

Vitaniello Bonito

## Tra gli inverni della poesia. Su Remo Pagnanelli

«Una fermezza senza fondo», «un rigore insanguinato»: da un lessico esistenziale che sembra possedere e restituire la tragica luminosità di un implacabile cammino della parola verso il proprio compimento. Uno sguardo denudato, posto sul confine degli eventi, quello di Remo Pagnanelli, pure ad accendersi, a vibrare, a toccare, fino a struggere, ogni armonia pacificata. Un'«altezza» della «povertà» dal «suono sacro e sublime insieme», a custodire e accudire le ossessioni della scrittura come un «piccolo miracolo di perfezione giardiniera»<sup>1</sup>. E dentro, il giardiniere di un verbario dell'insonnia e del respiro che innalza l'offerta del suo miraggio in versi: un'agonia musicale lanciata tra i bagliori ultimi della mente nel viaggio smisurato della parola, tra i penetranti lacerati di una visione mai remissiva a una semplice tonalità paesaggistica della rappresentazione. «L'orribile segreto e il muto terrore / che non entra nelle parole»<sup>2</sup>.

La verticalità ecfrastica dell'esperienza poetica di Pagnanelli brucia dall'interno l'instabile progressione lineare dello sguardo, a sfogliare, così irriducibilmente, l'assillo di un nonluogo della poesia che sempre più si avvicina al nontempo dell'esistere. Martirio dello stile, testimonianza e sacrificio, invenzione e ritrovamento del vero sono volti diversi di una sola «vita in versi», di un sole nero della lingua che sperimenta la tremenda geometria di un naufragio tenero e dilaniato, oltre quei margini apparentemente arresi alla Rettorica, verso sentieri da cui non si ritorna, la voce non ritorna, «stanze invernali», esposte a *Nord*, in una luce impossibile da raccontare, «bianca come un'opale» che «danza la figura del nostro passare, / l'oltreporta perinatale ... »<sup>3</sup>.

Ma altre le distanze, altri gli inverni, in questa luce della memoria e della dimenticanza, a difendere l'orizzonte etico della

scrittura. Il passo fortiniano, ad esempio, mitigato però nel suo indurirsi progressivo in una discorsività gnomico-allegorica, riottosa a concedersi come movimento lirico del testo. Dove in Pagnanelli, invece, è più urgente il tormento di un allungamento poematico della misura epigrafica, quasi sradicato «fluire orizzontale, fanghiglioso e illividito o invetrato»<sup>4</sup>, verso forme più 'sporche', meno risolte e chiuse del dettato, rianimate dall'impazienza obbediente solo al farsi della percezione verbale, al suo aprirsi come risposta all'immobilità del senso.

Ma con ben più intensità, altre sono le voci che restituiscono un assetto più attivo e problematico alle prove del poeta marchigiano. Basta riannodare i fili di un suo saggio dal titolo emblematico, *Paesaggio invernale (o quasi)*, per scorgere i modelli di una tradizione dell'inverno, che è esistenziale e letteraria insieme. Si passa così dal «mare chiuso» del *Posto di vacanza* sereniano, al «bianco invernale» come «massimo tono della luce della parola» visto in Caproni, al bertolucciano *Viaggio d'inverno*, testimoniato anche nei *Preparativi* non solo da un frammento lancinante, in tenore ironico-tombale

tra un tentativo e l'altro (suicidario), scrivo un saggio di sudario su *Viaggio d'inverno*, preparo un libro dal titolo *Atelier d'inverno* (sussidiario). L'inverno è in me, certamente. Parcamente mi consolo in tombeaux di autori celebri. Anche qui, vedete, conati (clonazioni), disperazioni, disperanti, dispersioni

ma anche da un «inverno» che «è in me», *senhal* di un tempo finale della poesia<sup>5</sup>. C'è, infatti, un'implosione dell'io che cattura Pagnanelli, mentre un clima da «sudario» freddo e totalmente interno determina la fenomenologia ritmica dei testi. La persistenza del soggetto si sgretola nel proprio smarrimento, ma non si cancella; perché votata interiormente a un battito oscuro e sotterraneo che quanto più scompone il corpo (i corpi) della parola tanto più afferma il corpo vivente della poesia, quasi che il venir meno di quell'io diffratto ricreasse il proprio clima nei residui della sua stessa evanescenza, nell'impersonale plurivocità della proliferazione linguistica.

La *cura* dell'orchestrazione sintattica del verso, onda lunga d'extrasistole, è pertanto sottoposta di continuo a un «delirio ellittico e barocco»<sup>6</sup>, proprio come accade all'irradiazione luministica, data per sussulti, per urti di tono, a ferire il tessuto stesso della materia espressiva. In tal modo, il trauma palpebrale dello sguardo incrina l'equilibrio della percezione e quello del percepito: il tempo

cede e si rialza, si avvolge e si disperde, regredisce e si nasconde, in una sorta di precarietà tragica della memoria, di convalescenza dura dell'esattezza dilaniata. L'aggravarsi di una condizione riflessiva dell'atto poetico fa sì che l'«inverno» raggiunga allusivamente la collaudata, ma non per questo meno intensa, esperienza di una paronomasia interiore dell'«inferno», rilanciata per così dire dall'asse petrarchistico-barocco sul versante di un presente sempre più «testamentario, refertuale»:

la poesia - scrive il Pagnanelli critico - 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 appaia quello stile testamentario, refertuale [...], la fascinazione di una poesia-prosa prossima al grado zero, ridotta, non senza una certa grandiosità, al rivolo musicale, al balbettio e al silenzio. Ora scorgo anche l'altra faccia della medaglia,

quella di chi si pone sui margini estremi della storia e della lingua per rivendicare sì «una tenace resistenza», ma forse, e con maggiore determinatezza, la disadorna solitudine di un'orfanità da «mitezza limbale» in cui la voce tace<sup>7</sup>.

E il tacere crea silenzio, per ascoltare la lingua non umana di un universo quasi inattingibile nella sua dialogante unità, in cui «i giardini che sperimentano per primi / il silenzio del tramonto / alzano dalle rose un vento di lamento // tutto ciò che è inanimato geme sotto l'oblique luci». Ecco lo spostamento, con cui viene rimessa in gioco la «vacanza»; lo sbalzo disorientante che indica la strada verso la «villeggiatura»: «un breve corteggiamento, una "vacanza" forzata, provocatoriamente immaginata come "trasmigrazione" in altri corpi inermi (o già sciolti "da ogni esperimento di corporeità")»<sup>8</sup>. Una «vacanza» che è anche un vuoto risonante. Solo così la dissolvenza dei corpi - ombre, anime tremanti nel proprio disperdersi - diventa un «trascolorare» di «segni immarcescibili dell'inconsistenza»<sup>9</sup>.

La «vacanza», allora, è un filo doloroso lanciato sin dai giovanili *Epigrammi dell'inconsistenza* («vorrei fare una vacanza nella terra») e ripreso in *Musica da viaggio* per tornare, nei *Preparativi*, simile ma in antifrasi nell'anticlimax dei *Quattro motivi*:

lo stilus tragicus non appartiene al genere della villeggiatura, buoni forse gli appunti sulla spinetta negli scossoni nei sobbalzi del viaggio. Lo stanziamento, anche provvisorio, ha virtualità comico-farsesche. La commedia è l'ansa che ci contiene<sup>10</sup>.

L'inverno è perdita di dimora, cronotopo del cammino, dell'attraversamento. L'andatura è quella di un pìcaro che si trasforma in hidalgo, non appena il viaggio assume la cadenza di un interminabile congedo per cercare il vero, rassegnazione del corpo a un altrove, «sogno ed avventura», inconoscibile, ma già intensamente presagito nel sentire la morte, e chi le è vicino<sup>11</sup>. Da questo andare, erratico ma prossimo ai tormenti del «rigore», si accede alla contrazione del paesaggio, mai solo paesaggio, in cui ci si prepara per la villeggiatura, ma da cui non si esce. Se, così, la villeggiatura è aldilà cui anelare e da raggiungere nel gesto esistenziale della poesia, ciò che conta e che resta sono i preparativi, il farsi scheggiato degli eventi, gli atti rituali e verbali, la pena con cui si costruisce un viaggio (o un saggio).

Ma il viaggio poco importa, se esso sta nel cammino che lo prepara e lo attende, «in stretta correlazione di atti e parole». A dirla ancora con Sereni, «nel punto dove la vera avventura, l'impresa vera incomincia [...]. Mi sta contro una selva, le parole da attraversare seguendo un tracciato che si forma via via che si cammina, in avanti (o a ritroso) verso la trasparenza, se è questa la parola giusta del futuro»<sup>12</sup>; o con il Virgilio morente di Hermann Broch: «ciascuno è circondato da una foresta di voci, ciascuno vi cammina smarrito, per tutta la vita, cammina e cammina, e tuttavia è immobile nella impenetrabilità della selva delle voci».

Un cammino prefigurato: dai richiami ritmici, dalle ossessioni memoriali di altri poeti, e di se stesso come voce altra da reintonare per canone e contrappunto, pena l'annientamento di una polifonia in cui disperdersi per riflettersi. E non si tratta solo di strategia stilistica. Qui c'è in gioco una condizione storica individuale e generazionale, letteraria e quotidiana, che è adempimento all'attesa, misura della distanza incolmabile ma propulsiva tra la precarietà del reale e la responsabilità della poesia, vissute entrambe nel nodo (nel modo) interiorizzato di natura e storia, canto e memoria: trame ferite in cui sprofondare per risalire il deserto di una scena epocale sempre più inautentica, sempre meno disposta alle utopie del fare o del dire. Da qui l'inverno, come difesa e reclusione dell'io, quasi a ricercare la ginestra solo negli orti botanici o nei giardini, nei cimiteri.

Verso un inverno della parola, dunque. Da *Musica da camera* ad *Atelier d'inverno*, «nelle bordature luttuose fra il / ghiaccio di recenti bradisismi in vitro», in una «spoliazione di toni freddi in altrettanti ossidati / su bianchi fondali inessenziali musica di grandine / docile e torbida», nell'irrigidirsi di un'«estate» della memoria che si copre «di bianche / farfalle sul punto di gelarsi»<sup>13</sup>. Ai *Preparativi per*

*la villeggiatura*, dove il lessico del freddo si fa più acuminato e insistente, a circondare e a proteggere l'irruzione visionaria del gesto poetico: «le flotte di neve», le «stanze invernali», il buio della pioggia dal «cuore profondissimo», la «freddezza del bambino ritualistico» e il «torpore iemale», le oche «freddamente primaverili», «l'antico adriatico, pozza artica e gelata» disegnano esemplarmente il luogo segreto e interiore di «geometrie invernali».

Luce raggelata, si è detto, «ultima» «profonda / quanto più nel ritrarsi / pare scalfire»<sup>14</sup>, a mimare il gesto della lingua poetica che tutto riduce «all'osso e al bianco» nel suo viaggio per sottrazione verso il «dopo». L'avvicinamento alla morte è dato per privazione, in un'esperienza posseduta, offuscata da una sorta di mormorio di fondo che ingloba conoscitivamente il transito di un soggetto senza meta. Nel cammino poetico di Pagnanelli, allora, la morte sembra non essere mai un *Dopo* trascendentale e «improbabile», piuttosto un *metaxý* di tormenti, uno stare «tra». Così la poesia; la cui «musica silenziosa è una riduzione della lingua, non il suo azzeramento». E spogliare la lingua, raffreddare la sua allegoresi, vuol dire inarcare sempre più l'onda del suono e della sua meraviglia, l'incanto acustico dato paradossalmente per «eliminazione d'ogni suono e residuo linguistico», per «luminosa distanza dello scollamento»<sup>15</sup>.

Connotato da una «luce che non dà calore», il corpo della poesia attraversa i corpi sfaldandoli, rendendo inconsistente la loro presenza individua. Da qui, come in un teatro di pseudoessenze, l'ondeggiare di voci e sembianze tese a ripristinare una comunità di sofferenti che a distanza si richiamano: «viaggiatori solitari», «fiammelle», «corrieri del disinganno», «fuggitive attente», «docili assenti», «anatre» che «portano con sé» «il cielo», «foreste» che in se stesse «s'inselvano», piccolo drappello di esempi.

Stile dell'inverno, pertanto. E inverno della memoria: respiro in atto, balbettio di lingua, a convocare un rastremato paesaggio dell'anima, i vivi e i non vivi nascosti dietro ogni parola. In questo tempo serrato e dimentico, uniforme e indifferente, assai vicino a quello dell'ultimo Montale, la memoria sembra dissanguata, ferocemente tesa all'abbandono, alla negazione di sé in quanto custode civile di vite «spazzate senza riguardo». L'inverno qui, ancora, chiude il sacrario degli invisibili e quello del cuore. «Le parole» sono «il tumulto pesante» da cui non si risorge, per sola convinzione di poesia, di commemorazione, che è atto inautentico del ricordo:

bè, non ardono di nessuna giovinezza (gli invisibili), nemmeno nel visibilio. Se li hanno spazzati senza riguardo, per questo vuol dire

che lo stesso vivono nella memoria, nella poesia che la memoria re-suscita?

Non vivono, sono larve nella mente di qualcuno. Se li hanno spazzati via e la loro gioventù non illumina alcun tramonto, non importa..., per qualche reverendo Smith, per qualche metafisico scriba cristiano, essi solleticano il tumulo pesante delle parole. Direbbero, per allentare la rabbia, che lo stesso albergano nei nostri cuori. No è finita per essi, e nessuno che non sia colpevole, pensa alla trovata della poesia.<sup>16</sup>

Ben altro è la memoria, ben altro la sua poetica testamentaria<sup>17</sup>: ascolto del presente, «voce in me / che pure addormentata / non vuol morire / e s'apre», atto storico e coscienza del *transire*, mente che tradisce, dimenticanza: «questa luce che ti dimentica..., / è anche la parola piena e assoluta (assolata)». Stare sul confine tra l'essere e l'oblio, tra il resistere e il mancare è condizione trafitta di una trasfigurazione laica, «beanza» con cui «si può dimenticare e essere dimenticati, non possedere né essere posseduti»<sup>18</sup>. La memoria sta tra la partenza e l'arrivo, come un «morire prima della morte»: avventura nel «dopo», interrogato da un dopo (di stanze invernali) reale, più spoglio, persuaso e luttuoso, quanto più incarnato nella durata poetica:

Ci incontreremo di nuovo  
e sarà un modo diverso di vedersi  
e di toccarsi (del resto i nostri corpi  
non erano cose da vedere nemmeno in vita,  
meraviglie di decrepitezza).  
Di sicuro ci sarà nebbia e farà freddo,  
comunque spero di stare solo, senza  
nessun intermediario, per riannodare  
una certa storia con te, d'amore  
dopo la vita...<sup>19</sup>

«Se la letteratura è, per Barthes - annotava Pagnanelli -, l'unica modalità consentita dalla scrittura per barare e propagare un'esperienza deviante, lo è anche per il fatto che incontra e coincide con la morte. L'esperienza dell'altro tempo, o nontempo, è il punto di partenza (o d'arrivo), comunque, il momento basilare, dell'invenzione (del ritrovamento) del Vero». È da qui che bisogna forse interrogare la vita, l'esistere, anche e soprattutto quando la direzione è un allusivo e quanto mai chiaro «dopomezzanotte»:

Prima di partire  
io mi chiedo come sarà il dopomezzanotte

- starò, è certo, fra amici ma non  
volevo dire questo, domandavo  
ben altro.

Ma «ci sono molti modi di allontanarsi» - scrive ancora Pagnanelli. «Per chi ha sentito i corpi in precedenza / sfrigolare nell'unione come candele (nel sudore) / e poi spegnersi. Ci sono molti modi (e anche nodi) ». Nel chiasmo esistenziale tra la vita e la morte si innesta il nodo dell'addio e della vicinanza, il modo di un viaggio nella scrittura *à rebours*, verso «una zona d'ombra situata *oltre*, all'*oltre* estremo, funebre e prenatale»<sup>20</sup>, «l'oltreporta perinatale», dove tutto si fa più scosceso, ripido, ma anche dolorosamente familiare:

dove vado io (?) e m' allontano,  
piccolo niente acciarinoso,  
(sopra il tempo rovinoso),  
se non verso la compagnia  
di altri acciarinosi nella notte,  
nell' aria bassa e calda,  
in realtà sapendo delle rapide,  
ma anche della familiarità<sup>21</sup>.

È un «tempo rovinoso» in cui l'oltre è cardine del dentro, del qui e ora. Tale forse anche la memoria, lampada del presente, acciarino fievole di luce a scintilla per altri lumicini: intermittenze spaesate nella lontananza, che pure è amore, ma «d'acquittrini e nastri di rapide derive», di voci incorporali che restano a suono di quelle piccole luci, «di più vite distanziate che mai ebbero l'opportunità d'intrecciarsi», come a dire, con insistere non casuale, «le infinite voci che ci attraversano, che si incrociano senza fondersi mai»<sup>22</sup>.

E forse è proprio la poesia, misura del tempo e della storia, il luogo denudato che sorregge l'adunanza delle ombre allo sbando, e si fa canto inerme che ci lega alle «invidiate solitudini» dei morti, guardanti da uno stesso inverno:

Stanotte i morti parlano forte,  
immersi come sono nell'acqua gelata  
spiegano le loro ragioni ai rami  
solidali, sembrano scuotersi  
dalla crescita in compattezza del ghiaccio.  
Ma lo sgravio è temporaneo,  
il loro morse incomprensibile ai vegliardi  
rivendica non un letargo ma un termine  
che non ammetta repliche<sup>23</sup>.

È nel colloquio con le deboli cifre dell'aldilà, i morti contigui, «i lari di pietra che riempivano / il giardino», che si ristabilisce il patto tra il giardiniere e «il pianissimo del soffio universale». E di nuovo si riaccende la possibilità di interrogare il futuro, «contando a ritroso / il numero che ti separa dal fondo discosto / che confonde»:

- Grande Giardiniere, *capo* (chiedo insistentemente),  
data l'irrecuperabilità di questo, sarà possibile  
mutarlo in futuro d' acqua a piante stabili...-<sup>24</sup>.

Nella poesia di Pagnanelli, l'acqua e le piante sono emblemi frondosi della memoria e della morte, alfabeto incorporeo della natura e della storia, da accogliere nell'«eleganza sconcia dell'elegia», malinconico pudore del canto:

Giardinieri di tutti i giardini, vinti dalle più turpi abitudini, da vizi  
ineguagliati, prestati dalle sopraffazioni vegetali, so di adorarvi...,  
io che non ho coraggio di sfiorarvi, eppure sempre vi nomino<sup>25</sup>.

Sia detto: nel suo «addio» alla «storia» e alla «natura»<sup>26</sup>, il giardiniere di Pagnanelli sta ora di vedetta al fianco di quello di Porta, in lotta contro il becchino, a piantare alberi («nemmeno tu conosci / chi t'accompagna e confidi negli alberi/ con gli anni»<sup>27</sup>), a risarcire la vita e la vita della poesia.

<sup>1</sup> Cfr. R. Pagnanelli, *Preparativi per la villeggiatura*, Montebelluna, Amdaus, 1988, pp. 20 e 100.

<sup>2</sup> R. Pagnanelli, *Epigrammi dell'inconsistenza*, a cura di E. De Signoribus, Grottammare (AP), Stamperia dell'arancio, 1991, p. 51.

<sup>3</sup> *Preparativi per la villeggiatura*, cit., p. 98.

<sup>4</sup> Cfr. M. Pieri, *Introduzione* a R. Pagnanelli, *Musica da viaggio*, Macerata, Olmi, 1984, p. 8.

<sup>5</sup> Il saggio di Pagnanelli si legge ora in Id., *Studi critici*, a cura di D. Marcheschi, Milano, Mursia, 1991, pp. 222-26 e il saggio *Gli «inverni» di Bertolucci*, *ivi*, pp. 81-98; per il frammento cfr. *Preparativi*, cit., p. 56.

<sup>6</sup> R. Pagnanelli, *Studi critici*, cit., p. 225.

<sup>7</sup> Cfr. *Ivi*, p. 222; *Preparativi*, cit., p. 34. Altri «limbi» sono in *Musica da viaggio*, cit., pp. 20 e 27. Gli «inverni» critici di Pagnanelli non poco devono a quelli novecenteschi di Marzio Pieri.

<sup>8</sup> Cfr. i *Primi preparativi* di E. De Signoribus, introduzione a R. Pagnanelli, *Epigrammi*, cit., p.15.

<sup>9</sup> *Ivi*, p. 27.

<sup>10</sup> Per i versi citati di Pagnanelli, cfr. *ivi*, p. 28 e *Preparativi*, cit., p. 93.

<sup>11</sup> O, come scrive Marzio Pieri, *Introduzione*, cit., p. 7: «la macerazione del corpo mandato allo sbaraglio, il darsi - in purità e tremore - a una non improbabile morte».

<sup>12</sup> La citazione è da V. Sereni, *Ventisei*, ora in *Id.*, *Senza l'onore delle armi*, a cura di D. Isella, Milano, Scheiwiller, 1986, pp. 60 e 63. Su questo aspetto discute Andrea Cavalletti nel suo saggio, qui accolto, *Scrittura e defezione*.

<sup>13</sup> Si cita da *Musica da viaggio*, cit., pp. 21 e 26; e dalla scelta antologica di R. Galaverni, *Nuovi poeti italiani contemporanei*, Rimini, Guaraldi, 1996, p. 116.

<sup>14</sup> *Preparativi*, cit., p. 77.

<sup>15</sup> *Preparativi*, cit., pp. 101,46.

<sup>16</sup> Su questa frammento cfr. quanto scrive Gianni D'Elia: «un testo violentemente da consuntivo generazionale e civile, dove la gioventù degli "invisibili", la rivolta degli "spazzati via senza riguardo", denuncia la sconfitta collettiva e la riduzione a larva della memoria politica», *Ricordo di Remo Pagnanelli*, in «Poesia», maggio 1990, p. 41.

<sup>17</sup> «(La scrittura testamentaria prevede / una poetica della memoria)», *Preparativi*, cit., p. 90.

<sup>18</sup> *Ivi*, pp. 58, 98, 101.

<sup>19</sup> A specchio, nei *Preparativi*, cit. p. 81: «figlia d'una luce increata, imitazione dell'amore, / ti congedo e non te ne vai, seguiti a coagulare / in pozze di foglie poco più grandi del cuore. / Ti dico *vai* (sono in tanti a non aspettare altro) / e lasciami..., non la senti la cadenza finale, / il pianissimo del soffio universale?».

<sup>20</sup> E. De Signoribus, *Primi preparativi*, cit., p. 17.

<sup>21</sup> *Preparativi*, cit., p. 35.

<sup>22</sup> *Ivi*, p. 22 e 28.

<sup>23</sup> *Epigrammi*, cit., p. 42. A specchio, nei *Preparativi*, p. 102: «(invidiate solitudini), / i morti sono qui contigui, / molli moltitudini spalla a spalla coi daini, / toccanti, ingombranti quasi..., / svoltati da un sentiero, ti guardano / come da una panchina».

<sup>24</sup> Cfr. *Epigrammi*, cit., pp. 64, 57 e *Musica da viaggio*, cit., p. 41.

<sup>25</sup> *Preparativi*, cit., pp. 79 e 18.

<sup>26</sup> «Addio storia, addio natura» è l'explicit di *Cimitero di guerra*, *ivi*, p. 101.

<sup>27</sup> *Epigrammi*, cit., p. 57.

**In Annuncio e azione. L'opera di Remo Pagnanelli, "Istmi", 1-2, Arti Grafiche Stibu, Urbania 1997, pp.73- 81.**