si pone mente al fatto che non si tratta di un'edizione critica dei testi del poeta di Viserba («ce ne vorrà, per rendere conto della complessità di processi testuali da cui si stratifica la folgorante polifonia di Eliot!» ha molto opportunamente commentato all'uscita del volume Tommaso Ottonieri), ma di una raccolta più esaustiva possibile (inclusiva anche dei versi sparsi, ma non di quelli inediti) che permetta, a volo d'uccello, di darne una prima valutazione complessiva. E probabilmente dovremmo anche chiederci se, considerato il momento di sofferenza che la poesia in genere va patendo per le oggettive condizioni in cui versa il suo attuale mercato editoriale, un'edizione «ispessita» potesse rappresentare la soluzione più utile per far circolare meglio l'opera di Pagliarani. Un'opera, come si è già detto, viva, aperta, che si tradirebbe nella lettera non rispettandone la materia ancora fluida e di utile dialogo con i lettori e i poeti delle generazioni più giovani. Vale, insomma, per Pagliarani proprio ciò che, in un convegno bolognese sul Gruppo 63 (i quali atti sono stati pubblicati da Pendragon), ha recentemente affermato Andrea Cortellessa parlando dell'attualità di Antonio Porta: «Quel che invece interessa, e molto, è il fatto che diversi giovani poeti [...] vedano proprio in Porta un modello non tanto in senso formale, *istituzionale* (cioè linguistico, strutturale), quanto operativo e *relazionale*». E, poco più avanti, chiosando Giuliani: «più che la testualità in senso stretto conta, infatti, l'attivazione di relazioni di senso tra *il testo* e *chi lo legge*, e niente affatto invece (come in molta teoria della letteratura in quegli anni) la feticizzazione linguistica dei testi in quanto tali [...]».

Dunque un testo, questo, che raccoglie la produzione di Pagliarani nell'arco di un sessantennio, privo di apparati di note e, soprattutto, di varianti sia pure utilissime a seguire la travagliata e lunga gestazione di alcuni poemi. Un *handicap* controbilanciato oltre che dalla godibile introduzione, da alcuni preziosi interventi di commento autoesegetico o memorialistico prodotti dall'autore stesso. Ma anche dalla riproposizione aggiornata, in una sorta di ideale parallelismo con la raccolta dei versi, di pezzi critici prima dispersi in volumi e riviste letterarie. Per il lettore, la comoda consultazione di un convivio o produttivo e informale dialogo, insomma, tra Pagliarani e i suoi critici, da Pasolini a Fortini, da Lupeirini a Sanguineti ecc. Una scelta, del resto, già fatta da altri editori occupatisi dello stesso poeta: basti pensare alle appendici critiche presenti nel volume Mondadori curato, anni fa, da Alberto Asor Rosa (*La ragazza Carla e nuove poesie*).

Al curatore, invece, il compito di ricostruire la topologia, l'evoluzione morfologica dei testi dell'intera parabola poetica percorsa da Pagliarani. Impossibile riportarne qui tutto il complesso lavoro analitico che, pur confrontandosi con le più tradizionali argomentazioni critiche, ha un suo piglio originale. Basti dire, prima di porgerne al lettore solo i punti salienti, che il saggio di Andrea Cortellessa percorre (e ripercorre) i luoghi della poetica di Elio Pagliarani di tanto in tanto soffermandosi e attendendo, con accurate rivelazioni, a saggiarne in profondità i testi, alla ricerca delle molteplici fonti e delle sottese strutture poetiche, plastiche, stratificate, metamorfizzate. Oppure ricercandone sulla difficile superficie gli improvvisi addensamenti intorno ad alcuni toponimi rivelatori del moderno (nel senso dattocene da Walter Benjamin) o ad alcune tecniche di costruzione del testo, rivelatrici dell'orizzonte circostante.

La città, a esempio, e *La ragazza Carla*. Nella fattispecie la Milano da Pagliarani vissuta da «metecio», la metropoli dal cielo di lamiera in cui si aggira, appena sotto, un'umanità-massa degradata. Una città di parole, dalle complesse stratificazioni ottocentesche e futuriste che, deiettata definitivamente la campagna circostante, si appresta a costruirsi come orizzonte pedagogico dai risultati non univoci (adattarsi o estinguersi?) della ragazza Carla. Un «romanzo» di formazione, questo poemetto, che apre interrogativi non consueti per un testo poetico, fondandosi su un gioco di voci e punti di vista che hanno fatto parlare di una sua strutturale «plurivocità» (e che richiama a importanti pagine dedicate da Michail Bachtin al punto di vista del narratore). Una situazione chiaramente riassunta, nella specifica situazione storico-letteraria italiana, anche dal Fausto Curi di *Mescidazione e polifonia* (ancora in «l'immaginazione» 190/2002).

Elio Pagliarani coglie infatti, secondo Curi, in un momento di crisi della lirica e del linguaggio in procinto di affacciarsi sulla definitiva crisi del soggetto, un mutamento non stilistico ma funzionale della poesia, accreditando a quest'ultima la funzione di distacco tipico della narrazione e importando nel componimento lirico una «plurivocità individuale» e una «pluridiscorsività sociale» tipiche della forma-romanzo. «Non è tanto la *langue* nella sua ricca inerzia a interessare a Pagliarani quanto sono gli atti di *parole* a premergli. Per lui, prima di essere comunicazione, la poesia è messa in scena della lingua, la lingua-in-funzione» che è costruzione artificiale, montaggio. Montaggio che richiama, ecco un altro toponimo del moderno visitato da Cortellessa, al cinema, alla tecnica cinematografica. Montaggio (non *collage*) che destruttura ogni ordine sintattico in un linguaggio saturato dal nuovo, quasi improvviso, scatto del conflitto di classe seguito al dopoguerra e sforbiciando, per dirla con Alessandra Briganti, i «materiali desunti dagli stereotipi del dramma popolare legati alla mimesi neorealista» per ricostruirli in una «serie collegata al modello di scrittura epica espressionista». Montaggio che trova il suo momento di esaltazione, come segnalato da Asor Rosa, in anni di nuova crisi della produzione lirica (siamo tra il '64 e il '68), con *Lezione di fisica*. Una versificazione insolitamente lunga e un momento dopo spezzata, majakovskijana, a «organetto», che si struttura in ritmi nuovi che costringono a una lettura, a una recitazione di taglio teatrale. Uno spazio dove si accumulano aggregati di versi che, ci illustra Cortellessa, rifiutando la suturazione e rinunciando parzialmente alla narritività, si sovrappongono o giustappongono stratificando la loro contraddittorietà semantica. Una tecnica che, con *Fecaloro*, registra un'ulteriore evoluzione verso una disposizione pressoché casuale dei versi (Cortellessa, non a caso, si richiama all'*action painting*) che lasciati decantare svilupperebbero una sorta di dissolvenza o nebbiosità questa volta più vicina a certe tecniche fotografiche. E, del resto, proprio il modo della versificazione rende la *Lezione* capace di accogliere in sé i materiali e la materia (la fisica anche come cosa tangibile, corpo) di cui è costituito: i nuovi linguaggi scientifici, non solo legati alla fisica, ma anche alla medicina, ad alcune risultanze della psicoanalisi (Reich, Fachinelli). Complessivamente una lezione che avviene in un'aula claustrofobica, dove serpeggia il terrore di un conflitto nucleare, dove si ritrova, insomma, ancora una volta il cielo basso, di lamiera, della città della ragazza Carla. Un cielo senza più nulla di manzonianamente provvidenziale, ma che, proprio per questo, resta pure l'unico luogo dove poter ancora sperare, l'unico posto dove può ancora realizzarsi uno scarto morale individuale o

tentare una spinta istintiva, «etologica», scrive Cortellessa, alla resistenza, alla sopravvivenza.

L'amarezza di un'epocale sconfitta storica resta, semmai, depositata in *La ballata di Rudi*, proprio, guarda caso, il poemetto di più lunga gestazione di Elio Pagliarani. Un'opera epica, aperta, sintetica di un quarantennio, infinitamente stratificata nell'accumulo dei linguaggi ancora segnati dalle ferite dell'ultimo conflitto mondiale fino al dissolvimento di quella durezza di vita (inclusiva della possibilità di un suo riscatto morale) che fin qui avevamo colta intatta in tutti i lavori del poeta di Viserba. Dissolvimento segnato, tra l'altro, dalla nuova ambiguità degli stessi rapporti materiali di vita, causa, da un lato, la smaterializzazione delle merci, dall'altro la matura società dei consumi di massa capace di «afogare nella roba» vecchie e nuove generazioni. L'epico svolgersi della *Ballata* condannato a restare opera eternamente sospesa, epocalmente incompiuta, non esistendo più un orizzonte di valori condiviso né un soggetto a cui trasmetterlo. Un panorama in cui nemmeno un tentativo di ribellione può prodursi se non come mero atto volontaristico. Una constatazione che, secondo Cortellessa, riavvicina sensibilmente l'ultimo Pagliarani alle posizioni del Pasolini «luterano» e «corsaro», fustigatore della società del benessere, a una versificazione più rabbiosa, più legata a una tecnica del *Cut-up*, che rivela, probabilmente, una difficoltà in più di comunicazione e l'eclissi di quel «soggetto collettivo» di cui Pagliarani era solito essere espressione.

Gio Ferri su

ALBERTO CAPPI, *Le copie della luna*
tre lune edizioni 2006

A cura di Luciano Parenti e con la puntuale, eppur creativa, introduzione di Paolo Lagazzi, le 'tre lune edizioni' di Mantova hanno prodotto questo libretto (per carta e stampa raffinatissimo), *Le copie della luna* di Alberto Capi, definito nel risvolto —che lo dà nato nel 1940—, con estrema sobrietà, *poeta saggista traduttore*. Editore, curatore e prefatore hanno avuto buon gioco nel comporre in poco più di cento pagine una raccolta di editti e inediti che espone, fior da fiore, la storia poetica di Capi dal 1965 al 2006. Il buon gioco è favorito dalla rarefatta sintesi delle scritture dell'autore che lascia sovente con dovizia, ed è il suo peculiare stilema, ampia spazialità alla pagina, puntando, entro e oltre la *parola*, alla dismisura del silenzio. Poesia silente, mormorata, aperta ad un colloquio muto con l'intelligente sensibilità inconscia del lettore. Di un let-

tore che sappia intendere la poesia come vuoto prolifico (il divino *Nulla* di Eckhart), *o gesto tolto alla misura / dello spazio che sé trattiene / o tempo tratto alla postura / volo e lampo mentre avviene*

È la poesia "salto" a pagina 47, del 1994.

In quanto alla definizione biografica dell'autore, in quei tre lemmi di copertina, va detto che è esatta ancorché contenutissima (tanto più se la si completa con la "notizia" a pagina 101: asciutto elenco di opere, traduzioni, collaborazioni, ecc.). Tuttavia si può credere che dire 'semplicemente' (!) *poeta* potrebbe bastare. Quando *poeta* si dica *colui che fa*. Che fa in *solitudine* (nel ricordo di una poesia di Gottfried Benn dal titolo *Colui che è solo*). Quindi senza platealità e senza orpelli. Senza utilitarismi comunicativi, nemmeno sentimentali: anche là dove, come in "mapa" del 1980 (poesie dedicate alla figlia bambina), l'amore paterno, la comunione, si manifestano nel pacato coinvolgimento con l'infanzia come luogo misterioso e fertile della *nascita della parola*. E quindi della vita. Colui che fa in solitudine, vuol dire infine *colui che è*. E basta.

La poesia di Capi sempre basta a se stessa. Non in quanto autoreferente (come qualcuno suggerisce impropriamente di fronte alle scritture di ricerca), bensì in quanto *cosa essente*. Cosa intesa nel senso della Kristeva: cosa originaria, non ancora *oggetto* o *prodotto*. Una pietra informe, vulcanica, stratificata, sommosa dalle violenze geologiche fin dai primordi, ancora per sé in primordiale atomico sconvolgimento, potrebbe mai dirsi autoreferente? È, niente di più e niente di meno, essendo

*scoppio o intona romba viscere forma frantumata in / covo o affama guarda idolo copia
suade con / vento o piomba mesce scheda
lamento oscura su / PLASTICO GRACIDA SCAMPO
ESCA RIGURGITA ASSORDA TERRORE / la erre nube /
lo H ghigno il cranio sale / dove saccheggia
corpo occulta il segno / che tra / fuoco o alleva /
fischia era letargo diserba i*

La poesia a pagina 25, del 1996.

Questa *ferma* coerenza, *mossa* da infiniti eventi interiori, microscopici, atomici —che distribuiscono le loro energie sull'ampia regione della pagina bianca, e oltre— si espande, negli esemplari di questa raccolta, dal primo all'ultimo verso: *Passo passo / ho recitato le orazioni / dietro il legno della nonna morta...*

Anno 1965, a pagina 19; fino a

La voce che hai ascoltato è / testamento di sabbia. La sfoglia / il canto salato dei cani. Neve / controsole. La chiamata è spenta.

Anno 2006, inedita, a pagina 94. Passando attraverso l'astanza corporea di una esistenza reale, insieme materica e animistica, ma senza risposte, se non quelle *di un lento / comandamento: e dove ti sei / maliziosamente annidato / corpo*