

**Daniela Marcheschi**

*Introduzione a Le poesie*

Remo Pagnanelli, nato a Macerata nel 1955 e nella sua città morto per scelta volontaria nel 1987, è uno dei poeti e critici più significativi della sua generazione. Aveva con la poesia un rapporto senza mediazioni e, nello stesso tempo, le si accostava con una consapevolezza e un bagaglio culturale rari nel nostro paese. In una bruciante tensione, gli scambi fra il poeta e il critico Pagnanelli (il più attento e sicuro lettore giovane della poesia contemporanea), fra il critico e il poeta Pagnanelli sono stati pertanto continui. Ad una simile intensità risponde anche il lavoro, peraltro assai circoscritto, nel campo della prosa (cfr. la *Bibliografia essenziale*, I), in cui tornano temi e motivi della poesia, trovandovi più ampia - e talora più illuminante - espressione.

In tutta l'opera di Pagnanelli, qualunque sia il genere sperimentato, c'è non a caso un tipo di raffigurazione e di visione essenzializzata che, nella frequente tramatura dell'onirico (da non confondere con l'onirismo), sembra però rimandare talvolta ai tratti stilizzati della favola illuministica, filosofica. Convinto che l'arte è in ogni tempo anche visionaria, Pagnanelli ritiene che la visionarietà sia "una particolare sezione della percezione ottica, soggetta ad uno stato di supercoscienza", e che essa possa in questo momento storico essere salvaguardata solo "dalla determinazione di fissare lo sguardo sul vuoto dei simulacri e ripopolarli con la presenza di immagini reali o visionarie, non importa, ma appunto autentiche", come scrive nell'importante articolo *Ipotesi (ipostasi) per una definizione di visionarietà*, pubblicato nella rivista di Giuseppe Maffei "Materiali per il piacere della psicoanalisi", 4, 1985, pp. 30-41. Ripensando ad un altro suo saggio - *Ragioni del "visionario" nei canti di Lautréamont*, ora in "Istmi", 1-2, 1997, pp. 156-164 -, dovremmo aggiungere che (nella scia di R. Arnheim) per Pagnanelli la "l'iconicità della scrittura [...] immette e trasmette le pulsioni dell'inconscio", e che il "messaggio [...] parte da un punto non più individuale, che comporta lo sprofondare nell'universo dell'Es, forse caotico ma esistente come 'ombra' in ognuno di noi". In breve, la visionarietà non distacca l'uomo dal reale, bensì "lo mette in contatto con il *diverso da sé* che vive nella sua coscienza". È in un simile ambito, tragico perché sede di scontro tra le spinte pulsionali dell'individuo singolo e le regole sociali, che ha origine l'ironia, quel sorriso distaccato, amaro che, solo, può prendersi beffe dell'"orrore e della beffa del mondo" (lettera del 21 novembre 1987 in "Kamen", III, 4, 1993, pp. 99-100). Ciò avviene all'insegna della passione dell'intelligenza e della verità, della tesa lucidità di una ragione (con Jung anche "l'altra ragione, critica quanto quella della logica formale"), che tenta di smascherare ogni mistificazione, insieme con lo slancio etico e l'amore disinteressato per la letteratura, in cui non c'è spazio per i mondi consolanti e consolati degli autori "loici". Ancora, è in un simile contesto di poesia come discorso 'filosofico', riflessivo e autoriflessivo in senso forte, che si colloca l'uso di un linguaggio in cui forme culte e tecnicismi delle discipline scientifiche - dalla psicoanalisi alla linguistica etc. - si dispongono non già come simboli di una condizione alienata, bensì come strumenti per ampliare le potenzialità espressive della poesia stessa, di fondarne altri spazi significanti. Anche da questo punto di vista, l'opera di Pagnanelli appare fra le più nuove degli ultimi decenni del Novecento, troppo spesso caratterizzati da una

diffusa opacità teoretica e stilistica, da una mancanza di originale approfondimento del lavoro poetico.

Poeta autentico perché critico vero, dunque, e critico vero perché poeta autentico, Pagnanelli ha saputo infondere nel proprio lavoro una singolare unitarietà d'ispirazione che, mentre sa conferire alla scrittura in poesia e in prosa tutti gli statuti formali distinti di genere, le restituisce però intatte anche le funzioni, i valori creativi e critici da cui trae alimento la parte migliore dell'opera del giovane maceratese. Per tutto questo, chi voglia accingersi ad un riesame storico-critico del panorama della nostra poesia negli ultimi decenni e delle non molte figure il cui lavoro appare ben motivato ed individuato, non potrà esimersi dall'accostare l'opera di Pagnanelli, la cui personalità si distingue con sempre maggior autorevolezza per forza espressiva ed acume letterario.

“Starò a guardarvi da qualche parte / come da un esterno si guarda un interno / senza importunarvi / ma sorvegliandovi e all'occasione / qualche piccolo segno per quanto sta in me / uomo piccolo in vita e anche da morto / con poco potere vi darò dunque se intuirete / vi avviserò”. Con questo testo, resto (o ripresa) di versi giovanili rimasto incompiuto (si noti la debolezza ritmica della clausola finale) e dall'emblematico titolo *Dopo*, Pagnanelli lasciava fra le sue carte agli amici - “Ad comites”, proprio secondo la dedica - un pensiero tra l'affettuoso, l'ironico e il beffardo: un commiato che era in realtà una specie di compimento della lunga riflessione sui significati della vita e della morte, che ne aveva caratterizzato l'opera poetica. Non mancava una vena di quieta amarezza; la stessa che lo accompagnava negli ultimi tempi prima della morte, quando si era rafforzato in lui il senso della necessità della scrittura, intesa come salvaguardia della memoria, documento testamentario (ma in un più vasto senso memoriale) e luogo in cui non si può barare, in cui l'etica debba spazzare via, indomita, ogni tentazione di menzogna e autoinganno. Sarebbe tuttavia riduttivo confondere l'opera di Pagnanelli con la sua tragica vicenda biografica, insomma rinchiuderne l'avventura culturale in un ambito puramente psicologico ed esistenziale, identificandone *tout court* i significati del discorso poetico con quelli della privata, radicale, scelta: l'opera con il breve, ma intenso, cammino percorso. Pagnanelli aveva infatti da sempre creduto in “una scrittura che, se deve concedere, conceda il meno possibile”, precisando che “la scrittura è un bisogno e solo in quanto bisogno una necessità, poi sovente diventa altro, una specie di droga di cui non si può fare a meno, o peggio autoterapia con fini di carriera; in quel punto la scrittura finisce” (lettera del 16 aprile 1985 in “Kamen” cit., pp. 98-99). Proprio il netto rifiuto di essere “consolati dalla letteratura e dai propri affari”, giacché “la poesia non deve consolare, la bellezza non deve consolare” (lettera del 24 luglio 1984, in *ivi*, pp. 96-97), esclude ogni ansia di protagonismo e sottolinea la distanza dalle facili tentazioni di un attardato estetismo narcisistico.

Tutte le sue raccolte poetiche hanno titoli metaforicamente evidenti - *Epigrammi dell'inconsistenza* (1992; ma degli anni 1975-1977), *Dopo* (1981), *Musica da viaggio* (1984), *Atelier d'inverno* (1985), *L'orto botanico* (1986) e *Preparativi per la villeggiatura* (1988) -, che rimandano continuamente al “dopo”, all'ipotetico passaggio della soglia della morte, alla dimora oltremondana in un “orto” elisio, il cui “segreto” è preservato dalla “miopia” dei “gomitoli di carne che siamo diventati” (*L'orto botanico*, XIV: con il testo XIII, è la rielaborazione di una poesia del dicembre 1983, cfr. la lettera in “Kamen” cit., pp. 93-95); oppure all'interlocutoria condizione di declino, scorporamento e attesa della morte, da ingannare magari con una “musica da viaggio” sempre diversa e sempre uguale, però, perché la sostanza del destino umano non può

mutare. È per tale ragione che non stupisce il ritorno di titoli identici nei versi di Pagnanelli, se non addirittura la ripresa di versi e strofe ricontestualizzati in altre poesie: un tale incessante impegno di riscrittura sarà agevolmente notato dal lettore attento di questa silloge; al quale pure non sfuggirà il riutilizzo di singoli testi o di intere sezioni di libro con ampie variazioni dell'ordine di successione dei componimenti stessi. Accade ad es. con il volumetto *Musica da viaggio* e l'omonima sezione (la terza) di *Atelier d'inverno*, che recupera una ventina circa di testi della plaquette precedente: non si tratta soltanto di un'occasione per eseguire correzioni e aggiustamenti, secondo un costume tipico di Pagnanelli, ma anche, in sintonia con le varie sollecitazioni delle cose, di operare variazioni tonali inserendo i componimenti in un'altra serie: di 'cambiar musica' per illuminare sfaccettature diverse del sentire e meditare quell'esperienza esistenziale e sapienziale che è l'approssimazione ineluttabile all'unica certezza della fine.

Quella di Pagnanelli è "una disperazione autenticamente ideologica", per usare le sue stesse parole del già citato intervento su Lautréamont: non per nulla "Exit Remus. Oremus pro eo" ha scritto con autoironia quasi feroce, in uno dei suoi giovanili *Epigrammi dell'inconsistenza* (*Ore rotundo. Tertium non datur. Exit Fadin*), il poeta maceratese, la cui tensione razionale impediva ogni cedimento al patetico e all'autocompiacimento. Il senso di distacco rafforzato dall'uso della terza persona è un modo per uscire dalle strette del soggettivismo esasperato comune a tanta poesia epigonale degli ultimi decenni del Novecento; in breve un modo per proporsi di nuovo la domanda di un oggetto nella sua pienezza di dato ineludibile: il nietzschiano "orribile che è nella Natura", la morte che si profila come negazione felice dell'infelicità della vita umana, che neanche la più dolce tenerezza per gli amici (e Pagnanelli fu uno straordinario, generoso, amico) può riscaldare. L'interrogarsi e il riflettere melanconico e laico sulla morte, da parte di Pagnanelli, deriva dunque non già dalla tentazione a perdersi o dal labile fondarsi su un vuoto, in un'assenza metafisica, bensì dall'ostinato ritornare all'eterna realtà di lunghe ombre in cui quell'uomo che egli è si trova a condurre l'esistenza, sia in qualità di vivente, nell'accezione leopardiana, sia in qualità di creatura storica collocata in un *hic et nunc* ben delimitato: quello del declino e dello scorporamento stesso dell'utopia, della crisi politica e sociale della società contemporanea con i suoi meccanismi spietati e stritolanti.

La poesia di Remo Pagnanelli, come del resto la sua opera critica, ha elaborato tutto questo, distinguendosi per aver eluso i richiami più seduttivi della soggettività iperbolica moderna, tesa tanto a recuperare il ludico, anche nella forma dell'accumulazione caotica, dell'espressione scomposta dell'inconscio, quanto l'orfismo o un lirismo meno problematico, perché appunto tutto centrato volontaristicamente sul soggetto. È stato riflettendo sul Montale "argomentante e altamente pensieroso" (cfr. *Punti per una improbabile etica-poetica* in "La Collina", 8, 1987, p. 11), su Sereni, Bertolucci, Giudici, Penna, Fortini, Caproni, Loi e, soprattutto, sull'opera in versi e in prosa di Giampiero Neri, che Pagnanelli ha portato a termine un caparbio lavoro di autocritica e revisione dei propri testi di cui la presente raccolta può dare inedita testimonianza, come precisiamo nell'*Avvertenza al testo*. Soprattutto, nel 1987, Pagnanelli ha riorganizzato ex novo buona parte del proprio dettato poetico, riscrivendo diverse poesie di *Musica da viaggio* e di *Preparativi per la villeggiatura*, nonché la raccolta *Atelier d'inverno* per intero. Anche in questo caso colpiscono sia la sistematica eliminazione di riferimenti troppo personalistici, a ulteriore prova di quanto dicevamo in precedenza - come accade ad esempio nella seconda e più asciutta redazione della prosa (*cimitero di guerra*) (cfr. in merito ancora l'*Avvertenza al testo*) -, sia la presa di distanza da un presunto "disordine" del testo di *Atelier*

*d'inverno*, “oltremodo ingolfato da una prosodia eccessivamente disforica, che, se rendeva mimeticamente il messaggio semantico, lo intorbidava in qualche modo” (così Pagnanelli nella *Nota per la revisione* del 1987).

È il distanziarsi da un'idea di poesia quasi sbilanciata verso l'affioramento della voce dell'inconscio, pur nel filtro della consapevole articolazione del discorso letterario; è il progressivo allontanamento da modi stilistici ancora legati agli usi 'sperimentali' della poesia degli anni Sessanta e Settanta. L'acquisizione di una versificazione decontratta, la conquista di una compostezza del dettato anche tramite l'uso più frequente della punteggiatura, erano elementi strutturali che Pagnanelli aveva soprattutto meditato grazie all'incontro con la chiara e ponderata, 'classica', scrittura del poeta Giampiero Neri, a cui aveva dedicato *Le geometrie di Neri* in “Testuale”, 7 (1987), pp. 6-14, raccolto poi in *Studi critici. Poesia e poeti italiani del secondo Novecento*, a cura, e con *Introduzione*, di Daniela Marcheschi, Milano, Mursia, 1991, pp. 130-140. Ciò finiva con il costituire nei fatti un salto di grande portata concettuale, gravido di conseguenze, nella sua penetrazione intuitiva, e ben al di là delle conclusioni tratte dalla stessa lettura e interpretazione dell'opera di Neri. Il Pagnanelli critico e poeta che, nella scia di una consolidata tradizione ermeneutica del nostro Novecento, ha principalmente riflettuto sui reciproci influssi di poesia e prosa, sulla riduzione della prima nella seconda e sulla “romanizzazione” della letteratura in Sereni, Bertolucci e via via tutti gli altri, fa ora una virata di stile per tentare un'opera poetica in cui prosa e poesia vengono invece ancora più massicciamente a coesistere, nei loro statuti specifici, a porsi in un'incessante tensione di reciproco potenziamento, a scambiarsi tematiche l'una illuminando l'altra e creando spazi espressivi e rimandi di significato nuovi e più ampi. Le simmetrie di Neri danno per Pagnanelli luogo ad una poesia che è “micro-romanzo” e “operazione *archeologica*, con forti analogie con la psicoanalisi”; ma si tratta ora di constatare e mettere in atto un processo di razionalizzazione secondo cui, nella scrittura, il ritorno del rimosso può assumere una trasparenza ed un ordine in grado di dispiegarsi in modo prima impensabile: in particolare rispetto alla sovrabbondante redazione del 1985 di *Atelier d'inverno*. Per Pagnanelli, lo stesso dichiarato intento etico-utilitaristico dei versi di Neri conferisce alla poesia dell'autore comasco un fine con “forti rilevanze sociologiche e politiche”: dunque le infonde una insolita capacità di dire, di affermare se stessa e i suoi valori, pur nella pacatezza dell'espressione e dello stile. È appunto questo che colpisce Pagnanelli, impegnato com'è, da sempre, nell'ardua battaglia di restituire dei significati forti alla poesia, di cercare un senso nuovo e più alto al fare versi oggi.

La riflessione sulla morte, che ne caratterizza in modo tanto eclatante l'attività poetica, nasce del resto proprio nella volontà d'ispirazione leopardiana di mirare e parlare da un'altezza che ridoni dignità e necessità alla poesia, di contro ad ogni minimizzazione o facile esaltazione che ne usurano ed inficiano il significato stesso dell'atto. E niente è più duro, più ostico e indubitabile della morte: questa non rappresenta *il senso* in termini ontologici (heideggeriani), che illumina e determina tutto il testo, bensì la certezza di un'esperienza della vita a cui non si può sfuggire, che non si può in alcun modo rimuovere. Nella società del profitto ad oltranza dove al contrario tutto viene allontanato, eliminato, depauperato, dove tutto diviene strumento di alienazione materiale e spirituale, la meditazione e il pensiero della morte diventano allora uno dei mezzi per non cedere alla generale tendenza al divorzio di sé da sé, per non essere spogliati di un nucleo di reale e di pensiero che ci rende pienamente consapevoli della precarietà e dei valori dell'essere umano, della sua umanità. È tutto questo a infondere nei versi di Pagnanelli un vibrare misurato e doloroso, che tocca quanti si avvicinano alla sua poesia, alla sua commovente

risonanza di pena. C'è qualcosa di antico, quasi sofocleo, in questo moderno ma eroico decoro inseguito da Pagnanelli, nell'amore e nel grande rispetto che egli ebbe fin dagli esordi per la letteratura: è per l'appunto il suo appassionato disincanto a renderne esemplare, ed indimenticabile per chi lo conobbe, la figura di intellettuale e di autore.

Tutti i poeti cari a Pagnanelli - da Sereni a Neri -, pur nelle loro specifiche caratteristiche, sono accomunati da un senso di virile malinconia e fermezza, che in Sereni diventava pensosa interrogazione ed accettazione delle cose e della storia, mentre in Neri si fa caparbia resistenza alla storia, compressa ossessione del ricordo, di una piena presenza nella volontà di tutto testimoniare, di niente lasciare alla "frana" del tempo, sia anche una semplice nota della spesa. Erano e sono tutti questi, seppure in modi differenti, poeti della memoria, di modalità diverse di essa e mai, comunque, di maniera: di una nostalgia del passato che diventi consolatorio ripiegamento nel proprio scacco - neocrepuscolarismo. Questa è, per così dire, la 'migliore memoria' espressa da alcune delle voci più autorevoli del nostro secondo Novecento: testimonianza di una razionale volontà di durare, di un rapporto lacerante e tormentato, dinamico, con la storia e le sue forme di potere, il suo negativo. Tuttavia, una simile tensione verso la memoria è uno dei tanti aspetti della poesia degli autori cari a Pagnanelli, non la cifra unica e sola del loro lavoro. Si dice che uno cerchi nell'altro ciò che ha già trovato dentro di sé, ciò che più gli preme. Non a caso Pagnanelli (in *Punti per una improbabile etica-poetica* cit.) 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": in conclusione, "Memoria di ciò che nel suo cuore di umanità, le forme del potere cercano di obliterare". L'evidente tributo a Fortini, peraltro apertamente ammesso dal marxista Pagnanelli, comporta ancora più decisamente una visione della poesia come momento di battaglia ideologica: non comunque nel senso semplicistico e fideistico delle neoavanguardie, ma piuttosto in quanto momento complesso di rispecchiamento della prassi e, con un particolare non da poco, dello scacco della prassi medesima. Nei fatti, in tale maniera era l'eteronomia dell'arte, della poesia, a prevalere, a scapito di un intreccio più problematico con i suoi aspetti d'autonomia. Assunto il presente come totalità negativa al modo dei pensatori francofortesi, si rendeva dunque possibile solo un percorso a senso unico tra l'ieri del "patrimonio della specie e della Memoria" e l'oggi della perdita, tra ciò che riaffiora di continuo dall'inconscio, dal passato, e ciò che lo rifiuta adesso con sicumera e violenza. L'importante recupero da parte di Pagnanelli di un nuovo rapporto fra soggetto e oggetto non si esplicava in tutte le sue potenzialità, fra le quali è l'idea che l'arte e la poesia danno forma a qualcosa non necessariamente già definito, sono possibilità del reale, in attiva e reciproca tensione con quest'ultimo. L'identificazione della poesia con la "Memoria" senz'altra aggiunta era invece chiudere il passato e il presente nella loro contrapposta specificità, nella percezione di una ineluttabilità, ancora tutta hegeliana, della Storia.

Tutti i versi più belli di Remo Pagnanelli non sono altro che un coinvolgente, continuo dialogo con un presente guardato con gli occhi remoti e pacatamente dolenti di chi è già passato oltre, di chi ha lasciato tutto dietro di sé, di chi sa di essere già davvero morto e sepolto, perché la storia lo ha sconfitto. La percezione del presente è così continuamente filtrata e respinta, e gli oggetti "refertuali" assumono solo un'essenza immutabile, fantasmatica. Non c'è nessuna piccola, 'graziosa' epopea alla *Spoon River* qui, bensì una condizione di radicale mancanza della speranza e l'affiorare di una sofferenza e di una purtroppo inevitabile resa alla morte, un

inesorabile declino di progettualità, come un lento affondamento nelle sabbie mobili. La luce e la quiete desiderate sono forse “dopo”, altrove... Un sogno?

Giova ribadirlo, è una *reductio ad unum* eccessiva identificare appunto Memoria e poesia, perché la poesia è *anche* Memoria, ma non solo questo; e d'altronde la Memoria non è idealisticamente (psicoanaliticamente) una, bensì molti altri tipi di memoria individuale e collettiva, degli uomini e delle cose etc. Tuttavia, se è vista soltanto come Memoria, la poesia non può che diventare ‘luogo’ o di ogni paradiso perduto o di ogni rovina, di ogni sconfitta oltre quella (se mai lo è) del trascorrere inarrestabile del tempo. Significa in breve partire dall’idea di un’ontologica impossibilità di agire e mutare la storia grande e piccola, e fare della poesia, naturalisticamente, lo specchio di una simile impossibilità. In tal senso, quella di Remo Pagnanelli è fra le ultime, tragiche, suggestive esperienze poetiche del secolo che sta per chiudersi.

*"Exit Remus": nunc remus stat iners, quia felix appulit ad Helysia navis.  
Manibus date lilia plenis.*

**In Remo Pagnanelli. *Le poesie* (a cura di Daniela Marcheschi), il lavoro editoriale, Ancona, 2000, pp. 5-11.**