

Andrea Ponso

Inverno, rigore, errore. Remo Pagnanelli e l'attraversamento della temperie postmoderna

Per il negativo (Fortini insegna), beato chi
può soggiornarvi senza rimorso *ad libitum*.
R. PAGNANELLI, *Studi Critici*

Ogni volta che mi trovo a leggere qualche scritto di Remo Pagnanelli, sia esso di critica o scrittura poetica, la sensazione immediata che provo, anche prima di aprire le pagine, è quella potente di un dito puntato contro, di una ammonizione precisa e lucida, nei confronti della quale mi risulta impossibile non fare i conti, sia dal punto di vista culturale, sia dal punto di vista esistenziale. Cercherò di indicare, seppure in modo sommario, alcune delle motivazioni di tale sensazione, anticipando da subito che con ogni probabilità si tratta di una accusa che sento rivolta *ad personam*, in maniera singolare ad ognuno - quindi, naturalmente, anche a me; ma che vedo come un qualcosa di estremamente positivo, dico la capacità di percepire questo "senso di colpa" letterario, questa ansia, questo esserne invischiati, chi più e chi meno, e che invece mi sembra più pericoloso il fatto di non percepirne le risonanze, di sentirsi totalmente immunizzati da tale disagio. Del resto, il lavoro dei maestri, ce lo ricorda Bloom, non è quello di risolvere i problemi e le ansie di chi li ascolta o di chi viene dopo, quanto piuttosto quello di dare forma a delle "ansie realizzate".¹

Il paradigma critico dell'inverno, una delle categorie più interessanti per mezzo della quale Pagnanelli tenta di dare una lettura complessiva della poesia italiana del secondo Novecento, mi pare possa essere, forse oggi più di ieri, una sorta di viatico e di indicazione (anche, lo ripeto, esistenziale) per una possibile uscita, che si configura però senza mezzi termini come una vera e propria resistenza *in re*, dalla temperie e dalle secche ormai oltremodo confortevoli di quello che continuiamo a chiamare - perché è tipico del suo funzionamento, ormai automatico e apparentemente onnicomprensivo - postmoderno. Da questo punto di vista, la situazione dell'attuale panorama poetico, in cui tutti siamo in qualche modo invischiati, non è cambiata - se non in peggio: vale a dire che per molti, proprio questo stesso principio di tenacia e di resistenza lucidissimo ha via via smarrito le sue motivazioni più forti ed è diventato, o rischia ad ogni passo di tramutarsi, nell'ennesimo accomodamento rinunciatario - come se le categorie positive individuate da Pagnanelli - perché è di categorie positive o, meglio, propositive che vorrei parlare -

¹ Harold Bloom, *Il Canone Occidentale. I Libri e le Scuole delle Età*, Bompiani, Milano 1996.

avessero smarrito non tanto la loro operatività, quanto piuttosto i loro stessi fini, diventando esse stesse fini in sé, disperdendo così la loro energia contrastiva in un pulviscolo disforico, in una nebbia leggera ma tenacissima che nessuna bussola critica può diradare e all'interno della quale, in fin dei conti, la poesia italiana, paradossalmente, si trova ormai a suo agio, bene acclimatata e difesa, come all'interno di una serra angusta di cui ci si può vantare, in una euforia funebre tanto poco eroica quanto tenacemente difensiva ed esteticamente ornamentale.

Temperie invernale, scrittura testamentaria, rallentamento e risparmio energetico delle forze, travestimento e in autentico polifonia e frammentismo - tutte categorie appartenenti anche al versante critico della ricerca pagnanelliana - si avviano a perdere la loro carica testimoniale e "provvisoria", per dare vita ad uno spazio letterario dell'accettazione acritica della storia e dell'esistente - identificando così tout court l'unico modo di fare poesia.

Come ben sappiamo, per Pagnanelli non era così. Il suo tentativo invernale di resistenza e di rigore, la sua frequentazione critica dell'errore, memore della lezione fortiniana e di quella degli altri grandi maestri, da Zanzotto a Sereni, da Neri fino a Giudici, era percepita come strategia di attesa, capacità quasi sacrale di rimanere in contatto con la Lingua pur nell'attraversamento e nella rappresentazione mimetica del caos e del rumore di fondo, dell'inautentico e del travestimento, fino a categorie prettamente sacrali, seppure sempre declinate tragicamente in sordina e per così dire laicamente, come quella del martirio-testimonianza. La grandezza di Pagnanelli critico sta a mio avviso nella capacità di indicare, attraverso le sue analisi testuali e tematiche, al fondo dell'eterogeneo di ogni scrittura poetica del suo (e del nostro) tempo, quel nervo tenacissimo del tragico, difeso ma nello stesso tempo amplificato dalle innumerevoli e spesso necessarie sordine, che è e rimane l'organo quasi fisico più adeguato per una effettiva resistenza nei confronti della montante e ormai del tutto pervasiva marea cullante e anestetizzante del postmoderno. E, detto qui solo di sfuggita, il fatto che di postmoderno non si parli quasi più, potrebbe anche essere un segnale inquietante della sua ormai totale accettazione senza nessuna frapposizione consapevole di distanze critiche - insomma, il fatto che ne siamo immersi come nell'aria che respiriamo, ci impedisce di percepirlo come un qualcosa che occorre assolutamente attraversare ma senza tuttavia arrendersi ad esso. Ecco che da questo punto di vista, allora, la stessa strategia pagnanelliana, per noi spesso ridotti al ruolo ancillare di epigoni degli epigoni, può rivelarsi in una modalità del tutto somigliante a quest'ultima: si applicano cioè le stesse strategie, ci si arrocca in posizioni resistenziali e ad oltranza invernali-infernali, ci si richiama ad un rigore insanguinato ma come nella dimenticanza del nemico e del tragico, come se anche questa stessa resistenza estrema fosse in qualche modo tramutata in una sorta di "stile dell'estremismo",

secondo l'interessante definizione che ne dà Berardinelli². Cerchiamo ora, per sommi capi, di individuare alcuni snodi focali in cui l'attrito tra la strategia pagnanelliana e la temperie che nonostante tutto stiamo ancora vivendo risulta evidente.

Se partiamo, ad esempio, dalla crisi dell'istanza del soggetto, ci accorgiamo che essa non si riduce mai, in Pagnanelli, a declinazioni di tipo postmoderno: la polifonia e l'accoglienza dell'eterogeneo, infatti, non diventa mai facile abbandono della propensione etica della singolarità. Non esiste quello che i critici chiamano morte dell'autore, proprio perché l'idea di martirio e testimonianza fa in modo che l'irriducibilità della singolarità sia comunque in primo piano; proprio per questo motivo, all'esaltazione della sparizione-morte letteraria dell'autore fa da controcanto la tragica, e quindi per nulla postmoderna, testimonianza/martirio reale di chi scrive e vive in carne ed ossa tale impasse, e non solamente attraverso quel consolatorio e raggiunto paradiso della comparazione, che si riduce in definitiva solo ad una selva testuale in cui testi dialogano con altri testi. L'etica, insomma, non viene mai accantonata a favore di una euforica e mortuaria ad un tempo irresponsabilità postmoderna dello scrivente o, peggio, per mezzo di quel tanto confortevole e difensivo richiudersi nel labirinto dei testi che ormai non è altro che un gioco funebre, un accomodamento nichilistico all'interno di un archivio senza fine, infinitamente disponibile perché privo di uscite, e privo di uscite perché onnicomprensivo - dove addirittura la fine delle "grandi narrazioni" indicata da Lyotard e la caduta di ogni teleologia, si fanno esse stesse progetto assoluto, diventando paradossalmente una forma di sicurezza rovesciata, incapace di essere quindi ferita dall'alterità del tempo e anche, soprattutto, dall'alterità della speranza. C'è un principio di resistenza tenacissimo, che accomuna questo poeta a Zanzotto, a Sereni, a Bertolucci e a Fortini - e le letture che di questi poeti ci fornisce il critico Pagnanelli sono oltremodo indicative. Il percorso poetico di Bertolucci, ad esempio, potrebbe essere identificato con l'ossimorica definizione di "romanzo polifonico di un egoista":

L'approfondirsi e l'incupirsi di *Sirio* [...] dipende dagli anni e dalla storia (altro equivoco da sfatare è che la poesia di Bertolucci, e il *Viaggio* lo mostra a chiare lettere, sia allegra vacanza da questa, come si è potuto impunemente dire, a torto, anche di Penna), dove storia sta per immersione totale nella forma poetica, fiducia e abbandono in essa, specchio della vita (ho l'impressione, e credo che Bertolucci lo sappia bene, che di questa poesia così vagolante e irrisolta si possa morire).

Affiora già in questo passaggio, e a chiare lettere, tutta la distanza da un certo tipo di mimetismo postmoderno. E ancora:

² Alfonso Berardinelli, *Stili dell'estremismo*, ora in *Casi critici. Dal postmoderno alla mutazione*, Quodlibet, Macerata 2007.

In *Viaggio d'inverno* vige un'ambivalenza dialettica (più realizzata che altrove) tra implosione individuale ed esplosione estroversa, rapporto tra io nevrotico e linguaggio poetico onnivoro, la presenza di contraddizioni strutturanti una polifonia.

La polifonia è per Pagnanelli sempre di tipo tragico, singolare-plurale, se vogliamo servirci qui di una categoria filosofica coniata e indagata magistralmente da Jean-Luc Nancy - come la sua idea di "commedia" esperita nell'etimo - e mai di tipo giocoso e combinatorio. Sempre da questa particolare angolazione si può dire che per Pagnanelli anche la "distrazione" e la "vacanza" hanno un altissimo valore storico e cognitivo: è una modalità dell'inverno, è *rigore*, è rigorosissima - è una strategia mimetica e di resistenza e dà vita ad una scrittura che potremmo definire come tenace consistenza-resistenza dell'inconsistente-poesia.

Su questo versante, si potrebbe allora paradossalmente sostenere che il monolinguisimo della poesia ermetica italiana sia in qualche modo l'antecedente rovesciato delle conseguenze estreme del postmoderno e di una malattia tipica della tradizione italiana: il distacco dal referente, la simulazione di un'assenza, di una distrazione e di una vacanza dalla realtà esperite attraverso un linguaggio chiuso e monolitico approda con il postmoderno ad una polifonicità falsa, solamente virtuale, che mantiene e se possibile rafforza le altre caratteristiche appena ricordate. Anche la tradizione, secondo il critico marchigiano, è abitata e attraversata come luogo di *resistenza*: nel senso che essa diventa luogo di consistenza/esistenza minima, come in Zanzotto, ma anche nel senso che essa produce un attrito, una resistenza, vitale e mortuaria ad un tempo, con cui il poeta deve per forza fare i conti. I materiali della tradizione, insomma, non sono mai i tasselli di un gioco combinatorio e antitragico, quanto piuttosto il luogo di una "verifica dei poteri", organismo tragicamente abitato con le sue ischemie e le sue degenerazioni mortifere, ma anche con la sua residua vitalità e con le sue strategie di resistenza - tanto che si potrebbe leggere l'abbassamento energetico legato al letargo, al sonno e all'inverno come tentativo di preservare il calore vitale della parola - e ancora, quindi, come una resistenza; e lo stesso gelo sia come immagine di un codice vicino alla morte e al cadavere (e quindi alla paura e alle sue strategie, ad esempio in Neri), sia come durezza della perentorietà-classicità e, ancora, di una tenacia eroica, seppure declinata apparentemente in sordina.

Risulta quindi davvero centrale anche il tema della simulazione e dell'occultamento, strategia tra le più importanti all'interno del paradigma invernale pagnanelliano: essa infatti, oltre ad essere luogo di sopportazione mimetica, si configura come uno degli indicatori più pregnanti del rapporto ambiguo con la postmodernità; siamo ad un tempo vicinissimi e lontanissimi dalle strategie del postmoderno. Il poeta, e il critico con lui, entrano nel meccanismo della contemporaneità, non lo rifiutano e vi si insinuano come una sorta di virus dormiente, cercando di suggerne tutte le possibili forze senza mai rimanerne del tutto invischiati, provandone le contraddizioni e i veleni direttamente, e denunciandone sia le facili vie di uscita sia le resistenze mascherate da opposizioni.

Tutto ciò presuppone un atteggiamento che non ne rigetta le aporie, i punti morti, ma che non li tramuta mai in facilità accomodanti - perché ormai risulterà chiaro che anche il negativo possiede una sua forza ontologica e paradossalmente teleologica, fondativa al rovescio, capace di dare sicurezza e consistenza per un gioco infinito con le forme lontano dall'etica e dall'impegno prospettati dalla resistenza pagnanelliana.

La dispersione dello scrivente nel mormorio, nel rumore di fondo e nella prosa del mondo non va quindi confusa con una accettazione del dato storico ed estetico della contemporaneità e deve quindi essere riportato alla sua giusta altezza: Pagnanelli non pensa mai che la poesia possa ridursi a puro gioco combinatorio, non crede neppure per un momento nella possibilità di liquidare la tradizione senza prima avere ingaggiato con essa un vero e proprio corpo a corpo sfibrante e potenzialmente mortale, tenendo bene acceso, in una mano gelata dal contatto con i codici aurei del canone nazionale, la fiamma altissima ed eroica della poesia, come accade in Zanzotto. Allora, un libro come *Atelier d'inverno*, forse quello meno riuscito dal punto di vista estetico, mi pare possa essere visto come un campo di lotta davvero strabiliante sotto questo punto di vista: in quelle pagine, l'agone è stato davvero durissimo, la metastasi delle forme ha raggiunto forse punti di non ritorno, bruciature e slabbrature probabilmente incancellabili - ma il corpo, poetico e somatico, si è misurato fino in fondo con il suo avversario, ricapitolando così la genealogia del suo essere soggetto di un canone, di una tradizione e di un'epoca storica; ha saputo confondersi al volume altissimo di quel mormorio dei rumori di fondo fino quasi al mutismo e all'autismo: scomposizione del corpo e narcisistico stadio dello specchio, e confusione irriducibile tra salute e malattia: il verso che si amplia e rischia, per prendere il tutto, di sbrindellarsi - c'è la fatica del respiro affannato, il senso di una forma-corpo che si muove pericolosamente e tragicamente verso l'informale e quindi abbisogna di suture, rammendi.

L'attraversamento è avvenuto, ha ferito e ha insegnato: esso non è stato una simulazione o una acquisizione critica staccata da una praxis retamente esperita, e niente quindi è stato dato per scontato, poiché la parola non *sconta* proprio niente. Si può ravvisare, dietro gli splendidi impasti di colore, confuso al rumore di fondo che addolcisce e inquieta, una non urlata ma tenacissima "estetica del sacrificio", che Pagnanelli distingue non tanto negli atteggiamenti estremi che potremmo sbrigativamente incasellare dietro la facile etichettatura di "maledettismo", ma soprattutto laddove il sintomo è nascosto dal suo opposto, da un tentativo che è allo stesso tempo impulso allo sprofondamento e alla redenzione:

... ma non bisogna morire davvero per credere a uno scrittore, la letteratura pullula di mancati suicidi sublimati o catartizzati nelle proiezioni, e i simboli profondi e nascosti parlano chiaro: la decostruzione linguistica e biografica rimane l'obiettivo di Bertolucci ...

Parole, queste, che forse ci consentono anche di leggere la parabola esistenziale del poeta maceratese con altri occhi: la letteratura non è in realtà il luogo suicidario, e chi scrive è comunque mosso da un intento salvifico - ma tale salvezza ha

un prezzo etico altissimo, un costo che va pagato fino in fondo e che a volte può essere troppo grande, troppo "ampio". Leopardi, nel *Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie*, fa dire ad una delle mummie che per un quarto d'ora riprende la parola che in alcuni morti «si può riconoscere che la loro vita, ridotta a piccola quantità, non è più sufficiente al dolore, sicché questo cessa prima di quella». In Pagnanelli si potrebbe forse sostenere qualcosa di simile: e cioè che la vita stessa, nella sua concretezza spaziale e fisiologica di un corpo individuato, ad un certo punto è stata tutta bruciata, consumata - che non c'era insomma più spazio nel/del corpo, che non c'era più corpo etico capace di contenere il dolore e la lacerazione. Ed era rimasta solamente l'etica. È questa una denuncia tremenda, inappellabile, cruda e davvero poco legata a visioni di tipo idealistico - e la bellezza estetica della morte qui non c'entra proprio niente.

Le strategie della commedia e dell'ironia, come abbiamo già detto, sono anch'esse rigidamente ancorate da un principio tragico e asciutto di resistenza. Anche laddove si possono ravvisare tattiche legate al movimento e al puro gioco narcisistico, in Pagnanelli stesso e negli autori da lui indagati, tale disseminazione risulta certo liminare a quella di tipo postmoderno, e anzi a volte essa vi si immerge pienamente, ma non cede mai alle sue lusinghe consolatorie:

l'universo delle strutture aperte e centrifughe trova limiti ben precisi: siamo spettatori di un brulichio velocissimo ma rigorosamente circoscritto in un carcere spazio-temporale.

Come accade nella poesia di Zanzotto, non c'è una vera e propria fuga dal linguaggio e dalla storia, ma al contrario una più acuta consapevolezza degli istituti storici e dei materiali della lingua e del codice poetico che quella stessa storia filtrano e determinano. La "costruzione" della calma, della "vacanza", nasconde al suo interno, sotto gli smalti e gli impasti sgargianti, l'osso gelato dell'inverno. La stessa "defezione" ha le medesime caratteristiche e non è assolutamente ascrivibile, sul piano strettamente testuale, ad una rinuncia, ad un ritiro acritico dalla storia, quanto piuttosto ad una tattica obliqua, tragica nella sua impossibilità del tragico (come rilevato anche per la poesia di Giudici):

ho denominato la condizione liminale e limbale di Bertolucci con l'appellativo di precarietà tragica, un irrisolto e irrisolvibile morire, pendolarità perenne tra la rovina e il perdersi del tempo e un ritrovarlo tramite invenzione. Il poeta vive l'ebbrezza momentanea di essere trafitto (tramite il linguaggio) dalla luce del *sein* e la delusione di ritrovarsi nell'ombra del tramonto, tra la coscienza di essere il medium di un messaggio subliminale dentro il canale formalizzato della letteratura e l'impossibilità di

capire e controllare i materiali linguistici [...] anche Bertolucci accede alle province ctonie per quella virtù sommamente analitica che è l'attenzione disattenta.

Siamo qui proprio al cuore del postmoderno che viene affrontato ma mai accettato. Infatti, nel postmoderno la precarietà non è più tragica e diventa addirittura euforica e consolatoria, in un progetto estensivo di estetizzazione diffusa che confina pericolosamente con l'idea di un archivio infinito in cui testi dialogano con altri testi: il surrogato di una idea comunitaria nefasta, di una democraticità avariata, in cui la singolarità e la finitezza vengono assunte in un progetto di assoluta immanenza o di assoluta trascendenza, che non può che avere esiti mortiferi:

è per questo che le imprese politiche o collettive dominate da una volontà di immanenza assoluta hanno per verità la verità della morte. L'immanenza, la fusione nella comunione, non ha altra logica che quella del suicidio della comunità che si regola su di essa. [...] Ora la comunità dell'immanenza umana, dell'uomo divenuto uguale a se stesso o a Dio, alla natura e alle sue proprie opere, è una comunità di morte - o di morti. L'uomo compiuto dell'umanesimo, individualista o comunista, è l'uomo morto. La morte, cioè, non è in essa l'eccesso irriducibile della finitezza, ma il compimento infinito di una vita immanente [...] da Leibniz in poi non c'è più morte nel nostro universo: in un modo o nell'altro, una circolazione assoluta del senso (dei valori, dei fini, della storia) colma o riassorbe ogni negatività finita, traendo da ogni destino singolare finito un plusvalore di umanità o di sovrumani infinita. Ma ciò presuppone, appunto, la morte di ciascuno e di tutti nella vita dell'infinito³.

Ed è a mio parere proprio di questa "cattiva infinità" testuale che si nutre, nascostamente e in profondità, anche lo stesso postmoderno - proprio laddove poteva anche diventare una possibilità effettiva di pratica singolare-plurale, ma che in definitiva si è invece ridotto alla riproposizione di una infinità testuale e labirintica che potremmo dire addirittura paradisiaca. Infatti, come sostiene Antonio Moresco:

Solo, dappertutto, questa idea dei testi che dialogano con altri testi. [...] Una critica ipermatura e intenta quasi soltanto alla contemplazione ludica e combinatoria dell'oggetto, che vede ormai solo connessioni, interazioni, attività dialoganti, armonie. Niente più scissioni, vuoti, non ci sono più spazi, ogni visione drammatica della letteratura è cancellata, niente più lacerazioni, conflitti, solo linee che dialogano con altre linee, reticoli che dialogano con altri reticoli. La letteratura, almeno lei, è in paradiso. La letteratura è il paradiso⁴.

Casomai, si potrà ravvisare nella lettura di un poeta come Giampiero Neri una strategia apparentemente di segno opposto a quella della "disattenzione" e della defezione, ma che parte da uno stesso punto etico: la calma matematica ed elencatoria della pagina, e della stessa forma grafica della scrittura, diventa il luogo di una strategia sempre tragica, dettata dalla paura e dal panico, ma sublimata e resa utile, quasi nel senso

³ Jean Luc Nancy, *La comunità inoperosa*, Cronopio, Napoli 1992, pp. 39-40

⁴ Antonio Moresco, *Il paese della merda e del Galateo. Note contro Calvino*, in *il Vulcano. Scritti critici e visionari*, Bollati Boringhieri, Torino 1999, p. 12.

economico, come metodo conoscitivo. Ancora una volta, Pagnanelli intravede nella poesia il paradigma dell'inverno come luogo del risparmio delle forze, come concentrazione *nella* dispersione e *nel* mormorio caotico del reale, pur attraversando, per mezzo di questa stessa strategia, caos e dispersione, senza però mai abbandonarsi mollemente ed acriticamente ad essi, come accade nel postmoderno. Ed è chiaro che questo vale anche e soprattutto per la sua poetica personale.

La frammentazione e la disseminazione, magari tramite il mormorio, e il sentire se stessi come "corpo frammentato in tante piccole unità" - ed è questa, probabilmente, anche una lettura della polifonia romanzesca applicata alla poesia, più volte ricordata negli studi critici di Pagnanelli - sfugge alla tentazione postmoderna in quanto in essa è sempre sottinteso un atteggiamento che ne controbilancia l'arrendevolezza in direzione di un più profondo, e magari strategico, come già abbiamo ricordato, ascolto della Lingua e della sua potenza. Potremmo forse, per la stessa poesia di Pagnanelli, richiamare l'idea artaudiana di uno squartamento eliogabalico e quindi sacrificale rigorosissimo, ma riattato in un tono minore - ma non privo delle medesime valenze tragiche e sacrali. Insomma, dietro l'apparente tono dimesso e in sordina di tanta poesia contemporanea, e della sua stessa poesia, il poeta individua la forza residuale di un movimento sacrificale (sacrificale e non mortuario), e quindi di una idea e pratica di poesia altissima - che usa la mossa della defezione e della povertà per preservare se stessa e i suoi diritti: come in Zanzotto, in somma, potrebbe nascondersi nella poetica di Pagnanelli la nostalgia per il mito necessario del poeta demiurgo e legislatore; dietro la sordina la forza intatta della Parola che, proprio tramite le sue strategie di resistenza e di abbassamento, riacquista la sua potenza e la sua incisività in vista di un futuro più consono - perché è chiaro che il meccanismo fisiologico del risparmio delle forze altro non è che l'incarnazione tutta concreta e materiale di un principio altrimenti pericolosamente astratto che chiamiamo comunemente speranza e che è anche un modo per preservare quello "spazio fisico/concreto" e vitale ricordato più sopra attraverso la folgorante sentenza della mummia leopardiana.

Forse, a noi tocca riprendere quella voce e ristabilire quello "spazio". Forse ci siamo smarriti nelle strategie e abbiamo dimenticato la battaglia che quelle strategie erano chiamate a sostenere: il mimetismo militare/militante è diventato, per noi, polvere negli occhi - un tiepido metodo di sopravvivenza fantasmatica della poesia stessa, la cui unica utilità è quella di una sopravvivenza del tutto inconciliabile con il messaggio sacrificale e storico che Pagnanelli intravedeva e si provava a praticare. E non si tratta, si badi bene, di facile maledettismo o di rivolta: la poesia di Pagnanelli è infatti estremamente e direi "utilitaristicamente" orientata, nelle sue profondità ma anche a livello critico cosciente, alla vita e al vivente - e il suo slancio è in quella direzione. La scommessa che si gioca nell'attraversamento del postmoderno ci chiede un corpo singolare, ci chiede di non esaurirlo anzitempo come i morti del gabinetto di Ruysch, e ci domanda soprattutto questo: "si tratta di un doppio sforzo, ergersi sul mormorio e renderlo allo

stesso tempo, quel brusio in cui l'autore vorrebbe celarsi per sempre". Se essa, come istituto storico, non ha saputo salvare anche l'uomo, questa è una denuncia e un grido d'allarme, con cui tutti noi siamo chiamati a fare i conti per intero:

La poesia è nella sua essenza contraddizione, non mimetica del disordine ma sua apertura cognitiva, falso elogio della disarmonia e riutilizzo del repertorio di rovine e rifiuti quale residua tipologia argomentante. Contrariamente all'avanguardia, si vive il negativo sulla propria pelle e nella autentica patologia del disagio nevrotico, non lo si organizza in mitografia né lo si imbalsama nel rassicurante topos del museo: stagnazione perenne dell'umano, suo stigma inestinguibile, muraglia brulicante male. In questo fango, similmente a Giona, si mira un eventuale accesso alla grazia e alla pietà.

Non a caso, proprio nello scritto centrale e quasi programmatico sull'idea dell'*inverno* come temperie poetica, Pagnanelli si richiama ad una "scrittura dalla qualità semantica altissima", del tutto in polemica con le coeve esperienze di tipo postmoderno:

la poesia diviene come la musica (v. le letture agite in pubblico) un rito di iniziazione alla solitudine di massa e alla fuga. [...] La poesia non è più metafora di altre cose, non rimanda che a se stessa, alla noia di un profluvio di parole che conducono da un lato alla completa afasia o nel migliore dei casi a una fenomenologia delle assenze nella elencazione di oggetti e sul piano esistenziale alla follia e al suicidio. Un gusto troppo marcato della deriva [...] compensa d'altro canto con il piacere della dissoluzione la simulazione del dinamismo al posto del vuoto fatto di sole parole.

Ed è in questa direzione che il dito puntato del poeta ci costringe a guardare: una direzione che con ogni probabilità possiede una circolarità di tipo endofasico, capace di esplodere in quello spazio del corpo che ancora ci rimane per dare rilevanza critica e propositiva al dolore e alla singolarità. L'alternativa si gioca tutta all'interno dell'atelier/museo di Federico Ruysch: la situazione postmoderna ci ricorda tragicamente l'adagio dei morti viventi - "Vivemmo!" - e forse anche a noi è dato poco più che un quarto d'ora per poter davvero parlare in un corpo e in un'anima.

***In In quel punto entra il vento. La poesia di Remo Pagnanelli nell'ascolto di oggi*, a cura di Filippo Davoli e Guido Garufi, Quodlibet, Macerata 2009, pp. 125-136.**