

Nel laboratorio della *Ballata di Rudi*: il ballo della «ragazza-zavorra»

Marianna Marrucci

ABSTRACT

This study is based on the analysis of a number of Elio Pagliarani Archive's papers and aims to demonstrate the existence of a link between the genesis of *Una che non (La ballata di Rudi V, 1995)* and the poem *Per una zavorra ventenne* (1959).

Questo studio si fonda sull'analisi di alcune carte dell'Archivio Elio Pagliarani e punta a dimostrare l'esistenza di un legame tra la genesi e l'elaborazione di *Una che non (La ballata di Rudi V, 1995)* e il componimento *Per una zavorra ventenne* (1959).

KEYWORDS

Elaboration of *La ballata di Rudi*; Ballast-girl; Palinode; Epic dimension; estrangement.

Composizione della *Ballata di Rudi*; ragazza-zavorra; palinodia; dimensione epica; straniamento.

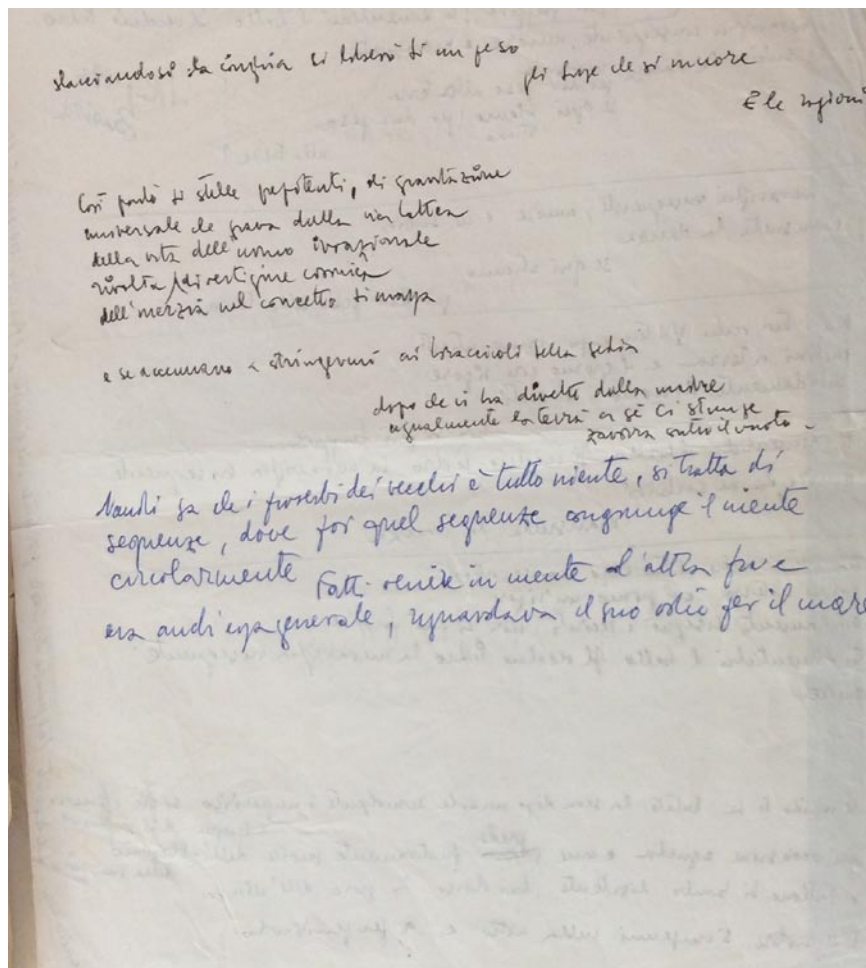
Nel 1959 uscivano sulla rivista «Presenza» due componimenti di Pagliarani poi non confluiti nelle opere pubblicate in volume e rimasti pressoché sconosciuti fino al loro recente recupero per la nuova edizione di *Tutte le poesie*¹, dove compaiono nella sezione *Poesie disperse*. Un recupero particolarmente prezioso, non solo per ragioni di completezza, ma anche per il particolare destino di uno dei due. Mi riferisco a quello intitolato *Per una zavorra ventenne*.

I due testi provengono dal medesimo *humus* in cui è maturato *Inventario privato*, il libro pubblicato proprio nel 1959. Non è difficile inquadrali come scarti o escrescenze di quel

¹ E. Pagliarani, *Tutte le poesie 1946-2011*, a cura di A. Cortellessa, Milano, il Saggiatore, 2019. Prima di entrare in questo volume, i due componimenti, *Autunnale ad Euridice* e *Per una zavorra ventenne*, potevano essere letti soltanto in «Presenza», II, 1959, 6-7, pp. 52-53. Per ulteriori informazioni sulla rivista cfr. *Note ai testi*, in E. Pagliarani, *Tutte le poesie 1946-2011* cit., p. 509.

laboratorio – parallelo, peraltro, a quello che ha prodotto *La ragazza Carla*². E tuttavia attorno alla figura della «ragazza-zavorra» si definisce un piccolo nodo all'interno dell'opera di Pagliarani, una sorta di catalizzatore figurale e tematico che attraversa il suo lavoro trasversalmente e lungo un arco pluridecennale.

Non è un caso, dunque, che alcune carte dell'archivio Elio Pagliarani siano riunite in un fascicolo autonomo proprio sotto il titolo *La ragazza zavorra*.³ Il fascicolo contiene un testimone manoscritto di *Per una zavorra ventenne*, recante un appunto per il titolo, «ragazza-zavorra», in uno spazio a lato non occupato dai versi; in calce al testo, aggiunto in un secondo momento, si legge un gruppo di versi con protagonista il pescatore Nandi. Sono prove per *A tratta si tirano*, nono brano della *Ballata di Rudi*. L'accostamento di questi versi testimonia l'ingresso di *Per una zavorra ventenne*, a una certa altezza, nel *mare magnum* del laboratorio della *Ballata di Rudi*.



² Vi accenna Andrea Cortellessa nel saggio introduttivo al volume che raccoglie tutte le poesie di Pagliarani: «*Inventario privato* esce nel 1959, presso l'editore milanese Veronelli e con umorosa prefazione di Giacomo Zanga: un anno prima, dunque, che *La ragazza Carla* arrivi a compimento sul "Menabò", e tre anni prima che finalmente esca in volume. Ma, dal punto di vista della stesura, i suoi componimenti sono contemporanei al poemetto se non, per lo più, successivi [...]» (A. Cortellessa, *Ma dobbiamo continuare a ballare*, in E. Pagliarani, *Tutte le poesie 1946-2011* cit., p. 15).

³ Archivio Elio Pagliarani, H9/38. Tutte le citazioni dalle carte dell'Archivio Elio Pagliarani incluse nelle pagine seguenti sono tratte da questo fascicolo.

Nel fascicolo si trova, inoltre, un gruppo di carte contenenti prove di versi e di montaggi per un testo che, con il titolo *Una che non*, diventerà il quinto brano della *Ballata di Rudi* nell'edizione in volume Marsilio (1995).

E un confronto tra questo testo e la «dispersa» del 1959 fa emergere un legame molto stretto.⁴ La relazione si gioca sul filo di slittamenti focali e rotazioni di prospettiva (segnalati, tra l'altro, dai cambiamenti nelle persone grammaticali) e si colloca sul piano di una dialettica tra riprese e spiegazioni, da un lato, e oscuramenti e tagli, dall'altro.

Le corrispondenze nella superficie testuale corrono su tre livelli: nei temi, nelle micro-citazioni e, *last but not least*, nei riferimenti diretti sotto forma di allusioni, spiegazioni e riflessioni dell'uno (*Una che non*) sull'altro (*Per una zavorra ventenne*).

Prima di tutto, dunque, accomuna i due testi la presenza di tre grandi temi del loro autore: il ballo, vero e proprio fulcro di tutta *La ballata di Rudi*; la fuga, motivo centrale anche nella *Ragazza Carla* (si pensi alla fuga che apre la terza parte: «No, no, no – Carla è in fuga negando» - e non è l'unico punto di tangenza con quest'opera⁵); la fisica (è fin troppo immediato il rinvio a *Lezione di fisica*) e, più in generale, l'assunzione nei versi del linguaggio scientifico, «vero marchio di fabbrica»⁶ della poesia di Pagliarani.

Ci sono poi alcune parole e immagini chiave che ricorrono dall'uno all'altro, anche sotto forma di micro-citazioni: «dar peso alla terra» (*Pzv* v. 7; *Ucn* v. 31); «zavorra» (*Pzv* v. 40; *Ucn* v. 34); l'aggettivo «mansueta» in associazione al ballo e al verbo 'dire' («dicesti, come fosse un tuo pensiero,/ e mansueta ne subivi la danza» *Pzv* vv. 8-9; «quella ragazza gli disse ballando mansueta» *Ucn* v. 28); il treno «rapido» (*Pzv* v. 10; *Ucn* v. 15); «la sera» come momento della fuga («Il rapido/ ti ha tentato la sera» *Pzv* vv. 10-11; «scapperà un po' prima di sera» *Ucn* v. 5); il «sole» associato a parole che indicano sconvolgimento («un sole sconvolgente e impudico» *Pzv* v. 11; «dopo che il sole/ l'abbia sconvolta» *Ucn* vv. 6-7); l'immagine dell'abbraccio della piovra («preda/ furtivamente sciolta dall'abbraccio/ della sua piovra» *Pzv* vv. 13-15; «preda/ disciolta casualmente (ma casualmente che significa?) dall'abbraccio/ della sua piovra» *Ucn* vv. 11-13); l'immagine di un'elevazione del treno «a perpendicolo» (*Pzv* v. 17, *Ucn* v. 16); l'«inerzia nel concetto di massa» (*Pzv* v. 34, *Ucn* vv. 38-39); la «vertigine» («vertigine cosmica» *Pzv* v. 35; «vertigine astrale» *Ucn* v. 41).

⁴ Il confronto che segue fa riferimento ai testi nelle versioni che ora si leggono in E. Pagliarani, *Tutte le poesie 1946-2011* cit., pp. 275-277 (*Una che non*) e p. 418 (*Per una zavorra ventenne*).

⁵ Si pensi anche solo alla consonanza tra le descrizioni di Carla («Studiava senza voglia, ma studiava/ a casa si sa bene che un purgante/ va preso, e a tempo debito, però/ chissà cosa voleva [...]» *La ragazza Carla*, I, 8) e di questa «ragazza-zavorra» («quella ragazza gli disse ballando mansueta «il vecchio Pedro»/ che non faceva sport che non studiava che cresceva fintanto che cresceva/ che forse aveva già smesso di crescere, che non le importava niente ballando,» *La ballata di Rudi*, V).

⁶ A. Cortellessa, *Ma dobbiamo continuare a ballare*, in E. Pagliarani, *Tutte le poesie 1946-2011* cit., p. 27.

Ma il tipo di ripresa più interessante è la presenza, in *Una che non*, di riferimenti a contenuti puntuali del componimento del 1959, che solo ora, con il recupero di quest'ultimo testo, possono venire alla luce con esattezza e illuminare in senso nuovo il brano della *Ballata di Rudi*. In *Una che non*, infatti, si fa riferimento a qualcosa di preciso: «i due paragoni» del «palloncino» per un «bambino» e della «preda» rispetto alla «sua piovra» (vv. 11-13). L'uso dell'articolo determinativo presuppone la condivisione di una conoscenza, quella dei «due paragoni», che possiede già solo chi ha letto anche *Per una zavorra ventenne*, in particolare questi suoi versi: «e come preda/ furtivamente sciolta dall'abbraccio/ della sua piovra, o pallone di un bimbo sospeso» (vv. 13-15).

Leggendola da questa prospettiva e guardandola nel suo insieme, la fitta rete di riferimenti ai contenuti della «dispersa» del 1959 rende il testo confluito nel volume del 1995 un 'discorso su' quella, sui suoi contenuti, sulle sue immagini e sulle sue forme. Ed è un discorso che si costruisce tanto con le riprese quanto con le omissioni. I sei versi della strofa finale, per esempio, sono il precipitato di un lungo lavoro di espansione e taglio del micro-episodio racchiuso nelle ultime tre strofe della «dispersa»: l'emersione memoriale («io mi ricordo/ bambino senza pelo, al pranzo del dottore.» *Pzv* vv. 23-24) di una spiegazione scientifica («discorrendo di stelle mi ha spiegato» *Pzv* v. 28) ricevuta dal «dottore», a cui viene ceduta la parola per la strofa di chiusura:

«Dopo che ci ha divelti dalla madre
ugualmente la terra a sé ci stringe
- zavorra contro il vuoto»

L'episodio viene rielaborato, con l'aggiunta di particolari e uno spostamento della prospettiva: se in *Per una zavorra ventenne* era raccontato alla prima persona (quella del ragazzo che riceve la spiegazione), nella *Ballata di Rudi* diventa una narrazione in terza persona. Le carte mostrano l'evoluzione di questi versi, che si arricchiscono progressivamente di particolari, fino a raggiungere l'estensione massima:

ostia il dottore bresciano che sbava
il sugo dei maccheroni ostia la moglie
che lo imbocca e si prende schiaffoni ostia il dottore
che si allenta la cinghia ostia il ragazzo
che ricambia il pranzo perdendo la partita
a dama ostia il dottore che dice soddisfatto
ho studiato tanto dopo che ha vinto a dama

scoprendo che si muore ostia il dottore
nell'entusiasmo che affida al ragazzo
ostia alla via lattea ostia alla attrazione
universale ostia alla vita umana che è rivolta
irrazionale ostia all'inerzia
nel concetto di massa ostia alla gravità che ci strappa
il cordone ombelicale ostia alla fossa ostia il gelato

che il ragazzo ha vomitato.

L'episodio non viene raccontato direttamente, ma attraverso la reazione di un testimone popolare anonimo e collettivo: l'esclamazione «ostia» scandisce il discorso, mettendo in rilievo le figure del quadro (il dottore, la moglie, il ragazzo) e gli argomenti della spiegazione scientifica del dottore (la Via Lattea, l'attrazione universale, la vita umana come rivolta irrazionale, l'inerzia nel concetto di massa, la gravità). Questa particolare voce troverà spazio nella versione definitiva di *Una che non*, ma per riferirsi alla «ragazza-zavorra» e ai versi precedenti, quelli in cui si ipotizza la sua fuga:

Ostia il sedere gravato dell'incarico ostia le gambe sode

ostia dire che scappa proprio quella
che si pone zavorra della terra

La lunga strofa dedicata all'episodio del pranzo del dottore è tagliata via; e il risultato dell'operazione di *cut up* è nelle parentesi:

(prendi appunti sull'inerzia
nel concetto di massa, raduna materiale
sull'ansietà dei corpi mansueti e la
vertigine astrale, sulla forza
di gravità che ci strappa
il cordone ombelicale.)

Al canonico "tu" femminile con cui si apriva *Per una zavorra ventenne* («Ma i tuoi occhi guardavano la terra») è subentrata, in questa chiusa, la seconda persona del modo imperativo, con l'esortazione all'ascolto e alla ricerca («prendi appunti»; «raduna

materiali»). L'invito a prendere appunti si riferisce alla spiegazione del dottore e si configura, rispetto a questa, come unica traccia dalla quale si può capire che è in corso una lezione. Il montaggio definitivo dei versi fa perno sui tagli (perché ciò che questi omettono viene richiamato *in absentia*) e sui riferimenti, al contrario, espliciti rispetto ai contenuti di quello che si può chiamare il suo 'testo fantasma': *Una che non* è costruita sul fantasma di *Per una zavorra ventenne*. Non è propriamente una riscrittura; è piuttosto una presa di distanza, a tratti una vera e propria palinodia. E lo è a partire dall'*incipit*, dove la ragazza che veniva chiamata «amore» diventa un'indefinita «una», con l'isolamento dell'articolo indeterminativo a collocarla senza appello nell'anonimato, per la precisione «una che non ci sta, che ci prova ma non ce la fa». La parola dell'io, evocatrice nel 1959 del «rapido» che avrebbe «tentato» la ragazza, viene posta sotto la lente del dubbio e del discredito dalle voci che sono in azione nei versi della *Ballata di Rudi*: «col treno/ non ci sono partenze, chi fugge più col treno e da che cosa». Ma i versi nei quali più si esprime l'istanza della palinodia sono quelli che precedono la chiusa parentetica: «ostia dire che scappa proprio quella/ che si pone zavorra della terra». La stessa invenzione della figura di una ragazza-zavorra in fuga viene messa in crisi, attraverso l'indicazione del suo carattere contraddittorio e paradossale. La figura è inoltre messa a distanza attraverso l'adozione di strategie discorsive fondate sulla formulazione di ipotesi e logiche argomentative («diciamo una sera più calda»; «supponiamo che lei di solito sta all'ombra»; «riconosciamo al sole quella forza»; «allora diciamo»; «mettiamola nel mezzo»). Così come viene messa in dubbio tra parentesi, secondo una modalità tipica di Pagliarani, l'efficacia dell'immagine della liberazione dalla piovra: «disciolta casualmente (ma casualmente che significa?)».

Più e oltre che rifrazione in palinodia di *Per una zavorra ventenne*, *Una che non* si può allora leggere come una sua messa in scena 'epica', in senso brechtiano. Proprio sulla scorta di Brecht, Pagliarani concepisce una possibilità di *epos* nell'arte contemporanea in questi termini:

Esibire i meccanismi, i procedimenti, i trucchi del mestiere artistico, del retrobottega artigianale, e riuscire contemporaneamente a fare arte (e cioè alimentare, vitalizzare la sensibilità per una via eminentemente razionale) è una delle principali ambizioni dell'arte e della letteratura contemporanea, ed è procedimento che fa acquistare una dimensione *epica* all'opera d'arte, secondo il modo che noi possiamo intendere oggi la epicità.

È un modo, insomma, straniato; e così prosegue:

Da questo punto di vista basterà ricordare, relativamente al teatro, Pirandello e Brecht, in questo secolo, perché in Occidente è soprattutto in questo secolo, e nell'arte più avanzata, di avanguardia, che si pone la questione.⁷

Queste riflessioni sono tratte da una cronaca teatrale del 1968. Tenerle a mente nell'analisi dei nessi che legano la «dispersa» del 1959 al testo accolto nel volume del 1995 contribuisce non solo a interpretarli meglio, ma anche a mettere in luce quanto profondamente l'attività di critico teatrale, svolta proprio durante la lunga gestazione della *Ballata di Rudi*, abbia influito a definirne alcuni tratti, compresa la postura 'deittica' su cui si fonda *Una che non* nell'esibizione della sua genesi da *Per una zavorra ventenne*.

⁷ E. Pagliarani, *Il fiato dello spettatore e altri scritti sul teatro (1966 – 1984)*, a cura di M. Marrucci, Roma, L'Orma, 2017, pp. 65-66.