

Sulla nuova edizione di *Atelier d'inverno* di Remo Pagnanelli

Jacopo Curi

1. Per vanità di cronaca

Dopo oltre un anno dalla presentazione maceratese della nuova edizione di *Atelier d'inverno* di Remo Pagnanelli (AnimaMundi, 2023) durante la quale intervennero una delle curatrici, Franca Mancinelli, e l'amico Edoardo Manuel Salvioni, pagnanelliano appassionato, torno a leggere gli appunti tentando di cucire una veste adeguata a omaggiare, nell'occorrenza del settantesimo anniversario della nascita, un nume della nostra periferia agrodolce e non solo.

Il primo a parlarmi di Pagnanelli fu un insospettabile professore durante l'ultimo anno di scuola superiore. Non sapevo che alcuni mesi dopo all'università avrei riscoperto quel poeta di cui non ricordavo esattamente il nome curiosando nelle biblioteche di Macerata. Tra le altre cose lessi un libro travolgente che, pur conservandone suggestioni enigmatiche e frastornanti, non avrei ritrovato per lungo tempo fino al 2023. Quel libro perduto era proprio *Atelier d'inverno*.

2. Visita all'*atelier* pagnanelliano

L'edizione AnimaMundi a cura di Franca Mancinelli e Rossana Abis, con un'introduzione di Roberto Galaverni e una nota di Milo De Angelis, riporta all'attenzione dei lettori l'opera pagnanelliana riproducendo una versione di *Atelier d'inverno* con varianti approntata dall'autore nel 1987, due anni dopo l'uscita per Accademia Montelliana. La silloge si divide in tre sezioni: la prima, *Glaciazioni*, è pervasa da un'umidità che ricorda le pellicole di Tarkovskij fino alla comparsa delle «muffe sottocorticali»; successivamente i testi divengono più *materici* in *Pratiche dissolutive* e nella terza parte, *Musica da viaggio*, plaquette già pubblicata presso Antonio Olmi di Macerata nel 1984.

Atelier d'inverno è una raccolta complessa, a tratti imperscrutabile, caratterizzata da continui riferimenti ai suoi fluidi corporei e ai meccanismi inconsci che li regolano. Sembra infatti che queste secrezioni, cristallizzate nel segno, sgorghino direttamente dal corpo, che rappresenta una soglia percettiva in grado, attraverso lo strumento della parola, di misurare il margine dei rapporti che intercorrono tra l'interno e le interferenze storico-culturali esterne. Per questo motivo si potrebbe affermare che il primo grado di lettura di *Atelier d'inverno* sia legato alla sfera pulsionale: Eros e Thanatos, forze arcane poste in rapporto dialettico, contengono una collezione di archetipi da interpretare come declinazioni o manifestazioni di questi poli psichici. Il liquido seminale, comunemente sinonimo di fecondità, qui allude a un erotismo sterile e mortifero. Di conseguenza la dispersione del seme non trova compimento nella procreazione, ma rimanda alla conclusione insieme cruda e tenera di un atto fisico: «(importa se

un poco ti masturbo, / se questa colla di seme ci tiene / uniti insieme?)». Si parla inoltre di «amore fecale», di «sfoghi di orgasmi coitali-intestinali», alludendo agli spasmi e agli scarti del corpo in una proiezione del desiderio fine a se stessa. L'aspetto del sesso femminile risulta quasi orrendo («la tua ferita purulenta»), gli «ictus calcareï» sono «rigorosamente sepolti da un dio ematico», il «postcoitumtriste» richiama l'orgasmo come *piccola morte*. Uno degli elementi più ricorrenti è l'acqua, che seguendo questa linea interpretativa si potrebbe intendere come spia regressiva: «È stato più facile del previsto. / Oh, icona traditrice, so stare al gioco, / E starci comporta far finta di non capire / Gli spostamenti e accettare compostamente / La regressione». Dunque anziché legarsi alla vita in senso dinamico, l'acqua finisce per indicarne la stagnazione: «verdi acque morte dal cupo splendore». In questi versi ricorre uno dei tanti richiami al colore «verde», che anziché evocare significati positivi sbiadisce in acque ferme o assume la consistenza molle delle «alghe», malgrado i brevi intermezzi di associazioni sinestetiche (gli «occhi bevono il verde del parco») che procurano una sensazione di temporaneo ristoro o la quiete e il conforto espresse dal nitore dello «smeriglio verde del mare». D'altronde l'inverno è un tempo letargico, mentre ogni volta che Pagnanelli nomina l'estate, la stagione durante la quale la vita giunge a maturazione, essa non è mai piena, ma sempre disturbata da una sfasatura, in ritardo o già avviata alla conclusione, sepolta e irraggiungibile come un'antica illusione: «L'estate fugge nelle province ctonie. Il verde non è più quello / di una volta. / Tace il mare (sì, che ci accontenteremmo di false fughe, falsi / fondali, gioventù da dilapidare)». Se l'estate non può essere colta, così la primavera non coincide con un'esplosione dei sensi e con la rinascita, bensì con il senso di sospensione e incertezza di chi si trova montalianamente intrappolato al di qua di qualcosa, senza peraltro poter attingere al vigore giovanile e aderire compiutamente all'imprescindibile spinta vitale della realtà: «(eternamente giovani, loro, / portati dall'onda pelvica, eternamente persi nelle primavere)». Allora, ripensando al «*Ripeness is all*» di pavesiana e shakespeariana memoria, la *maturità*, in quanto esito di un apprendistato culturalmente codificato e mitizzato, si configura come una severa e perversa necessità antropologica. Sicché un secondo livello di lettura ci porta a ragionare sui risvolti etici ed estetici di questi inganni esistenziali nella riflessione pagnanelliana: con la «fine desiderata degli stili», «il tutto» viene «ridotto» al torpore di un «esemplare inverno». Un passaggio dell'introduzione di Galaverni riprende, in effetti, l'inverno quale «metafora [...] di una situazione storico-esistenziale e psicologica [...] caratterizzata dalla sfiducia nelle possibilità dell'azione e di un cambiamento reale». Si tratta di «una faglia», prosegue Galaverni, «tanto biografica quanto epocale» che Pagnanelli trasfigura mediante strategie retoriche, coniando espressioni quali «smorfiasorriso» o «nebbia nebbione», nonché servendosi di procedimenti metaforici e allusivi: «sfilandosi da un bronco gocciolante le ultime, / rotta senza rimedio la scollatura dell'amore»; «un'onda pelvica e vinosa m'avvolse / (la distesa in dolce arretramento), / il furore del dio germano era pari / al diluvio d'amore d'una bambina / come me del tutto bagnata»; «dal fumoir in

velocità si distinguevano / polpe boschive e terra nera tritata, ambìta dai vasi di stinte foglie... / in ogni dove umidi tumuli e sepolture... / (vidi pesanti standardi abbassarsi, / un tempo di vento)». L'elemento tragico viene bilanciato da un'ironia amara, quasi sardonica, che non cede agli automatismi dell'intimismo, dello «slancio confessionale» e del «patetismo, di cui Remo aveva un orrore quasi fisico», sottolinea De Angelis. I materiali psichici e onirici, i temi del congedo e dell'inconsistenza, comuni ad altre opere pagnanelliane¹, coesistono in un'indole rigorosa con i dispositivi dell'analisi letteraria, dell'analisi clinica e della psicanalisi: si pensi alla figura dell'«analista padre», dell'«analista in vacanza», ma anche al lessico, in particolare al tecnicismo «anancasmo», che in psichiatria indica l'ossessione. Gli stessi filtri critici agiscono sulla pratica della composizione nella variazione di toni e registri linguistici, a partire dall'esordio informale della maggior parte dei testi con la lettera minuscola, sintomo dello svolgimento di un discorso interiore che trova la sua luce procedendo per frammenti. Non viene nondimeno trascurata la componente ritmica della versificazione, questione che affiora nella nota teorica del gennaio 1987 riportata all'inizio del volume, dove si parla di rilettura ad alta voce per ottenere una stesura più efficace nel rapporto tra significante e significato, per evitare la dissipazione e tenere insieme tutte le forze centrifughe. Ad esempio l'ultimo verso di *presso una labbratura amniotica* inchioda alle cadenze di un endecasillabo martellante una densa sequenza di immagini recitando lapidariamente: «sotto una pioggia battente nel sonno →»². Questa esplorazione del linguaggio tra intuizione e consapevolezza consente di problematizzare e risemantizzare «la *controversia* [...] bruciata nel fuoco e nella vampa di una luce che regge il conflitto uomo-società», evidenzia Vitaniello Bonito. In merito ai «modelli di una tradizione d'inverno, che è esistenziale e letteraria insieme», Bonito aggiunge: «La *cura* dell'orchestrazione sintattica del verso, onda lunga d'extrasistole, è pertanto sottoposta di continuo a un "delirio ellittico e barocco", proprio come accade all'irradiazione luministica, data per sussulti, per urti di tono, a ferire il tessuto stesso della materia espressi»³.

Impulso, conoscenza e ossessione si riversano perciò nella pratica della scrittura, che Pagnanelli rimasticava e tematizzava affrontando questioni di poetica nei suoi numerosi saggi⁴. Per comprendere il contesto e la rete di relazioni intertestuali entro cui si muoveva l'autore sarebbe interessante perlustrare una di queste trattazioni, *Paesaggio invernale (o quasi)*⁵: meditando sulla poesia della cosiddetta generazione postmonaliana ritorna la *metafora ossessiva* della «stagione invernale», che denota una presa di coscienza nei

¹ Cfr. R. Pagnanelli, *Preparativi per la villeggiatura*, Amadeus, 1988 ed *Epigrammi dell'inconsistenza*, Stamperia dell'Arancio, 1992 – entrambi postumi.

² Cfr. R. Pagnanelli, *Atelier d'inverno*, in *Poesie*, il lavoro editoriale, 2000, di cui qui si propone un breve estratto della chiusa per documentare il lavoro del poeta sul testo: «[...] presso di me non conservavo che un / uccello ripiegato nel collo sotto una pioggia battente nel sonno».

³ Il saggio in questione si intitola *Tra gli inverni della poesia. Su Remo Pagnanelli* (in *Annuncio e azione. L'opera di Remo Pagnanelli*, «Istmi», 1-2, 1997).

⁴ Cfr. R. Pagnanelli, *Studi Critici. Poesia e poeti italiani del secondo Novecento*, Mursia, 1991.

⁵ Precedentemente apparsa in «Verso» (4, 1988), rivista fondata insieme al sodale Guido Garufi nel 1980.

confronti delle esperienze di scrittura del penultimo decennio del Novecento. Pagnanelli legittima la «forza primaria e pulsionale» della lingua piuttosto che le «invischianti ragioni della Cronaca e della Biografia», concludendo che «nel rischio di farsi trascinare e *forare* [...] consiste la certezza di un superamento dell'inverno, il viatico del nostro proseguire». A ciò si combina un velato intento testamentario suggerito dall'iniziale epigrafe di Breton: «Confidate nel carattere inesauribile del mormorio».

Da *Atelier d'inverno* emerge il profilo di uno studioso solidissimo, un poeta-critico guidato, nella stesura di queste pagine, da un'esigenza e da una lucidità estreme. Il titolo stesso dà l'idea di un luogo di studio, di un laboratorio: basti pensare all'*atelier* dell'artista. Accanto a questa parola figura l'*inverno*, che restituisce tutto un contorno, un paesaggio, una luce tenue ma inestinguibile.

Da *Atelier d'inverno* (AnimaMundi, 2023)

*

ti spedisco del materiale onirico per posta,
non una lettera, amore attenta, ma in busta chiusa,
un biondo seme di grano, dai filamenti fibrosi del mio ano,
un sacchetto di sabbia e pietrisco (sperando che non si sparga),
il tutto come parole e versicoli,
dal momento che ogni oggetto è un pensiero e viceversa

*

nel dire di una trasformazione di materie, liquefacendosi,
scostante nello spostamento, nello strappo...
– *un amore più grande di quello tra me e voi,*
te e me nella specie, acqua su acqua –

Les Adieux

infilàti in una nebbia nebbione,
tra ordini e contr'ordini gridati,
si rivedono i due vecchi amanti,
da tempo in un ipotetico oltreche.

Lui può assaporarla giovane
come ancora la sognava...
hanno l'opportunità di dire
te l'avevo detto che non finiva
... anche qui dandosi incontri che falliscono,
dove gli dei non si avventurano facilmente,
tutto retto ancora dal caso.

Ma il sospetto di stare
assistendo a un film d'infimo ordine
non li abbandona... e in qualche modo
ne sono fuori.

Comunque, per un po' d'odore,
si rianimano al solo guardarsi,
fra le crepe rattappite
dei loro corpi di bacca
(in una nebbia nebbione)

Cadenza d'inganno

Un deserto di conifere scure distese. Lì, un bianco amore.
Dune vuote in faccia al mare (eppure è estate), che suonano dolcezza.
Fanno pensare a chiglie capovolte di fossili.
Donne vuote. Otri nell'orto adriatico.
O non è invece (della dolcezza), la dedizione,
il seguire passo passo la cuna dell'estate.
La seduzione, la dedizione insigne e azzurra
di sagome di cartilagine tra le acque spesse –
ne scelsi una, la tua bambina.
Mi prendevi la mano, pendevi dalle mie labbra
(io dispiegavo carte da gioco).
Dunque, non era infanticidio, ma adulticidio.
(Freud e gli atti di violenza sessuale
subiti dai fanciulli come matrice delle nevrosi,
poi abbandonati per l'Edipo. Invece ripresi da Fliess,
però malato, non più in grado).
L'estate fugge nelle provincie ctonie.
Il verde non è più quello di una volta.
Tace il mare (sì, che ci accontenteremmo
di false fughe, falsi fondali, gioventù da dilapidare)

*

un dio si getta continuamente su noi.
Per questo piangi e non dormi la notte,
vedi i campi, da ordinati vetri botanici, sfigurarsi,
il grano cambiato in scuro tabacco,
sabbie alzate a dossi per coprire l'azzurro tenerissimo

– Grande Giardiniere, *capo* (chiedo insistentemente),
data l'irrecuperabilità di questo, sarà possibile mutarlo
in futuro d'acque e piante stabili... –

Note biobibliografiche

Remo Pagnanelli è stato poeta, critico e saggista. È vissuto a Macerata dove è nato nel 1955 e dove è scomparso di propria volontà nel 1987. Ha esordito in poesia nel 1981 con la plaquette *Dopo* (Forum / Quinta generazione), a cui sono seguiti *Musica da viaggio* (Introduzione di Marzio Pieri, Antonio Olmi Editore, 1984) e *Atelier d'inverno* (Prefazione di Giuliano Gramigna, Accademia Montelliana Editrice, 1985). Postumi *L'orto botanico* (1986), poemetto con cui vinse il premio Montale, *Preparativi per la villeggiatura* (Amadeus, 1988) ed *Epigrammi dell'inconsistenza*, a cura di Eugenio De Signoribus (Stamperia dell'Arancio, 1992) che raccoglie poesie scritte tra il 1975 e il 1977. Nel 2000 la sua opera poetica è confluita nel volume *Le poesie* (il lavoro editoriale), a cura di Daniela Marcheschi che ha curato anche la riedizione di tre raccolte di Pagnanelli, *Quasi un consuntivo* (Donzelli, 2017), e un volume di saggi scelti, *Studi Critici: poesia e poeti italiani del secondo Novecento* (Mursia, 1991). Pagnanelli è autore inoltre di uno studio su Vittorio Sereni, *La ripetizione dell'esistere* (Scheiwiller, 1981), e di due monografie, Fabio Doplicher (Di Mambro, 1985) e, postuma, Fortini (Transeuropa, 1988). Con Guido Garufi ha curato l'antologia *Poeti delle Marche* (Forum/Quinta generazione, 1981) e fondato la rivista «Verso». Sono dedicate a Pagnanelli la sezione critica di «Kamen» (n. 4 dicembre 1993) e il doppio numero monografico di «Istimi», *Annuncio e Azione* (1997). Nel ventennale della sua scomparsa è uscito *Scritti sull'arte* a cura di Amedeo Anelli (Vicolo del Pavone, 2007) e si è tenuto un convegno i cui atti sono pubblicati nel volume *In quel punto entra il vento: la poesia di Remo Pagnanelli nell'ascolto di oggi*, a cura di Guido Garufi e Filippo Davoli (Quodlibet, 2009). Le sue carte sono depositate al Gabinetto Vieusseux.

Jacopo Curi (1990) vive in provincia di Macerata ed è docente di lettere. Con F. M. Serpilli ha curato *Poeti neodialettali marchigiani* (Quaderni del Consiglio Regionale delle Marche, 2018) e nel 2019 ha pubblicato *L'immagine accanto* (Arcipelago itaca). Suoi testi sono apparsi su lit-blog, riviste (tra cui «Poesia», con introduzione di Milo De Angelis) e nelle antologie *Abitare la parola. Poeti nati negli Anni Novanta* (Ladolfi, 2019) e *Lo spazio e l'onda. Una teoria di giovani poeti marchigiani* (Seri, 2021).

Jacopo Curi, *Sulla nuova edizione di Atelier d'inverno di Remo Pagnanelli*, in Le parole e le cose, 17 settembre 2025 (https://www.leparoleelecose.it/sulla-nuova-edizione-di-atelier-dinverno-di-remo-pagnanelli/#_ftnref3)