

Chiedersi se dopo sarà il nulla: Remo Pagnanelli, *Dopo* (1981)

Silvia Righi

Eredità critica, eredità poetica

La circolarità, l'eterno ritorno di ciò che è familiare, si delinea come la pulsione incontrastabile alla base della scrittura di Pagnanelli che si ripiega su un ipotesto composito, e lo rimette in circolo nelle sue opere, di critico e di poeta, sotto forma di citazioni, titoli, argomenti, strutture metriche, trasformando ogni libro e ogni intervento in una calibrata casa degli specchi. Si potrebbe dire che, nell'ottica di Pagnanelli, la poesia fluisce come il «vero fiume eracliteo»¹ e se è vero che, nello specifico, il poeta marchigiano impiega questa definizione nell'82 in relazione a *Stella variabile* di Vittorio Sereni, essa è rintracciabile anche nel saggio di poetica scritto a quattro mani insieme a Guido Garufi proprio un anno prima della pubblicazione di *Dopo*² (1981, prefazione di Alberto Schieppati), la sua *plaquette* d'esordio:

[...] la tesi di una pendolarità della critica ci convince solo nel caso in cui i punti di massima e minima apertura del pendolo siano definiti dal testo: cioè l'andamento pendolare non vada dal critico, dall'autore o lettore al testo e viceversa, ma da un punto di massima chiarezza al punto di minima del testo: il cammino a ritroso diventa utile per completare e giungere al 360° grado, dunque al concetto che ci preme di circolarità interminabile, quella che in altra sede è la "infinita fenomenologia". La pendolarità presuppone un inizio e una fine, la circolarità è eraclitea ed infinita, la pendolarità considera il testo un prodotto finito e non integrabile, prevede la gerarchia e la distinzione dei ruoli (autore, critico, pubblico) in un momento che ambisce l'indistinzione delle funzioni.³ [...]

La circolarità dei concetti e della materia letteraria va, infatti, di pari passo con quella delle figure assunte da Pagnanelli in relazione al testo. Come sottolinea Zublena⁴, riprendendo un'osservazione già espressa da Capodaglio, in origine l'attività di critico e quella di poeta risultano separate se si considerano stile e metodo ma, è da notare, queste due direttrici contribuiscono a creare un unico *modus operandi* dell'autore, caratterizzato da una costante osmosi tra riflessione metaletteraria e spazio di emersione del subconscio: la prima agisce sulla parola poetica, la seconda fa reagire, a livello di forma, la scrittura saggistica.

¹ R. Pagnanelli, *Studi critici. Poesia e poeti italiani del secondo Novecento*, a cura di Daniela Marcheschi, Mursia, Milano 1991, p.41.

² R. Pagnanelli, *Dopo*, Forum/Quinta generazione, Forlì 1981.

³ G. Garufi e R. Pagnanelli, *Anabasi e catabasi della critica: la pendolarità?*, "Quinta generazione", 71-2, 1980, p.5.

⁴ P. Zublena, "Il senso dell'inverno. Pagnanelli e la poesia italiana del secondo Novecento", in *Annuncio e azione. L'opera di Remo Pagnanelli*, a cura di Eugenio De Signoribus con la collaborazione di Feliciano Paoli e Enrico Capodaglio, "Istmi. Tracce di vita letteraria", 1-2, 1997, p.130.

La *plaquette Dopo* è il risultato di questo esercizio di pensiero sulla poesia del Novecento, oltre a essere legata a doppio filo, con il rischio di strutturarsi quasi come un'emanazione, alla poesia di Vittorio Sereni su cui Pagnanelli scrive un'accuratissima monografia, *La ripetizione dell'esistere*⁵, che verrà pubblicata da Scheiwiller nel 1980. Un anno dopo, Pagnanelli curerà, insieme a Guido Garufi, l'antologia *Poeti delle Marche*⁶ per la Forum/Quinta generazione, e questo è rilevante non solo perché mostra, *in nuce*, l'inclinazione di Pagnanelli a rivolgere il suo interesse, e il suo occhio di studioso, al lavoro dei coetanei (e spesso conterranei) ma anche perché, nel saggio introduttivo, teorizza senza ambiguità la collocazione della propria poetica rispetto al fenomeno della *Parola innamorata*:

il denominatore comune di queste antologie [*Il pubblico della poesia* e *La parola innamorata*, ndr] è una estrema rarefazione ideologica e il privilegio per l'immagine e la parola esclusive: questo acritico neo-orfismo romantico, privo di possibilità dialettiche, che si giova di una tecnica raffinata e intellettualistica, coagulandosi nel frammento e nel poema in prosa, vuole anzitutto sedurre più che comunicare. [...] Persa definitivamente l'aureola, nel magma delle citazioni e autocitazioni, delle propagande, non resta che affidarci – riconosciuta la inutilità del gioco – all'inevitabile riscontro del lettore, rammentando la non banale osservazione di Montale: “con orrore / la poesia rifiuta / le glosse degli scolasti”⁷.

Questo parallelo tra dimensione critica e dimensione poetica non è soltanto teorico, se ne possono individuare esempi concreti seguendo il tracciato cronologico della produzione di Pagnanelli, a partire dalla seconda *plaquette*, *Musica da viaggio* (1984)⁸, composta da trentacinque testi, e pubblicata quasi in contemporanea a due importanti interventi su Fortini, *Gli inverni di Fortini*⁹ e la recensione a *Paesaggio con serpente*¹⁰. Anche i libri successivi, *Atelier d'inverno*¹¹ e *L'orto botanico*¹², sono stati accompagnati dall'uscita di alcuni saggi rilevanti al fine della comprensione delle opere stesse: la monografia su Fabio Doplicher, il saggio *Gli inverni di Bertolucci*¹³, e varie recensioni a Zanzotto, D'Elia, Caproni e Loi. *Atelier d'inverno* è la prima opera di Pagnanelli che possa effettivamente definirsi libro sia per il numero di poesie da cui è composta (87) sia per l'articolazione interna – i testi sono divisi in tre sezioni: *Glaciazioni*, 26 testi, *Pratiche dissolutive*, 27 testi, e *Musica da viaggio*, 24 testi – mentre con il poemetto *L'orto botanico* l'autore marchigiano vincerà il Premio Montale nell'85.

⁵ R. Pagnanelli, *La ripetizione dell'esistere: lettura dell'opera poetica di Vittorio Sereni*, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1980.

⁶ AA.VV., *Poeti delle Marche*, a cura di G. Garufi e R. Pagnanelli, Forum/Quinta generazione, Forlì 1981.

⁷ Ivi, pp.13-14.

⁸ R. Pagnanelli, *Musica da viaggio*, Antonio Olmi editore, Macerata 1984.

⁹ R. Pagnanelli, *Gli inverni di Fortini*, Stilb, 16-18, 1983, p. 90.

¹⁰ Id., *Paesaggio con serpente di Franco Fortini*, “Marka”, 13, 1984, p. 91.

¹¹ Id., *Atelier d'inverno*, Accademia Montelliana, Montebelluna 1985.

¹² Id., *L'orto botanico*, All'insegna del Pesce d'Oro, Milano 1986.

¹³ Id., “Gli inverni di Bertolucci”, in *Studi critici. Poesia e poeti italiani del secondo Novecento*, a cura di Daniela Marcheschi, Mursia, Milano 1991, p.80.

Infine è sintomatico che *Preparativi per la villeggiatura* (1988)¹⁴, libro composto da 86 testi suddivisi nelle sezioni *Musica da camera* e *Preparativi per la villeggiatura*, pubblicato un anno dopo il suicidio di Pagnanelli insieme alla monografia su Fortini¹⁵, abbia la nota di copertina a firma di Giampiero Neri, autore sul quale Pagnanelli scrive nell'87¹⁶. Sempre a quell'anno risale, poi, una delle sue più fondamentali riflessioni di poetica, *Punti per una improbabile etica-poetica*, dove si dichiara che la poesia è sempre «comunicazione e *martyrion* (testimonianza e sacrificio), parola che regge il peso della sconfitta sostanziale nell'impotenza d'una solvibilità pratica del cambiamento»¹⁷. Infine, postumo sarà anche il libro di poesie che raccoglie una selezione dei suoi testi giovanili, addirittura precedenti a *Dopo* e ascrivibili agli anni Settanta, *Epigrammi dell'inconsistenza*¹⁸, a cura di Eugenio De Signoribus. Tra *Epigrammi dell'inconsistenza* e *Dopo* si possono rintracciare non solo molteplici similitudini in fatto di temi e di influenze letterarie, Sereni *in primis*, ma anche dei veri e propri travasi di versi e situazioni concettuali.

Da questo breve *excursus* emergono buone ragioni per convenire con Daniela Marcheschi quando, nell'introduzione a *Tutte le poesie*¹⁹, definisce Pagnanelli «poeta autentico perché critico vero, dunque, e critico vero perché poeta autentico»²⁰. Se, tuttavia, l'eredità di critico è stata trasmessa con una certa coerenza, dal momento che la maggior parte degli scritti sono confluiti in *Studi critici. Poesia e poeti italiani del secondo Novecento*, non si può dire che lo stesso destino sia toccato alla produzione poetica le cui vicissitudini editoriali e filologiche sono decisamente più travagliate. E da esse non è possibile prescindere per l'analisi delle opere di Pagnanelli. Un'indagine accurata della situazione filologica è stata fatta da Francesca Ippoliti nel suo saggio sugli esordi di Pagnanelli²¹: dunque, per ragioni di spazio e anche perché la questione tocca relativamente l'oggetto di questo studio, ovvero la *plaquette Dopo*, mi limiterò a riprendere i punti più importanti dell'analisi nell'ottica di precisare i miei riferimenti. Andando con ordine, sono state pubblicate due raccolte complessive dell'opera di Pagnanelli, entrambe a cura di Marcheschi: la prima, *Tutte le poesie*, che include il lavoro completo del poeta marchigiano, dagli esordi fino alle raccolte postume; la seconda, *Quasi un consuntivo (1975-1987)*²², uscito per i tipi di Donzelli, che comprende il poemetto *L'orto botanico* e le due raccolte postume, ovvero *Preparativi per la villeggiatura* ed *Epigrammi dell'inconsistenza*.

¹⁴ Id., *Preparativi per la villeggiatura*, Amadeus, Montebelluna 1988.

¹⁵ R. Pagnanelli, *Fortini*, Transeuropa, Jesi 1988.

¹⁶ R. Pagnanelli, *Le geometrie di Neri*, in "Testuale", 7, 1987, p. 6.

¹⁷ R. Pagnanelli, "Punti per una improbabile etica-poetica", in *Annuncio e azione. L'opera di Remo Pagnanelli*, a cura di Eugenio De Signoribus con la collaborazione di Feliciano Paoli e Enrico Capodaglio, "Istmi. Tracce di vita letteraria", 1- 2, 1997, p.65.

¹⁸ Id., *Epigrammi dell'inconsistenza*, Stamperia dell'Arancio, Grottammare 1992.

¹⁹ R. Pagnanelli, *Tutte le poesie*, a cura di Daniela Marcheschi, il lavoro editoriale, Ancona 2000.

²⁰ D. Marcheschi, "Introduzione", in R. Pagnanelli, *Tutte le poesie*, a cura di Daniela Marcheschi, il lavoro editoriale, Ancona 2000, p.6.

²¹ F. Ippoliti, "Il poeta è un ragazzo. Remo Pagnanelli tra Dopo (1981) e Atelier d'inverno (1985)", in *La poesia italiana degli anni Ottanta. Esordi e conferme*, vol.3, a cura di Sabrina Stroppa, Pens Multimedia, Lecce 2019, pp.63-91.

I problemi principali sono dovuti soprattutto al primo volume: *Tutte le poesie*, infatti, nelle parole della curatrice stessa, «è qualcosa di più di un semplice e ordinato assemblaggio di *plaquettes* e sillogi»²³ per via di alcuni documenti inediti ritrovati dopo la morte del giovane poeta:

il caso ha infatti voluto che, mentre il volume era ormai in avanzato stato di lavorazione, la madre del poeta, signora Luigia, rinvenisse diversi dattiloscritti originali che si credevano invece irrimediabilmente perduti. Si tratta dei testi di *Epigrammi dell'inconsistenza*; di *Dopo*; di *Musica da viaggio*; della redazione del 1984 del poemetto *L'orto botanico*; della redazione completamente rinnovata nella “(revisione del gennaio '87)” come segnala una nota dattiloscritta, di *Atelier d'inverno*; del dattiloscritto con alcune lacune di *Preparativi per la villeggiatura*, che Pagnanelli ebbe con sé fino alla morte (il 22 novembre 1987) e non cessò di ripulire, come provano le cancellature e le correzioni autografe, anche dopo che aveva già consegnato all'editore Antonio Facchin un'altra copia nell'estate di quello stesso anno. Fra le varie carte di Pagnanelli è stato inoltre ritrovato un gruppo di tredici poesie sparse, comprese in sette pagine dattiloscritte spillate dallo stesso Remo, come ha dichiarato la madre a chi scrive. Anche in questo caso siamo principalmente davanti a nuove redazioni di alcuni componimenti inclusi in precedenza nella *plaquette Musica da viaggio* e nel postumo *Preparativi per la villeggiatura*. La data posta in calce ai versi (inediti, se non erriamo) di *proprio*, “(giugno 1987)”, seguita dalla firma nella seconda pagina del fascicolo, fa pensare che tutti quei testi possano essere stati rielaborati precisamente intorno a tale periodo o nei mesi immediatamente precedenti, quando Pagnanelli aveva pure radicalmente rivisto *Atelier d'inverno*²⁴.

La soluzione editoriale adottata per l'inserimento delle varianti all'interno del volume, in attesa di poter allestire un'appropriata edizione critica, è stata la seguente:

[...] in alto su ciascuna pagina il lettore troverà le poesie nella versione data alle stampe quando Pagnanelli era ancora in vita; più in basso, invece, sotto una linea e in altro carattere tipografico, vi vedrà la loro inedita seconda redazione – dalla versificazione più pacata – laddove questa è stata di recente reperita. [...]»²⁵

Ippoliti sottolinea come possa essere difficile «risalire alla provenienza delle lezioni precedentemente inedite messe a testo, in quanto non viene specificato a quali dattiloscritti si fa riferimento»²⁶. E se è vero che la situazione appare gestibile con le raccolte *Epigrammi*, *Dopo* e *Orto* dal momento che non presentano nuove redazioni delle poesie o varianti significative, per *Musica da viaggio*, *Atelier* e *Preparativi* il problema invece si pone a più livelli.²⁷

²² R. Pagnanelli, *Quasi un consuntivo (1975-1987)*, a cura di Daniela Marcheschi, Donzelli, Roma 2017.

²³ D. Marcheschi, “Introduzione”, cit., pp.16-17.

²⁴ Ibidem.

²⁵ D. Marcheschi, “Avvertenza al testo”, in R. Pagnanelli, *Tutte le poesie*, a cura di Daniela Marcheschi, il lavoro editoriale, Ancona 2000, p.17.

²⁶ F. Ippoliti, “Il poeta è un ragazzo. Remo Pagnanelli tra *Dopo* (1981) e *Atelier d'inverno* (1985)”, cit., p.68.

E non viene risolto o ridiscusso nemmeno nella raccolta di Donzelli che, pur essendo meno lacunosa dal punto di vista filologico e avendo il merito di rimettere in circolazione l'opera di Pagnanelli, sembra quantomeno discutibile rispetto ai criteri di selezione adottati. Come nel caso di *Tutte le poesie* di Benedetti, anche in *Quasi un consuntivo* sembra si sia deciso di creare *ad hoc* l'immagine del poeta Pagnanelli, cucendo insieme pezzi della sua esistenza poetica più con la volontà di enfatizzarne determinate caratteristiche o momenti di prestigio che con l'intento di tracciare un'effettiva evoluzione; è stata, inoltre, volontariamente o involontariamente, prediletta la vicenda postuma, dal momento che due delle tre opere raccolte, *Epigrammi* e *Preparativi*, sono state pubblicate in origine dopo la morte del poeta. Inoltre, la scelta di escludere *Dopo*, a favore di un nucleo di testi giovanili meno convincenti a livello stilistico-formale e meno sorvegliati, appare poco utile a tratteggiare il profilo autoriale di Pagnanelli tra la fine degli anni Settanta e l'inizio degli anni Ottanta. Si può notare anche che, se nel caso di Benedetti sussisteva un conflitto con la volontà d'autore che ha fornito un alibi (non convincente certo, ma comunque un alibi) alla rimozione del primo libro, nel percorso di Pagnanelli l'esordio assume tutt'altro peso: a partire dall'81, *Dopo* ottenne diversi riscontri da parte della critica e numerose recensioni, e quasi tutti gli interventi raccolti in *Annuncio e azione* fanno emergere l'importanza di questo inizio letterario, dove si incontra una consapevole necessità di dare al discorso una forma che lo rispecchi nella sua essenza, oltre a una devozione nei confronti della parola poetica che, già qui, è pervasa da un'elettricità nevrotica, dall'anelito a durare e far durare alcune precise ossessioni. Una delle osservazioni più acute sotto questo aspetto viene da Edoardo Albinati:

[...] a Remo Pagnanelli, autore di *Dopo*, accade di veder lacerato quella sorta di "parlato" che lui [Vittorio Sereni, ndr] piegava ad esigenze riflessive e metafisiche. In altre parole, è come se sul monologo ottocentesco, sulla confessione della *dramatis personae* tanto cara ai poeti da Vigny a Browning, si fosse abbattuta la raffica dissolvente della modernità, che ne sbriciola le trame, ne disossa le figure: "poi si dileguano in fretta, troppo in fretta ridotte / dall'ironia a bagliori di ogni tipo che la mente / talvolta rovescia dal vago". Eppure nello scrittore persiste, *dura* un ordito tematico, una fuga riflessiva che in ordine ai suoi scopi non esita ad assumere un lento andamento prosastico, di discorso sfibrato ma sempre ragionevole.²⁸

²⁷ Per semplicità allora, ma tenendo presente questa indeterminatezza, tutte le poesie saranno citate dall'edizione del 2000 e, dove fosse presente, nella loro seconda redazione inedita dell'87.

²⁸ E. Albinati, *Remo Pagnanelli. Dopo*, "Quinta generazione", 113-4, 1983, p.66.

Mezzosonno, o il sogno di un altro sogno

La *plaquette* *Dopo* è composta da 19 poesie, 7 delle quali si distinguono per la lunghezza e per il carattere marcatamente narrativo. Nella seconda di copertina compare la bio-bibliografia di Pagnanelli:

Remo Pagnanelli è nato a Macerata nel 1955 e qui si è laureato in Lettere Moderne. Si occupa prevalentemente di problemi che concernono la civiltà del Novecento, con particolare riguardo alla poesia. Ha pubblicato vari saggi sulle riviste «Otto/Novecento», «Punto d'incontro», «Quinta generazione», «Sigma». Nel 1980 è uscita per i tipi della Scheiwiller una monografia sull'opera di Vittorio Sereni, dal titolo *La ripetizione dell'esistere*, vincitrice del premio speciale di critica letteraria "Tagliacozzo '81". Ha curato l'antologia *Poeti delle Marche*, Forum, Forlì, 1981.²⁹

Sarebbe interessante sapere se fu Pagnanelli stesso a scegliere il colore della copertina del suo primo libro, un blu scuro con scritte azzurre (fig. 9), non per attribuire qualche astruso significato a un gesto tutto sommato semplice, quanto per la curiosa coincidenza con l'immaginario invernale che popolerà la sua opera, con quella rarefatta sensazione di gelo da cui il lettore è accolto già nell'incipit dell'esordio: «rannicchiato intorno al corpo / aspettando il freddo o il sonno o una simulazione» (*Dopo*, p.9).

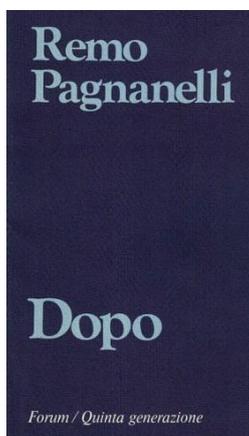


Figura 9 *Dopo*, copertina

A un orecchio esperto non sfuggirà di certo l'eco sereniana che permea questi versi e che si rispecchia in altre due soglie, in senso genettiano, fondamentali per descrivere l'essenza del libro: la prima è il titolo, *Dopo*, un rimando esplicito alla seconda sezione della raccolta montaliana *La bufera e altro*; la seconda è l'epigrafe in apertura al volume, «il piacere sottile della defezione»³⁰, una citazione da *Il sabato tedesco* di Sereni. La poesia di Pagnanelli nasce per riflesso e con un occhio rivolto al futuro, un futuro che può tingersi dei colori opachi della morte e dunque riferirsi a un aldilà dove ogni individuo è chiamato a presenziare in una data a lui o a lei sconosciuta, non religioso ma ultraterreno, qualcosa a cui il poeta tenta

²⁹ R. Pagnanelli, *Dopo*, cit., seconda di copertina.

³⁰ Ivi, p.7.

nevroticamente di dare una sembianza. Ma si indovina anche, in trasparenza, una considerazione metaletteraria, un ragionamento sulla possibilità della parola poetica di durare quando il suo creatore scompare e, soprattutto, il desiderio che questo fatto si verifichi.

Si potrebbe allora parlare di una poesia «postuma»³¹ qualora l'aggettivo racchiuda in sé entrambi i significati, allontanando la tentazione di deformare il termine in ottica esclusivamente luttuosa solo perché parrebbe coincidere con la tragica vicenda biografica, come spesso accaduto. Il «dopo» di Pagnanelli non si sovrappone mai completamente alla prospettiva della morte, perché ha una matrice dinamica, così come non coincide con l'eternità ma con il dubbio dell'eternità, su cosa sia a tutti gli effetti destinato a rimanere, in questa o in altre dimensioni. È importante, però, non trascurare il legame che intercorre con il concetto di «defezione» che l'epigrafe provvede a suggerire: una defezione non si realizza se non a posteriori, è “dopo” che il soggetto acquisisce lo stigma di essere venuto meno, di essere mancato a qualcosa, è un pensiero che si concretizza nel momento in cui sono visibili gli effetti dell'errore compiuto. Inoltre, la defezione e la proiezione nel *dopo* prevedono un comune distacco dal presente, dagli oggetti, dalle situazioni e dalle persone attraverso cui filtra il movimento vitale dell'esistenza, anche se questa separazione dal mondo non implica per forza un senso di sollievo (*Dopo*: «Appena consapevole dello stare allontanandomi» p.9, «Ma non credo nemmeno alla manfrina / che mi vado preparando, del distacco / e della saggezza» p.30, «non resta che tirarmi / sopra la testa anche questo buio» p. 26). C'è un cortocircuito visibile tra il ripiegamento della defezione e l'aggressività vitale del desiderio, innescato da una sfuggente figura femminile, nelle poesie di *Dopo*; la verità è che, sul modello di Fortini e Sereni, il legame con l'esperienza non si spezza, anche quando il poeta si sottrae fisicamente ad essa. Questa consapevolezza, che viene indagata e considerata insanabile in tutta la produzione successiva, si risolve in un'oscillazione brusca, a livello formale e di immaginario, tra questi due poli, soprattutto nelle opere giovanili. Osserva De Signoribus nella prefazione a *Epigrammi dell'inconsistenza*:

la defezione diviene complementare all'inconsistenza. Lo sporgersi, l'affrontare la ressa (umana, letteraria) o il fuoco della politica (esperienze non evitate dall'autore, anzi, vissute senza risparmio), è però come impegnarsi contro un muro di gomma: la resa è un *dolore-piacere* previsto che si miscela, già in questi versi, nell'ironia del ripiegamento verso l'uscita³².

Particolarmente esplicitativo, in questo senso, uno dei testi incipitari di *Epigrammi*:

Ore rotundo. Tertium non datur. Exit Fadin.
Una volta ho provato a mettermi fuori corsa ma

³¹ F. Ippoliti, “Il poeta è un ragazzo. Remo Pagnanelli tra *Dopo* (1981) e *Atelier d'inverno* (1985)”, cit., p.69.

³² R. Pagnanelli, *Epigrammi dell'inconsistenza*, cit., pp.15-19.

la mia passione è perversa e l'ha impedito. Exit
Remus. Oremus pro eo.
Scucita l'anima si cerchi un ordine di altra memoria, si
conservi per quella senza soccorso.³³

In *Dopo*, la poetica di Pagnanelli è disseminata di uscite, di spazi di fuga, di non luoghi che brillano invisibili *a latere* dell'esistenza, che permettono al soggetto di anestetizzarla o di osservarla con lucidità a distanza di sicurezza, una distanza che, nonostante la ricorrente semantica del freddo, è venata da un senso di nostalgia o di feroce autoironia: «questi testi, distanti e vicinissimi», li definisce Schieppati, «sfiorati dai venti del lago, indifesi e soli»³⁴. I non luoghi di cui parlo sono manifestazioni di vulnerabilità – da intendere nella sua accezione etimologica di *vulnus*, ferita – come se la fuga concedesse un momento di sospensione ma acuisse la percezione della lesione prodotta dal distacco dal mondo e, di conseguenza, da ciò che si desidera ma, proprio come accade a volte nei sogni, è irraggiungibile. Sono spazi in relazione alla sfera del sonno e del sogno, ma anche luoghi liminari appartenenti al mondo naturale, come la spiaggia e il giardino, o avvolti e resi irreali da elementi con una connotazione effimera, ad esempio il vento, la nebbia o la neve.

Non è un caso che la prima poesia della *plaque* si intitoli *Mezzosonno* e racchiuda, più di altre, i semi della poetica dell'autore. Anche se la scrittura di Pagnanelli non appare ancora impregnata di psicanalisi come accadrà nel successivo *Atelier d'inverno*, si possono già osservare in *Mezzosonno* alcuni fenomeni linguistici correlati, ad esempio le libere associazioni («petali, penati», *Dopo*, p.9). La compulsione del sonno, e del sogno, a cui il soggetto non riesce a resistere, come si trattasse di un vero e proprio sintomo depressivo³⁵, si coagula nella figura della reiterazione (il termine «sonno» ricorre tre volte solo in questo testo, quattro se si incorpora il titolo nella numerazione) e del polittoto («stando per dormire già dormivo», «che va giù e sparisce è un bene che sparisca», «che indicano la via di luminosi destini (per la verità / le loro mani sono stanche e le indicazioni sbagliate», «nel profondo di me con me le spoglie più remote», da *Mezzosonno*, p.9). Il sonno è un vaglio della morte, di quel sonno eterno che occhieggia da dietro «le porte chiuse» (ivi, p.9) e che il poeta sembrerebbe disposto ad accogliere senza esitazioni se non fosse per i risvegli «non richiedi» (ivi, p.9): tra questi si riconosce una «sirena» (ivi, p.9) di matrice sereniana che, tuttavia, non evoca l'idillio dell'infanzia ma al contrario strappa l'io al non-tempo del mondo onirico, sbeffeggia la sua regressione infantile con una voce «di scherno» (ivi, p.9) e lo riporta all'interno della fredda, invernale realtà.

³³ R. Pagnanelli, *Tutte le poesie*, cit., p.24.

³⁴ A. Schieppati, «Prefazione», in R. Pagnanelli, *Dopo*, cit., p.5.

³⁵ «Mi riferisco, per esempio, al *Dopo* di Remo Pagnanelli (*Dopo*, Forum, 1981) che è certo un guardare e vivere “dopo la vita” (p.19) ma può essere anche un trovarsi “dopo” (la storia); in ogni caso precipita una condizione di stanchezza psicostrutturale o di nevrosi [...].», G. Zagarrò, in *Febbre furore e fiele*, Mursia, Milano 1983, p.45.

Tuttavia, ed è questa la particolarità della poesia di Pagnanelli, quella che gli impedisce di perdersi in un lirismo ovattato, il soggetto non si separa mai veramente dal sonno e dal sogno: essi aderiscono ai suoi occhi e si strutturano come filtri essenziali per l'analisi conoscitiva della realtà («se anche nella trama del sonno / riesco a giudicarmi» *Dopo*, p.26; «Non è forse il sogno di tutta / una vita?» ivi, p.29; «e solo nel sogno le ombre danno spago / mentre si contorcono nelle rivelazioni», ivi, p.13):

[...] la diade sonno-sogno, dunque, conferisce un significato vitale, profondo e logico a quanto di meditativo e di contraddittorio sussiste nella vicenda esistenziale del poeta [...]. Il sonno e il sogno, però, non rappresentano in questa poesia il tentativo dell'Io del poeta di esorcizzare (o di evitare) i problemi esistenziali colti nel rapporto (non sempre evidenziabile) tra i desideri inconsci e l'affiorare della consapevolezza del vivere vero; essi sono invece il filtro e il motore della sua psiche immersa in un paesaggio immobile e senza vita [...]. Più che in un dorato mondo di figure archetipe o in un rifugio di fantomatici paesaggi, il sonno (anche se favorito da un "buon uso e dose di comuni tranquillanti") e il sogno propiziano un viaggio nel mondo del cosmo, non inquinato dalle scelte razionali del pensiero adulto né da ossessive pretese di cogliere a tutti i costi il nucleo del vero. Un viaggio-esplorazione consumato tra la solitudine e le ombre, tra i dubbi e le certezze, tra il reale e l'immaginario per riconoscere i segni e i suoni del reale, che il nulla non può vanificare.³⁶

La componente onirica coinvolge altri due elementi fondamentali nel tessuto del libro: la relazione- non relazione con il tu e il presagio della dissoluzione.

Anche se Pagnanelli arriverà ad attuare una poetica del doppio di chiara matrice psicanalitica, approdando alle riflessioni sul perturbante, in quest'opera giovanile il doppio si struttura effettivamente come l'altro, in questo caso un altro femminile, un oggetto del desiderio che si disincarna per trasformarsi in ossessione platonica. Oltre alle sembianze fantasmatiche che, secondo tradizione, accompagnano la donna inseguita, la quale raramente risponde al poeta, e ancora meno lo guarda, a questo tu si sovrappongono le ragazze adolescenti immaginate da Giudici e Sereni, creature inquietanti perché in grado di suscitare in egual misura tenerezza e attrazione: così nel verso «siano le trecce, il sogno delle trecce / non avute mai» (*Dopo*, p.12) ritorna un simbolo di giovinezza e di erotismo trasognato che appartiene anche alla protagonista di *Tanto giovane e tanto puttana*³⁷; oppure, quando Pagnanelli definisce l'innamorata come una «vera fanatica del sonno» (ivi, p.17) in grado di inerpinarsi per «sconosciute vie / come sul fianco del bosco» (ivi, p.17), viene in mente *La sonnambula* di Sereni, che chiama a sé il poeta con parole notturne («Nel sonno dei corpi ti sento / avvicinarti al mio sonno»³⁸). Il tu mette a nudo il meccanismo del sogno: non intorpidimento dei sensi ma mezzo per moltiplicare gli sguardi e le possibilità, in grado di tenere insieme le dimensioni che compongono la realtà, ovvero vita e morte, sonno e veglia, presente e futuro: la donna amata si scinde in mille fughe e apparizioni fino a diventare metafora, rimando alle zone oscure dell'esistenza, come la morte, il tempo, la caducità delle cose.

³⁶ E. Castrovilli, *Remo Pagnanelli. Dopo*, "Quinta generazione", 113-4, 1983, p.75.

³⁷ «ma come ti morde il cuore / sa chi t'ha vista magra / farti le trecce per fare l'amore», G. Giudici, *La vita in versi* (1965) in *I versi della vita*, a cura di R. Zucco, Mondadori, Milano 2000, p. 28, vv. 1-4.

³⁸ V. Sereni, *Gli strumenti umani*, Il Saggiatore, Milano 2018, p.45.

Dal momento che le assenze si moltiplicano quanto le presenze, il ventaglio di possibilità che si apre davanti agli occhi dell'io rivela la fragilità delle scelte compiute e della loro durata. Come intuire quali di questi mondi durerà? E se esistesse invece un destino di scomparsa collettiva? Ed è il dubbio a penetrare nella pelle grammaticale dei componimenti. L'incipit di *Appunti da un sogno di amore borghese* è una domanda, lasciata senza risposta, rafforzata da una ripetizione:

Quindi significa che?

che significa...³⁹

Se le interrogative dirette non sono frequenti all'interno della plaquette, lo stesso non può dirsi dei puntini di sospensione che, insieme agli spazi bianchi, alle parentesi e agli avverbi di dubbio, sfibrano la dialettica dell'io, smagliano il discorso fino al limite dell'instabilità. Si genera così una rete di vuoti, una serie di punti ciechi che suggeriscono una proiezione del soggetto nel tempo dilatato del «mezzosonno» e, inoltre, costituiscono, visivamente, l'architettura del testo come un assemblaggio di frammenti continuamente aperti alla ricombinazione, al recupero di interi sintagmi o di semplici termini, manipolati, modificati o risemantizzati.

L'attenzione di Pagnanelli per le possibilità ricombinatorie offerte dalla letteratura avrà un'evoluzione più interessante di quello che si potrebbe immaginare, e se ne ha prova non solo nei componimenti successivi ma scavando tra i materiali inediti ed extra-poetici raccolti in *Annuncio e azione*: infatti nella sezione *Tre racconti* compare una breve prosa, con protagonista il «vecchio poeta Remo-Pa, favorito dell'imperatore»⁴⁰, costruita sul gioco dei Tarocchi e, in una *Nota* finale, si può leggere:

Il raccontino è stato pensato con fine pedagogico-dimostrativo, per spiegare, in altra forma, alcuni degli Arcani Maggiori che fondano il gioco dei tarocchi [...] Per sollevare il lettore (?) da tale alone luttuoso fornisco alcune soluzioni o combinazioni diverse per il finale (di modo che sia chiaro come la letteratura, nella sua peculiare virtualità ludica, abbia molte affinità con i Tarocchi): la lettura dell'opera di Calvino su tema analogo non è valsa da exemplum, non amando io troppo, in verità, gli scrittori "loici".⁴¹

³⁹ R. Pagnanelli, *Dopo*, cit., p.14.

⁴⁰ R. Pagnanelli, "Per combinazione (poscritto)", in *Annuncio e azione. L'opera di Remo Pagnanelli*, cit., p.94.

⁴¹ Ibidem.

Tornando alla poesia, il tu proposto da Pagnanelli appare e scompare all'interno di queste crepe bianche, di queste continue trasmigrazioni di parole, ed è dunque ammantato da un'aura di inafferrabilità, come se fosse sempre sul punto di sparire. Lo si nota in questo breve testo:

Si sa bene che nella vita e anche dopo
tutte le cose finiscono, quindi perché
tu dovevi fare eccezione – io lo speravo
per la Storia e per l'apprendistato
che era lungo e faticoso (non
potei mai accomodarmi
al pensiero di agonie celestiali, cipric
leggere e sagome che filtrano dalle
tempeste di neve...)⁴²

La suddivisione del componimento è indicativa di una frattura non solo psicologica ma anche etica: il tu di Pagnanelli è immerso sì nell'essenza della Storia, considerata ormai al pari di «un cumulo di macerie che possiamo solo puntellare»⁴³, e contemporaneamente nella «prepotenza astorica degli archetipi»⁴⁴, cosicché la figura più umana che si nasconde dietro al *senhal* è destinata a estinguersi come la dimensione temporale che la circonda, ma è in grado anche di confondersi tra le «sagome che filtrano / dalle tempeste di neve» una volta proiettata nel «dopo», di diventare archetipo essa stessa. La premonizione della morte della persona amata contamina il desiderio, lo perverte nella prospettiva in cui l'occhio del poeta intravede nella giovane amata i segni della decomposizione da cui un giorno il suo corpo sarà toccato («del resto i nostri corpi / non erano cose da vedere nemmeno in vita / meraviglie di decrepitezza», *Dopo*, p.19). Ma se questa visione è fonte di angoscia, la frattura tra il presente e il dopo, proprio perché oscura e non prevedibile, apre anche alla speranza di un ritorno, a un incontro tra fantasmi («Ci incontreremo di nuovo / e sarà un modo diverso di vedersi / e di toccarsi», *ivi*, p.19), tra proiezioni oniriche che non è chiaro (e non vorrà mai essere chiarito) se attengono alla fantasia, al ricordo o al sogno.

Il tu, inoltre, è un fattore rilevante nel sottolineare l'incapacità del soggetto narrante di relazionarsi tanto col suo sogno d'amore quanto col suo sogno di morte: l'io è monologante, interroga il tu senza ricevere risposta, assorbe nel suo discorso le voci esterne che si palesano, si ripete nell'incapacità di svincolarsi da se stesso, in un processo assimilabile alla compulsione e alla nevrosi («finché si torna / malgrado tutto e la stanza e il posto non possono / essere aggirati ancora. In quel punto / entra il vento», *Dopo*, p.17).

⁴² R. Pagnanelli, *Dopo*, cit., p.20.

⁴³ Id., «Questioni preliminari», in *Annuncio e azione*, cit., p. 153.

⁴⁴ *Ibidem*.

La preminenza di questa impossibilità di dialogo è suggerita anche dai titoli di alcune liriche, *Tentativo (fallito) di aggirare con te il monologo* e *Ultimo monologo o autodifesa*, e viene declinata attraverso l'uso di filtri mutuati dall'ambiente delle arti o del cinema. In *Adele Hugo*, ad esempio, la fallita relazione io-tu di matrice pagnanelliana s'incardina sulla vicenda di eros e morte della giovane donna; l'io racconta il nevrotico sogno d'amore in terza persona (nella prima strofa), poi finisce per appropriarsene, per sovrapporlo al suo, fino a impastare la voce di Adele Hugo con la propria:

Quando troveranno questo corpo coperto di lana
diranno che ero pazza
(perché ti avevo inseguito tutta la vita)
diranno che non ero cresciuta
(perché seguitavo a parlare di te) diranno
che ero sempre disattenta (perché ti
pensavo di continuo).

Le cose non stanno precisamente così ma
è troppo tardi per discuterne
voi dite che è stata una catastrofe
eppure si trattava pur sempre di vita per me.
[...] ⁴⁵

L'inseguimento dell'oggetto del desiderio, nelle due valenze descritte in precedenza, conduce al punto di rottura del soggetto, alla "catastrofe", non intesa nella sua accezione nichilista ma nel senso di stravolgimento, in particolare del negativo in positivo come sottolinea Franca Mancinelli: «col negativo Pagnanelli aveva assunto "l'unica positività possibile", fino a rovesciarlo in un chiarore di speranza»⁴⁶. Ed è qui forse la chiave principale della poetica di Pagnanelli, la luce che si genera dall'addentrarsi fino al nucleo più profondo della propria oscurità, l'energia vitale che si sprigiona dal più assoluto richiamo di morte. Allo stesso modo, l'inseguimento di qualcuno o qualcosa condannato a sparire alimenta tanto l'ossessione del soggetto quanto del suo slancio vitale. Osserva Pagnanelli stesso nel saggio sui canti di Lautréamont:

⁴⁵ R. Pagnanelli, *Dopo*, cit., p.25.

⁴⁶ F. Mancinelli, *Nei fondali di Remo Pagnanelli*, "Poesia", 255, 2010, pp.70-72. Pagnanelli espone una teoria simile nella sua analisi di *Viaggio d'inverno*: «il negativo, disutile a sé, si libra nella dimensione estetica, di cui discorrono i francofortesi, divenendo poesia», in "Gli inverni di Attilio Bertolucci", cit., p.94.

[...] Lautréamont assume col *negativo* l'unica positività possibile, nella scelta dei contrari anticipa i ribaltamenti dell'arte contemporanea, accelerando quel processo di *perdita d'aureola* che ben gli si adatta: l'unicità viene recuperata solo a patto di mutare il bello nel "brutto", il bene nel male, in quella "realtà posttribolare" (per citare ancora Benjamin) che è il luogo politico per eccellenza. Optando per la luce del basso, per la fiamma viscerale (Lucifero) [...] ⁴⁷

Un'altra rappresentazione non trascurabile nella quale si specchiano il tu e l'io della messinscena di Pagnanelli, è stavolta in un'ottica decisamente meta-letteraria, è racchiusa nella poesia *Nell'atelier dell'editore*: qui, il titolo richiama l'opera di Courbet, *L'atelier dell'artista*, e ne recupera la valenza testimoniale. Rispetto al dipinto realista, la situazione risulta meno affollata ma comunque animata da due direttrici riconoscibili, la morte e la vita: per il poeta, la prima si incarna nella figura della «giovane rondine»⁴⁸ che si spegne a causa della fame mentre la seconda, prodotto di libera associazione rispetto alla prima, assume le sembianze della donna amata che con la rondine condivide i «geni decrepiti»⁴⁹ ma mantiene un'istanza di meraviglia nei confronti dell'esistenza e della bellezza, al contrario del poeta. Il componimento, un flusso di coscienza molto compatto per gli standard poetici di Pagnanelli, mette in luce la natura di osservatore di colui che scrive, condannato alla lucidità della testimonianza, a documentare l'eterno ciclo della vita e della morte⁵⁰; se la rondine e la giovane donna vivono sulla propria pelle le fasi di questo ciclo, ci sono immerse senza possibilità di distacco, l'io lirico invece galleggia in una sorta di esistenza-non-esistenza dove regnano ombre contro le quali non può sempre interagire. Come spiega Pagnanelli stesso nel suo *Punti per una improbabile etica-poetica*.

[...] ritengo che la poesia sia sempre comunicazione e *martyrion* (testimonianza e sacrificio), parola che regge il peso della sconfitta sostanziale nell'impotenza d'una solvibilità pratica del cambiamento (e qui ammetto tutto il magistero avantestuale di Fortini). E dunque cosa resta da fare ai poeti? Innanzitutto, piegando le seduzioni heideggeriane in direzione del senso e non dell'ontologia linguistica, ri-ascoltare le parole dell'Origine, quelle che fanno lo specifico della poesia, adattarsi all'idea che in noi funzionano spesso livelli cerebrali inferiori e di un tempo arcaico, comprenderne le ragioni differenti, per quanto possibile, con i filtri di uno stile "controllato". [...] ⁵¹

Quella che Pagnanelli inizia a costruire in *Dopo* è «l'ipotesi dell'eterno» (*Dopo*, p.22), un'interrogazione che non coinvolge solo la sfera amorosa o la dimensione della fama legata al nome di colui che scrive, ma investe, e stravolge, la concezione stessa del tempo in relazione al ruolo del poeta-testimone, innescando un dinamismo orientato in una doppia direzione: da una parte un processo archeologico volto a scavare nel terreno della Memoria, per raggiungere l'essenza archetipica dell'arte, l'Origine; dall'altra la

⁴⁷ R. Pagnanelli, "Ragioni del 'visionario' nei canti Lautréamont", in *Annuncio e azione*, cit., p.160.

⁴⁸ Id., *Dopo*, cit., p.24.

⁴⁹ Ibidem.

⁵⁰ in *Per una probabile cecità*, *Dopo*, cit., p.13: «dopo starò a guardarvi, come da un esterno / si guarda un interno, senza intromettermi / troppo, tutt'al più qualche avviso; poco, / pochissimo conto tengo anche per gli occhi».

⁵¹ R. Pagnanelli, "Punti per una improbabile etica-poetica", in *Annuncio e azione*, cit., p.65.

volontà di organizzare le testimonianze per il futuro, in quanto il poeta è «il custode non solo del linguaggio quale patrimonio della specie e della Memoria, ma il custode di quel museo che raccoglie i reperti (per tramandarli) della Natura»⁵². La relazione che sussiste tra il concetto di “dopo” e quello di eternità è stata efficacemente riassunta da Sergio Pent in una recensione dell’83:

“Dopo” è il giorno che segue all’ultimo battito, “il momento di parlare dell’eterno” che in fondo giustifica l’essere presenti sulla scena del mondo. Senza inutili apocalissi il discorso a posteriori di Remo Pagnanelli è ben gestito su valenze totali, per mezzo di un linguaggio assorto e intenso, che ben si destreggia nella lunghezza talvolta azzardata di talune liriche. Tanto più valida la proposta del poeta, in quanto proprio in uno dei testi più lunghi, “L’eterno”, si vanno riassumendo le tematiche dello smilzo volume, che giustamente trova la sua ragion d’essere nel valore intrinseco dell’audace proposta. Non contento di illuminarci su quell’eterno che dopotutto può essere “la cosa da nulla della nostra vita di ieri”, Pagnanelli si autocoinvolge in un ritratto ironico e spesso impietoso, “quasi un consuntivo”, appunto, dove la relativa giovinezza dell’autore mal si intona alla “saggia” drasticità di talune asserzioni. Il linguaggio di questo nuovo poeta è comunque la prova evidente di capacità creative non certo limitate e comuni, e si può presumere un ulteriore miglioramento, tematicamente magari meno selettivo e idealmente più aperto ai suggerimenti dello spazio umano che circonda questa nostra attesa del “dopo”.⁵³

La triangolazione che si instaura tra memoria, eternità e durata getta le fondamenta del Museo, inteso come «luogo mentale attivo e non passivo, di continenti sommersi che il futuro forse sarà in grado di raccogliere e di restituire all’autentico»⁵⁴: dunque ci si trova di fronte a una difesa del passato in nome del futuro, senza che questa scelta arrivi ad assumere i connotati di un pensiero reazionario (e proprio per tale motivo ho usato il termine “difesa” e non “conservazione”) perché Pagnanelli si riferisce alla salvaguardia di tutto ciò – oggetti, essenze, unità di pensiero e di lingua – che deve essere sottratto alle forme di potere affinché non sia distrutto, manipolato o obliterato. Il Museo, quindi, è il luogo del nascondimento dove i segreti possono durare⁵⁵. Inoltre, quello che il poeta-custode mette in salvo non è per forza di grande valore agli occhi degli altri, come si suggerisce anche nella poesia *L’eterno* («forse l’eterno è in questo dormiveglia di calce mista a biacca / un andirivieni di segni minimi / nello specchio della cronaca», *Dopo*, p.15). In questo testo, che assomiglia quasi a una dichiarazione di poetica, Pagnanelli ritorna sul tema del corpo condannato dal tempo («tessuto adiposo in eccesso / ormai schifoso», *ibidem*) e, anche per questo, possibilità di fuga dal tempo («noi / ci trastulliamo con dei corpi che crediamo giovani e felici», *ibidem*) nel momento in cui si radica al desiderio.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ S. Pent, *Remo Pagnanelli. Dopo*, “Quinta generazione”, 113-4, 1983, p.75.

⁵⁴ R. Pagnanelli, “Punti per un’improbabile etica-poetica”, *cit.*, p.66.

⁵⁵ Nel racconto incompiuto *Il museo*, attraverso l’impianto pedagogico-dimostrativo, si concretizzano proprio queste riflessioni che risultano ulteriormente approfondite se si presta attenzione agli appunti che accompagnano il testo: «il museo come luogo degli oggetti straniati rassicuranti benché lì fosse presente l’unione greca di crudeltà e bellezza / lo scrittore come custode di un luogo archeologico nei due sensi di segreti che nemmeno egli sa ma che devono perdurare altrimenti / lo scrittore come il custode delle perdite / la volontà dello scrittore il suo desiderio di sciogliersi nel corpo della natura divenirne parte questo è il premio dell’averla custodita con o senza linguaggio», “Il museo”, in *Annuncio e azione*, *cit.*, p.100.

Qui le «stanze chiuse»⁵⁶, a lungo *leitmotiv* della lirica trobadorica, da luoghi d'amore si capovolgono in spazi luttuosi, asfittici, quasi si trattasse di bare dove addormentarsi in attesa della vera morte. L'eterno, tuttavia, rimane un concetto inafferrabile per la mente umana che lo cataloga a momenti alterni come «una cosa da nulla»⁵⁷ o un futuro di cui è mostruoso persino pronunciare il nome. Al pari del monumento dell'eternità, anche quello del sacro è attraversato dalle crepe del dubbio, ridotto a un cimelio poco lucente, e poco convincente, con cui il poeta si diverte, proprio come se tutte queste grandi manifestazioni di un essere superiore potessero ridursi a un gioco per bambini. La penetrazione del sacro nella scrittura di Pagnanelli, inoltre, si dimostra particolarmente soggetta a quel principio di stravolgimento di cui si è detto in precedenza: il poeta marchigiano dissacra l'antropocentrismo di cui la religione cristiana è imbevuta, domandandosi «Non è presuntuoso pensare / di aver attirato l'attenzione / di un dio?» (*Dopo*, p.23), mentre pone al centro della sua narrazione la prospettiva di chi da Dio è stato tradito. Tuttavia, non è il puro rancore a manifestarsi ma una sorta di ironia ferita, un meccanismo di autodifesa per distanziare da sé un amore che sembra impossibilitato a compiersi; il fatto interessante è che il fallimento del desiderio nei confronti del divino corrisponde al fallimento del desiderio verso la donna amata. E poiché «l'aspirazione ad un'unità si esprime nel desiderio di essere amato insieme dalla donna e da Dio»⁵⁸ quando questa tensione s'incrina l'io alimenta la sua frattura e la sua dispersione tra fantasia, sogno e proiezione. C'è un testo particolarmente significativo che mette in luce la simbiosi delle due aspirazioni e, grazie al titolo, *Dubitativo*, esprime la condizione di incertezza ontologica del soggetto bruciato dal «duplice falò»⁵⁹:

...ma quei due, hanno avuto il tempo di fare,
non dico, tutto quello che volevano
ma almeno di provare a farlo prima che
qualcuno li cacciasse dal treno in corsa e
sbattuti su una piana di vento
iniziassero a prendersela l'uno con l'altro, a
litigare dimenticando quell'unico dio
che ce l'aveva con loro, quell'unico occhio
che li fissava con odio.⁶⁰

⁵⁶ R. Pagnanelli, *Dopo*, cit., p.15.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ E. Capodaglio, "L'attivismo poetico di Remo Pagnanelli", in *Annuncio e azione*, cit., p.26.

⁵⁹ R. Pagnanelli, *Dopo*, cit., p.27.

⁶⁰ *Ivi*, p.21.

La rarità delle rime nella poesia di Pagnanelli dà immediato risalto alla corrispondenza «dio» - «odio», suggerendo un accostamento semantico rilevante nell'interpretazione del sacro proposta dall'autore. Il punto è che, come la maschera dell'io desiderante (quella di Adele Hugo) è incapace di attuare l'incontro con il tu, anche le maschere di questa poesia, Adamo ed Eva, falliscono nell'attrarre lo sguardo dell'altro, in questo caso dell'Altro: ricevono odio anziché amore incondizionato e se lo proiettano addosso reciprocamente. C'è un'ulteriore maschera che rientra nella galleria degli sconfitti: un «bachtiniano eroe carnevalesco»⁶¹, l'«hidalgo stanco» (*Dopo*, p.28), il campione finito che si ritira in una città ammantata dall'inverno per concludere la sua esistenza. Tutti questi personaggi sono accomunati dalla caduta e la caduta trasmigra spesso in un destino peggiore della morte, quando non è la morte stessa, ovvero la sparizione. In questo senso, l'ambiguità dell'occhio di Dio si rivela nella sua pienezza: immaginare di essere guardati con odio è comunque meglio che immaginare di essere invisibili («Ma finire nella dimenticanza, / nell'appiattimento più totale / non ci piace e così inventiamo / l'odio di un nume che illumini / almeno l'ignominia», *Dopo*, p.23).

Per il principio di stravolgimento che accompagna tematiche differenti nei versi di *Dopo*, anche il fallimento si capovolge nella sua controparte luminosa, trasformandosi in «vittoria alata» (*Dopo*, p.28), corrosivo monumento a un'esistenza vuota. Nella poesia che chiude il percorso dell'io, *Quasi un consuntivo*, la sua diffrazione continua in questi specchi di significato: Pagnanelli sembra strappare i veli che lo avevano fino a quel punto separato da una rappresentazione frontale di se stesso, se si escludono gli apici di feroce autoironia e dissacrazione, e nel momento esatto in cui precipita nell'abisso del vero sé è la retorica della sconfitta a prendere il sopravvento:

[...] così il mio biografo si lamenta
della mancanza di fatti notevoli
e prepara la tesi dell'opposto, il grosso
avvenimento sarebbe la mancanza di questi.
In questo modo va completando il
mio coccodrillo ed io lo lascio fare,
sperando nella beffa di un'atomica
che spazzi la biblioteca. [...] ⁶²

Ciò che si evince dall'invocazione finale di questi versi è l'aspirazione al vuoto, una dimensione che ha le sue radici nella vacanza sereniana, quel «giorno concavo che è prima di esistere / sul rovescio dell'estate

⁶¹ F. Ippoliti, "Il poeta è un ragazzo. Remo Pagnanelli tra *Dopo* (1981) e *Atelier d'inverno* (1985)", cit., p.83.

⁶² R. Pagnanelli, *Dopo*, cit., pp.29-30.

la chiave dell'estate»⁶³ nel cui silenzio il poeta è spinto a interrogare il cuore nero delle cose. Ma se Sereni assumeva l'estate come stagione liminare per esercitare l'acutezza dello sguardo sulle forme liquide degli oggetti, Pagnanelli invece si rifà a un altro tipo di tradizione, quella invernale, ordita dai versi di Zanzotto, Caproni e Bertolucci, dove il pensiero del soggetto è destinato a cristallizzarsi in geometrie oscure, fino a raggiungere il parallelismo «inverno-inferno»⁶⁴:

Una allegoria, più di altre, mi ha abbagliato negli ultimi tempi con la suggestione di un possibile *concetto generale*, quella, p.e., che la poesia stava e sta attraversando una stagione invernale, un vero e proprio inverno-inferno, che poi, debordando dai limiti estetici, ci compete e compenetra tutti. Credevo che, per omologia o parallelismo, alla discesa del rigore invernale si appaiasse quello stile *testamentario, refertuale*, che si riscontra, con opposte ragioni, da Montale a Sanguineti, la fascinazione di una poesia-prosa prossima al grado zero, ridotta, non senza una certa grandiosità, al rivolo musicale, al balbettio e al silenzio.⁶⁵

Ed è infatti un inferno gelido quello che avvolge, a momenti alterni, le stanze chiuse della poesia di Pagnanelli o la «città tentacolare» (*Dopo*, p.14) nella quale l'io insegue i suoi fantasmi: «Rannicchiato intorno al corpo / aspettando il freddo e il sonno o una simulazione», ivi, p.9; «di sicuro ci sarà nebbia e farà freddo», ivi, p.19; «ciprie leggere e sagome che filtrano / dalle tempeste di neve», ivi, p.20; «Nella città freddissima / che ti ha scelto per concludere / la carriera», ivi, p.28; «(Oh inverno, deriva gelata...», ivi, p.28.

Perché tante similitudini tra gli stati d'animo dell'io e il paesaggio in cui agisce? Perché il paesaggio è la proiezione del suo sentimento di vuoto ed è il riflesso della sua caduta. Quando la dimensione invernale subentra, il soggetto sembra coagularsi nella stasi, innescare un movimento inverso alla dispersione dei frammenti del suo subconscio, e la stagione del gelo, al contrario dell'estate sereniana alla quale sembra impossibile fare ritorno, appare invece terribilmente vicina, proprio come la morte, la solitudine e la dimenticanza.

Frammenti dell'81 ed *Epigrammi dell'inconsistenza*

Remo Pagnanelli, ampiamente coinvolto nel lavoro editoriale di Forum/Quinta generazione e della rispettiva rivista, è stato incluso in diverse antologie pubblicate dalla casa editrice di Forlì durante gli anni Ottanta. In una di queste, *Poeti della Quinta generazione* a cura di Giovanni Ramella Bagneri⁶⁶, il lavoro di Pagnanelli, preceduto dalla biografia e introdotto da una breve nota di Ramella Bagneri, è esemplificato

⁶³ V. Sereni, *Stella variabile*, Einaudi, Torino 2010, p.37.

⁶⁴ R. Pagnanelli, "Paesaggio invernale (o quasi)", in *Studi Critici*, cit., p. 222.

⁶⁵ Ibidem.

⁶⁶ AA.VV., *Poeti della Quinta generazione*, a cura di Giovanni Ramella Bagneri, Forum/Quinta generazione, Forlì 1983, p.143.

in una poesia dal doppio titolo, *Frammento da un romanzo: un sogno a Capodanno – La spiaggia*, e datata «Febbraio / marzo '81»⁶⁷. Facendo riferimento alla data il testo, infatti, sarebbe di poco precedente all'uscita di *Dopo*, ma non se ne trova traccia né nella *plaque* dell'81 né nel nucleo di testi raccolti in *Epigrammi*. Sono interessanti, tuttavia, le somiglianze che intercorrono tra questo testo quasi poematico (121 versi) e le poesie raccolte in *Dopo*; può darsi, in effetti, che Pagnanelli avesse inizialmente pensato di includerlo per poi prendere un'altra decisione.

Sarebbe inutile riportare il cappello biografico dal momento che è identico a quello impresso nella quarta di copertina di *Dopo*. La nota introduttiva, invece, è rilevante, anche per le dichiarazioni di Pagnanelli che acclude:

Remo Pagnanelli si comprende meglio ascoltando quanto ci dice sulle sue “pochissime certezze”: la poesia “segue percorsi quasi del tutto sconosciuti allo scrivente e risiede in una estrema fluidità di stati”; egli pensa, semmai, ad una “pratica dell'intermittenza, sicuro...che caso e necessità, strettamente dipendenti, risultano le vere categorie della vita e della poesia”. Poetica dell'occasione, dunque? Non ci sembra, risultando quest'ultima “complicata” (termine che Pagnanelli usa) “dall'intreccio dell'esercizio critico, dominato dalla ipotesi (starobinskiana) del tragitto”. Poesia, così, come viaggio “dove non contano gli arrivi e le mete quanto il percorrimiento stesso”. Ma l'immergersi nella situazione non assume le connotazioni del vitalismo: il “viaggio” semmai, sarà quello compiuto attraverso il linguaggio inteso come processo di conoscenza, di decifrazione.⁶⁸

Risaltano il titolo della poesia, *La spiaggia*, per la sua matrice eccessivamente sereniana – Pagnanelli riprende anche interi stilemi e situazioni della poesia collocata a chiusura della raccolta *Gli strumenti umani* – nonché le forti risonanze tra questo testo e *Mezzosonno*, primo componimento di *Dopo*. Per iniziare, a fare da sfondo a entrambi esiste un paesaggio invernale e un desiderio di oblio:

Una nebbia che non ci si vedeva a un palmo...
nebbia strana per le nostre parti,
venuta dal mare in burrasca
di questi ultimi giorni, che ha distrutto e
cancellato lo splendore invernale
-...difatti fra dicembre e gennaio certe giornate,
salve chissà come, di trasparenza assoluta insieme
a certe parole, se no non servirebbe, ritornate a
galleggiare in una zona
prossima alla sillabazione e opposta al punto
in cui si erano gettate per dimenticare. [...] ⁶⁹

⁶⁷ Nella bibliografia ufficiale che è possibile reperire sul sito www.remopagnanelli.it è indicato che il testo venne pubblicato per la prima volta in “Alias”, 5, 1982, p. 11.

⁶⁸ AA.VV., *Poeti della Quinta generazione*, cit., p.140. Non è possibile conoscere le fonti delle citazioni inserite nella nota perché non sono segnalate all'interno dell'antologia.

In una seconda antologia, *Poeti delle marche*, datata gennaio 1981, si può reperire invece una fotografia di alcuni testi di *Dopo* a distanza di pochi mesi dalla pubblicazione ufficiale della plaquette. C'è un elemento particolarmente interessante: dopo la presentazione biografica dell'autore, la parte dedicata alla selezione dei testi si apre con la dicitura «da *Gli inverni e una deriva*»⁷² ed è seguita da quattro poesie i cui titoli non possono che suonare familiari, ovvero *Il consuntivo* (*Poeti delle Marche*, p.106), *L'eterno* (ivi, p.108), *Appunti da un sogno di amore borghese* (ivi, p.110), e *Tentativo (fallito) di aggirare con te il monologo* (ivi, p.111).

Dalle redazioni delle ultime tre – *L'eterno*, *Appunti* e *Tentativo* – appare chiaro che Pagnanelli non abbia apportato cambiamenti sostanziali a questi testi nel gennaio dell'81 e che, quindi, avesse già una certa sicurezza in merito alla struttura delle sue poesie; le varianti infatti si riducono a piccole modifiche formali o di spezzatura del verso. Nel caso de *L'eterno*: «e si dovrebbero fare altre cose» (*Poeti delle Marche*, p.109) > «e si dovrebbe fare altro» (*Dopo*, p.15), «ci trastulliamo con dei corpi che crediamo giovani [e felici. Pensiamo / ad un gioco da ragazzi]» (*PDM*, p.109) > «ci trastulliamo con dei corpi che crediamo giovani e felici. / Pensiamo / ad un gioco da ragazzi» (*Dopo*, pp.15-16), «Tutto questo mentre il suo corpo / di salina, ora sta ora si muove, ammirato e divorato da [tanti come dagli anni / e dalla splendida malattia]» (*PDM*, p.109) > «Tutto questo mentre il suo corpo / di salina, ora sta ora si muove, ammirato e divorato da tanti / come dagli anni / e dalla splendida malattia» (*Dopo*, p.16). In *Appunti da un sogno di amore borghese* si può osservare l'introduzione di una ripetizione: «ormai tutte le porte sono chiuse e / anche quegli occhi impauriti, sgranati dallo sconcio continuo» (*PDM*, p.110) > «ormai tutte le porte sono chiuse e gli occhi / anche quegli occhi impauriti, sgranati dallo sconcio continuo» (*Dopo*, p.14). Considerando la presenza di questi testi in redazione quasi definitiva, oltre al fatto che la versione del *Tentativo* risulta identica a quella che uscirà nella plaquette dell'81, e se si esclude il testo intitolato *Il consuntivo* che non è rintracciabile invece in *Dopo*, si potrebbe immaginare che *Gli inverni e una deriva* fosse un'ipotesi di titolo alternativa a *Dopo*.

Prendiamo ora in considerazione *Il consuntivo*: benché il titolo richiami la poesia conclusiva di *Dopo*, *Quasi un consuntivo* (p.29), dove forse l'aggiunta dell'avverbio implica la volontà da parte dell'autore di amplificare l'aura di incertezza legata all'io, i due testi non presentano somiglianze evidenti. È interessante notare che la lunghezza de *Il consuntivo* (80 versi) supera di gran lunga quella delle altre poesie ed è, in effetti, comparabile a quella de *La spiaggia*, un altro testo presumibilmente escluso dalla raccolta d'esordio. Nella parte finale, c'è un tentativo dell'io di svelarsi ma la conseguenza è la ricaduta nella spirale del sonno e manca l'ironia tagliente che rende invece *Quasi un consuntivo* un tentativo riuscito in quel senso:

⁷² AA.VV., *Poeti delle Marche*, cit., p.106.

Posso sì accampare un muro più alto,
insormontabile per i tuoi lai ma ha senso di più la
scusa banale della giovinezza
del sono giovane e l'inesperienza fa continui scherzi,
comunque
ora scostati, anche tu a parole non scherzi, in tutto
e per tutto mi assomigli, dammi anzi mi prendo
altro tempo, del resto il sonno non riporta che al sonno...

e così si dorme per l'eternità, è così che si dorme...
ora lasciami
non ha senso seguire.

(Pare ascoltarmi, sembra muoversi solamente una
pozza che gorgoglia).⁷³

Per ricostruire l'evoluzione di poetica che ha condotto alla stesura della plaquette d'esordio, è utile prendere in considerazione anche *Epigrammi dell'inconsistenza*, una serie di testi scritti tra il 1975 e il 1977 e pubblicati dopo la morte di Pagnanelli. Nella prefazione, Eugenio De Signoribus li indica come «de prime convinte prove di voce (tanto che l'autore li aveva ordinati in vista di una pubblicazione)»⁷⁴ e, nonostante l'operazione appaia piuttosto arbitraria in mancanza di una testimonianza convincente che l'autore effettivamente immaginasse una pubblicazione di questo materiale, si tratta di una tappa importante nella formazione del poeta marchigiano se messa in relazione con il suo esordio.

La differenza più evidente si manifesta nella scelta della forma lirica adottata: gli *Epigrammi* sono dominati dal frammento o, ma non si tratta tanto di un'alternativa quanto di una variazione su tema, da poesie composite, dove diversi frammenti sono sapientemente accostati e numerati per mantenere un'impressione di separazione interna (accade, ad esempio, in *Canto di Natale* e in *I Lari*). Da questo ultimo modello è ipotizzabile che provengano le poesie più narrative di *Dopo* - come *Mezzosonno*, *L'eterno*, *Quasi un consuntivo* - che nonostante adottino uno stile "a fiume" mantengono una serie di fratture interne, anche visibili; l'effetto è quello della cucitura, di un risultato omogeneo solo in apparenza. Si può rintracciare, in *nuce*, anche l'inclinazione alle libere associazioni («ascensioni- accensioni», *Epigrammi*, p.60; «carta pecora-poetica», *ivi*, p.32).

E in quanto a tematiche che cosa eredita *Dopo* dagli *Epigrammi*? L'ossessione per una donna fantasma, innanzitutto, e il dialogo con il tu monologante che essa incarna:

⁷³ AA.VV., *Poeti delle Marche*, cit., p.108.

⁷⁴ R. Pagnanelli, *Epigrammi dell'inconsistenza*, cit., pp.15-19.

La mia iterazione possessiva – il tu –
od ossessiva – il tu ancora – scopro che è
monologante, e questo malgrado tu esista
ed insista a carpire la mia voce.⁷⁵

Anche la sovrapposizione, e il fallimento, del desiderio umano e divino: l'inseguimento della donna amata ha come conseguenza l'abbandono dei Lari, che finiscono per ammuffire «relegati al ruolo di magi»⁷⁶, e comunque il poeta non raggiunge mai l'oggetto del suo desiderio, separato da esso non solo dalla distanza fisica ma anche da un approccio completamente diverso rispetto all'esistenza (al viso della giovane che si «infuoca» fa da contraltare il «gelido stupore» dell'io).

Oltre agli dei domestici, il divino prende anche la forma del Dio del Nuovo Testamento, divenendo oggetto di scherno: nella poesia *Riprova Zaccheo, risalì sul sicomoro*⁷⁷, Pagnanelli con sottile ironia canzona le credenze dell'uomo e lo incita a ricreare la finzione («inventati / un vortice, accenna il suo avvicinarsi sulla strada, / alza la polvere, farnetica, prendi tempo», *Epigrammi*, p.38). Ritornano, dunque, le maschere del fallimento attraverso le quali il poeta compie le sue operazioni di nascondimento; una di queste è proprio «l'hidalgo stanco» (ivi, p.36) che contempla un «orizzonte senza fondali» (ivi, p.36).

E, infine, non è difficile individuare la radice dell'ossessione di Pagnanelli per il tempo e l'eternità: uno dei versi più commentati dalla critica, «Forse l'eterno è in questo dormiveglia di calce mista a biacca»⁷⁸, si trova già in *Epigrammi*, in forma meno prosastica certo, ma comunque esplicativa nel suo essere un destino futuro di poetica: «Forse l'eterno è in questo dormiveglia / di calce mista a biacca senza bagliore»⁷⁹.

⁷⁵ R. Pagnanelli, *Tutte le poesie*, cit., p.59.

⁷⁶ Ivi, p.57.

⁷⁷ Ivi, p.38.

⁷⁸ R. Pagnanelli, *Dopo*, p.15.

⁷⁹ R. Pagnanelli, *Tutte le poesie*, cit., p.30.

Silvia Righi, *Chiedersi se dopo sarà il nulla: Remo Pagnanelli, Dopo (1981)* estratto della tesi magistrale di Silvia Righi discussa all'Università di Milano nell'a.a. 2019/20. [Righi ha preso in esame le pubblicazioni e la storia dell'editore forlivese Forum/Quinta generazione] in *Le parole e le cose*, 3 aprile 2022. (<https://www.leparoleelecose.it/costruire-la-possibilita-leredita-di-forum-quinta-generazione-remo-pagnanelli/>)