

Il dialogo con i lettori nella poesia di Elio Pagliarani: dalla lettura al Laboratorio

Camilla Protti

RIASSUNTO

A partire dalla specifica idea di avanguardia di Pagliarani, si individuano nei versi di *Lezione di fisica e Fecaloro* alcune scelte retoriche che mostrano la ricerca di un dialogo diretto con il pubblico. Il lettore è coinvolto, interrogato e chiamato a riflettere sul discorso poetico, che l'autore sembra sviluppare in presa diretta, e sulla funzione della poesia nella società.

Dall'analisi del testo, l'attenzione si sposta poi sull'interazione con i lettori nello spazio fisico del Laboratorio di poesia, condotto da Pagliarani a Roma dal 1977 al 1988. L'apertura dialogica al pubblico, tratto distintivo di tutta la sua produzione poetica, si concretizza nel progetto di insegnare la poesia agli altri. In questo senso la poesia è concepita come *mezzo* espressiva di cui i lettori possono imparare i procedimenti di produzione, le tecniche, i metodi, lavorando, lavorando sugli strumenti che il pubblico ha a disposizione: l'intelletto, ma soprattutto il corpo.

PAROLE CHIAVE: Dialogo, laboratorio, corpo, voce, metapoesia, collettività

ABSTRACT

Drawing on Pagliarani's Distinctive conception of the avant-garde, this study identifies a set of rhetorical choices in the verses of *Lezione di fisica e Fecaloro* that reflect a sustained drive towards direct dialogue with the audience. The reader is actively engaged, questioned, and invited to reflect both on the poetic discourse—which the author seems to be developing in real time— and on the broader role of poetry in society.

The textual analysis then turns to the interaction between Pagliarani and his readers within the physical space of the Laboratorio di poesia, the poetry workshop he led in Rome from 1977 to 1988. This openness to dialogue with the public, a defining feature of his entire poetic output, finds its most concrete expression in the project of teaching poetry to others. In this context, poetry is understood as a *medium* of

expression whose processes of production, techniques, and methods can be learned through engagement with the resources available to anyone: the intellect, but above all the body.

KEYWORDS: Dialogue, workshop, body, voice, metapoetry, community

L'importanza dell'effetto comunicativo con il pubblico è un elemento centrale dell'intera produzione poetica di Elio Pagliarani e della sua idea di avanguardia. In *Per una definizione dell'avanguardia*¹ Pagliarani individua «la critica della funzione dell'operatore e del rapporto operatore-consumatore a tutti i livelli possibili»² come caratteristica distintiva dei movimenti di avanguardia rispetto agli altri movimenti artistico-letterari.

Nella prospettiva dell'interazione con il lettore possiamo analizzare le strategie testuali, ma anche l'azione culturale, di un poeta e intellettuale che ha posto al centro del suo progetto il dialogo con il pubblico.

Dalla sperimentazione linguistica con il Gruppo 63 scaturisce *Lezione di fisica*³ nel 64, poi riproposto nel 68 con l'aggiunta di *Fecaloro*. Mi concentro su alcuni versi di *Lezione di fisica* e *Fecaloro*, in cui sono esplicitate le tracce dello scambio dialogico tra l'autore e il lettore, in un processo di continua negoziazione dell'autorialità, in funzione della presenza e della voce del lettore. Tra le modalità retoriche che Pagliarani adotta in questo senso ci sono la modalità allocutiva, le forme interrogative, la contro-argomentazione, l'aposiopesi e le ricorrenti sequenze metatestuali. In particolare, la manifestazione testuale per eccellenza del dialogo tra l'autore e il lettore è rappresentata dalle sequenze metadiscorsive, in cui l'io autoriale non solo condivide con il lettore le scelte che materialmente producono il testo, ma, evocando la presenza del lettore, assume momentaneamente la sua prospettiva sull'opera. Allora la dimensione interpersonale è modalità costitutiva del testo poetico e linfa vitale della riflessione di Pagliarani sulla poesia e sulla sua funzione nella società.

In *La pietà oggettiva* l'autore commenta i suoi stessi versi:

Lo vedi anche tu

siamo in un ottocento d'appendice; non si può cavarne una storia

nemmeno da mettere in versi: ci sono esperienze

¹ ELIO PAGLIARANI, *Per una definizione dell'avanguardia*, in "Nuova corrente", 37, 1966, ora leggibile in "L'Illuminista", VII, 20-21, 2007, pp. 81-86.

² Ivi., cit. p. 81.

³ ELIO PAGLIARANI, *Lezione di fisica*, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1964; poi confluito e integrato in *Lezione di fisica e Fecaloro*, Milano, Feltrinelli 1968.

che non servono a niente che si inscrivono come puro passivo⁴.

Il *tu* della poesia, rivolto al destinatario della lettera Luigi Pestalozza, allarga il suo campo referenziale fino a includere al suo interno il lettore. C'è qui uno sdoppiamento prospettico, in cui l'io assume il punto di vista di chi leggerà la poesia, cogliendone una possibile reazione. Da questa prospettiva esterna all'opera, condivisa con il lettore, l'autore individua un limite della propria scrittura: il rischio di cadere nella banalità del racconto privato e amoroso, tanto che «non si può cavarne una storia nemmeno da mettere in versi». La dimensione metapoetica si fa spazio di dialogo con il lettore, che l'autore coinvolge all'interno del processo di scrittura, modificando le proprie scelte stilistiche in funzione di chi legge.

L'interazione tra l'autore e l'interlocutore costruisce progressivamente il testo in senso propositivo, come si vede nel finale di *Lezione di fisica*, dedicata a Elena.

Quanta gioia mi dai quando ti stufi di me, quando mi dici se scriverai di
me dirai di gioia

e che sia gioia attiva, trionfante, che sia una barzelletta spinta, magari⁵

Come un attore sul palco che coglie un *feedback* dalla platea, l'io dà forma, in poesia, a una componente di leggerezza e di vitalità di cui avverte la mancanza. L'io tematizza la *gioia* in risposta a una reazione dell'interlocutrice, di cui sono riportate le richieste. Le parole della donna, come segnala la deissi, sono registrate nel testo sottoforma di discorso diretto, ma sono bruscamente immesse senza segni diacritici nel discorso dell'io. Le costruzioni ottative che definiscono la gioia, infatti, non sono univocamente attribuibili a uno dei due soggetti della comunicazione, come se l'io registrasse la *battuta* della donna, assumendone il punto di vista di lettrice.

L'ascolto delle emozioni dell'altro conduce il poeta a modulare il «panorama terrificante e immobile, di morte assoluta»⁶ che ha caratterizzato la poesia nei

⁴ E. PAGLIARANI, *La pietà oggettiva*, in ID., *Lezione di fisica e Fecaloro*, p. 148. Per le citazioni delle poesie di Elio Pagliarani si rimanda sempre a questa edizione di riferimento, curata da Andrea Cortellessa.

⁵ E. PAGLIARANI, *Lezione di fisica*, in ID., *Lezione di fisica e Fecaloro*, p. 156.

⁶ ANDREA CORTELLESA, *Introduzione. Ma dobbiamo continuare a ballare*, in ELIO PAGLIARANI, *Tutte le poesie. 1946-2011*, a cura di ANDREA CORTELLESA, Milano, il Saggiatore, 2019, p. 30.

versi precedenti e ad aprire le strutture testuali a forme di leggerezza nella contemporaneità.

In questo senso, l'aposiopesi si inserisce nella prospettiva di ascolto della parola e dell'altro e, in particolare, del lettore, come elemento costitutivo della poesia di Pagliarani. Infatti, dopo la serie di congiuntivi che danno forma alla *gioia* (che sia... che sia...), l'aggiunta finale di *magari* e l'interruzione inaspettata del discorso costituisce un segnale di apertura della scrittura, che convoca nel testo il lettore. Quest'ultimo può continuare il discorso, risemantizzare il silenzio, immaginando le forme possibili che la gioia può assumere. Nei versi successivi immagini di sollievo e convivialità entrano a far parte della poesia: un pranzo in campagna da Cesaretto, la gente, i balli, il gioco insieme coi cuscini⁷. Queste immagini di vita serena sono il frutto di una reazione istintiva del poeta, che corregge il proprio operato alla luce dell'insofferenza di chi legge.

I versi finali della poesia, oltre a mostrare l'interazione tra l'io e la sua interlocutrice, mettono al centro il dialogo tra l'autore e il futuro lettore.

Ciò si vede anche nel finale, in cui l'avversativa in prima posizione di verso implica evidentemente una replica della donna:

Ma cosa credi che non sia stufo anch'io di coabitare
con me la mia faccia la mia pancia
anche in noi c'è dentro la voglia
di riassuefarci alla gioia, affermare la vita col canto⁸

Ci troviamo di fronte a una forma di contro-argomentazione dell'autore rispetto a un'implicita obiezione dell'interlocutrice, che consente all'io di *verificare* – una parola cara al Pagliarani critico teatrale – il discorso di fronte al destinatario. L'interazione si articola in modo biunivoco: l'autore modula e orienta il proprio discorso immaginando la reazione del lettore; il lettore d'altro canto viene coinvolto nel processo di costruzione del testo, condividendo le difficoltà e le scelte di scrittura dell'autore.

L'espressione «anch'io» include il soggetto in un'esperienza di condivisione con il *tu*, legata a un senso di stanchezza e di insoddisfazione nel vivere. Tale disagio è espresso però nella sua fisicità, come una frustrazione che l'io sente inevitabilmente sul suo stesso corpo. L'io si dichiara stufo di se stesso, in quanto obbligato a *coabitare* con il suo corpo. È sul corpo, scomposto nelle

⁷ Cfr. vv. «L'odore delle erbe di campagna [...] nella mia stanza», da ELIO PAGLIARANI, *Lezione di fisica*, in ID., *Lezione di fisica e Fecaloro*, cit. pp. 156-157.

⁸ E. PAGLIARANI, *Lezione di fisica*, in ID., *Lezione di fisica e Fecaloro*, p. 157.

singole parti materiali («me la mia faccia la mia pancia»), che si registrano gli effetti della fatica e della disperazione. Ma è anche dal corpo che sorge il desiderio di relazione, che, come un bisogno fisiologico, ci spinge ad aprirci al contatto con l'altro, all'«amore che genera»⁹, a un *noi*, appunto, che condivide la *voglia* di riadattare il proprio corpo alla vita. Infatti, dall' «anch'io» si passa a «anche in *noi*»:

anche in noi c'è dentro la voglia

di riassuefarci alla gioia, affermare la vita col canto

e invece non ci basta nemmeno dire no che salva solo l'anima
ci tocca vivere il no misurarlo coinvolgerlo in azione e tentazione

perchè l'opposizione agisca da opposizione e abbia i suoi testimoni¹⁰.

Il lettore è chiamato a riflettere sul ruolo della poesia nella società e sulla possibilità di riscatto di una dimensione di vitalità. Il coinvolgimento dei lettori, intesi qui in senso ampio come collettività, è marcato dal passaggio alla deissi della seconda persona plurale e, in particolare, dall'uso del *ci* enclitico, che assume una funzione inclusiva, generando una sorta di complicità collettiva. In questo modo i versi finali avvicinano l'autore al lettore, in una comunione di intenti e di esperienza, che invita il lettore a sentirsi parte delle difficoltà e dei desideri del poeta rispetto alle sfide poste dalla contemporaneità.

Contro l'idea di un rapporto autore-lettore come *operatore-consumatore*, per riprendere la definizione dello sperimentalismo di Pagliarani, il lettore condivide con il poeta la «responsabilità dei mezzi e delle modalità di espressione di cui disponiamo per fare poesia»¹¹, primo tra tutti: il corpo.

Il corpo non è solo quello dell'effettiva presenza dei corpi sul palco, durante la messa in scena di *Lezione di fisica e Fecaloro*¹², ma è anche quello che individuiamo, preponderante, nella scrittura dei versi. Il corpo è innanzitutto modalità di esprimere di fronte all'altro ciò che le parole da sole non riescono a comunicare: «anche tu/ sbianchi alle volte d'improvviso

⁹ Il sintagma è di Elio Pagliarani, cfr. E. PAGLIARANI, *Oggetti e argomenti per una disperazione*, in ID., *Lezione di fisica e Fecaloro*, cit. p. 150. In quest'ultima poesia è centrale il binomio amore-morte, inquadrato in una prospettiva materialista. L'amore è quindi un amore carnale, fisico, che genera la vita, in contrapposizione alla morte e alla desolazione circostante.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ A. SPATOLA, *Recensione a E. Pagliarani, Lezione di fisica*, in *Il Verri*, 20, 1966, p. 97.

¹² Nel 1963, un anno prima della pubblicazione del libro, *Lezione di fisica* fu messo in scena sotto la regia di Ken Dewey, durante il secondo tempo di uno spettacolo di *Action Theatre* a Palermo, presso la Sala Scarlatti del Conservatorio. Cfr. FEDERICO FASTELLI, *Il gruppo 63 e il teatro: importazione di modelli e prodromi del nuovo teatro italiano di avanguardia*, in *Norme per lo spettacolo. Norme per lo spettatore*, a cura di GIULIA POGGI e MARIA GRAZIA PROFETI, Atti del convegno, Firenze 19-24 ottobre 2009, Firenze, Alinea, 2011, pp. 503-513.

dopo un pasto»¹³; «e allora rideva anche con lo stomaco, sussultando»¹⁴; «anch'io ti ho colto in flagrante/ ti mordevi le labbra a sangue/perché uno diceva che l'arte»¹⁵.

In questa prospettiva, la parola letteraria di *Lezione di fisica e Fecaloro* si fa «meno metaforica e, in tutti i sensi, più materiale»¹⁶, e questo la rende verificabile dal lettore. Si pensi ai versi di *Oggetti e argomenti per una disperazione*, in cui la stessa azione creativa che produce la poesia viene descritta registrando il gesto di sfregarsi le mani o di sollevare gli occhiali, la tensione delle «corde del collo»¹⁷ e la perdita di un «ritmo di sonno»¹⁸.

Del resto, per parlare di sé e del proprio mestiere di *artigiano*¹⁹, l'autore ricorre a immagini concrete che consentono a chi legge di entrare in contatto, in modo immediato, con l'esperienza dell'autore. «S'impara dai polsi»²⁰ ciò di cui l'io sta scrivendo e di cui vuole convincere chi legge, come se per Pagliarani la conoscenza, la trasmissione di una morale, passasse attraverso la corporeità.

Allo stesso modo, la lettura della poesia si realizza, almeno a un primo livello, attraverso il corpo, e la simulazione del gesto del corpo è, a livello della ricezione del testo, una forma di comprensione *incarnata* del senso.

L'arte anche a me pare di poco conto

ma è il nostro affare

e il nostro daffare al

[momento

è saltare è saltare è saltare

se no sulla coda ci mettono

[il sale²¹

¹³ E. PAGLIARANI, *Oggetti e argomenti per una disperazione*, in Id., *Lezione di fisica e Fecaloro*, cit. p. 151.

¹⁴ E. PAGLIARANI, *Dittico della merce: I. La merce esclusa*, in Id., *Lezione di fisica e Fecaloro*, cit. p. 184.

¹⁵ E. PAGLIARANI, *Dittico della merce: II. Certificato di sopravvivenza*, in Id., *Lezione di fisica e Fecaloro*, cit. p. 185.

¹⁶ ANDREA CORTELLESA, *Volevamo la luna*, in *Quindici. Una rivista e il Sessantotto*, a cura di NANNI BALESTRINI, con un saggio di Andrea Cortellessa, Milano, Feltrinelli, 2008, p. 464.

¹⁷ E. PAGLIARANI, *Oggetti e argomenti per una disperazione*, in Id., *Lezione di fisica e Fecaloro*, cit. p. 150.

¹⁸ Ivi, p. 151.

¹⁹ Cfr. E. PAGLIARANI, *Dalle negazioni*, in ID., *Lezione di fisica e Fecaloro*, cit. p. 160.

²⁰ E. PAGLIARANI, *Dalle negazioni*, in ID., *Lezione di fisica e Fecaloro*, cit. p. 160.

²¹ E. PAGLIARANI, *Dittico della merce: II. Certificato di sopravvivenza. A Toti Scialoja*, in Id., *Lezione di fisica e Fecaloro*, cit. p. 185.

Il lettore è coinvolto con tutto il corpo a fare propri questi versi mediante una forma di simulazione del movimento. Un *daffare*, quindi, che va compreso non solo nelle parole, ma anche nel ritmo e nella musica del verso, e di cui il lettore fa esperienza sul corpo.

Il Laboratorio di poesia si inserisce in questo progetto creativo e pedagogico. Le caratteristiche della produzione di Pagliarani – l’ascolto e l’apertura all’altro – animano il contesto collettivo, dialogico, sperimentale del Laboratorio che Pagliarani conduce a Roma tra il 1977 e il 1988.



Locandina del Laboratorio di poesia diretto da Elio Pagliarani, presso la Casa dello Studente nel marzo 1981, Fronte, in b. 29, f. 8, stf. 0, Roma, Archivio Elio Pagliarani.

Come nelle sequenze metapoetiche Pagliarani mostra a chi legge i procedimenti della creazione, nel laboratorio egli mostra ai lettori-scrittori i metodi di composizione della poesia, per insegnare a giudicare e a *fare* poesia autonomamente. E il modo migliore per farlo è attraverso gli strumenti che sono a disposizione immediata del pubblico: il corpo, la voce, il gesto.

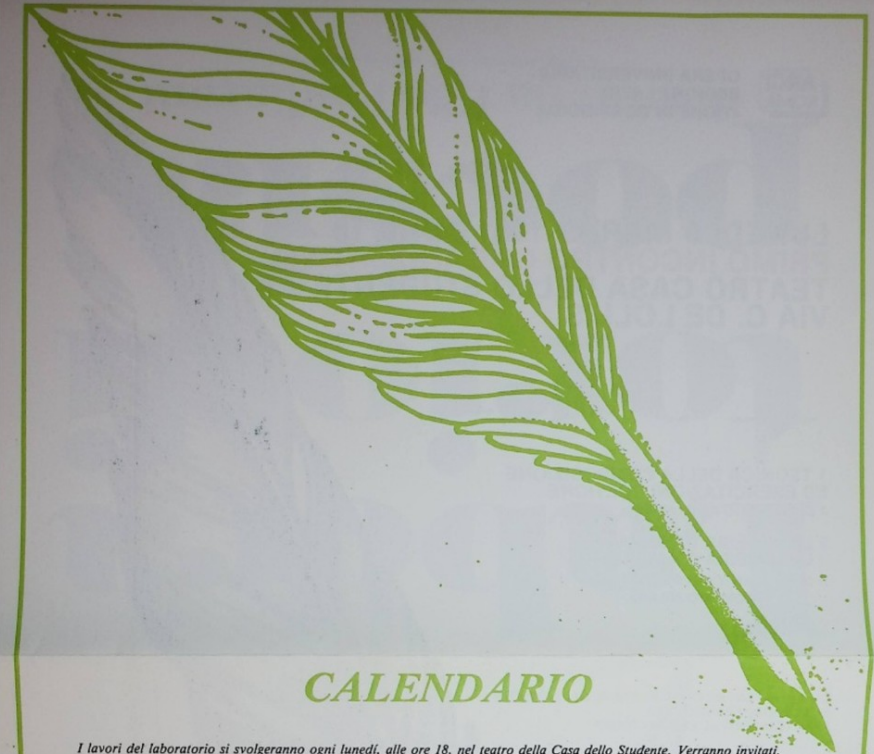
Già negli anni '60 Pagliarani sottolineava l'importanza di un rapporto concreto con il pubblico, attraverso «modalità pratiche delle possibilità di comunicazione»²²:

Qualsiasi critica della funzione dell'operatore implica sempre un rimando effettivamente extraletterario, extrartistico alla società contemporanea [...]. Da ciò derivano [...], da un punto di vista empirico, le modalità pratiche delle possibilità di comunicazione, quindi per es. l'organizzazione di dibattiti e convegni, l'attenzione critica all'attività editoriale,

²² E. PAGLIARANI, *Per una definizione dell'avanguardia*, in "Nuova corrente", 37, 1966, ora leggibile in "L'Illuminista", VII, 20-21, 2007, pp. 81-86, cit. pp. 82-83.

l'evidenziarsi e l'acuirsi delle banali ma oggettive insofferenze generazionali; e ancora, ad altro livello, il collegamento tra le varie arti nella consapevolezza di un certo tipo di interdisciplinarietà²³.

In questo spazio si concretizza la dimensione relazionale della vocalità e della gestualità, strutturale nei versi della sua produzione poetica. Infatti, nelle locandine del Laboratorio si legge: «esercizi di oralità e di ritmo di timbro e di metrica della lettura, nonché di dinamica e di espressività».



CALENDARIO

I lavori del laboratorio si svolgeranno ogni lunedì, alle ore 18, nel teatro della Casa dello Studente. Verranno invitati, per ogni mese di laboratorio, dei poeti rappresentativi di una particolare tendenza, attinente alle tematiche trattate nel laboratorio stesso. Resoconti spettacolari saranno proposti in letture pubbliche aperte nel corso del tempo, fino alla manifestazione conclusiva di «Verso il verso».

PROGRAMMI

1) ESERCIZI METRICA-METODO

- a) reperimento e analisi di testi che aiutino a collocare (dove possibile) la poesia nel proprio ambito storico, metrico, e tematico;
- b) analisi delle tecniche codificate e formali. Analisi del loro progressivo abbandono a favore della libertà del ritmo;
- c) ricerca delle tecniche della poesia contemporanea in rapporto con le evoluzioni della musica moderna, jazz, rock, musica popolare ecc.
- d) testimonianze di poeti sulle loro esperienze e tecniche;
- e) sperimentazione dei modelli metrici (sonetto, endecasillabo, ottonario, rime, ecc.) con esercizi da svolgere sui generi, sui metri, sulle tecniche anche in rapporto con le altre arti;
- f) esercizi di «oralità» e di «ritmo», di timbro e di metrica della lettura nonché di dinamica e di espressività.

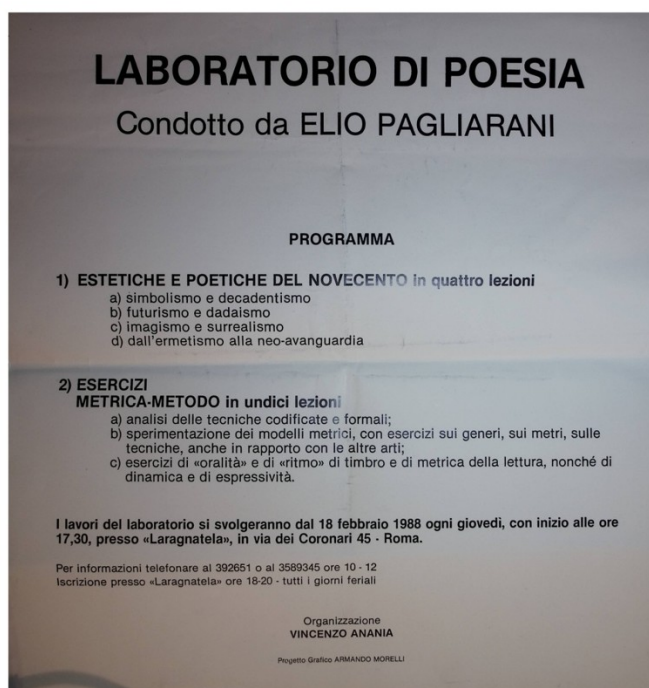
2) LA POESIA D'AMORE

(in alcuni poeti del novecento italiano)

Varianti e identità del desiderio attivato al discorso. Saba, Penna, Gatto, Pavese. Poesia di costume e poesia d'amore. Le tecniche. L'episodio della poesia d'amore nel poeta. Il simbolismo amoroso psicoanalizzato. I passaggi dell'eros nella produzione media. Il ruolo del partner, l'oggetto d'amore.

²³ Ibidem.

Locandina del Laboratorio di poesia diretto da Elio Pagliarani, presso la Casa dello Studente nel marzo 1981, Retro, prima parte, b. 29, f. 8, stf. 0, Roma, Archivio Elio Pagliarani.



Locandina del Laboratorio di poesia condotto da Elio Pagliarani nel febbraio del 1988, presso l'associazione culturale "Laragnatela", Fronte e Retro, in b. 29, f. 8, stf. 0, Roma, Archivio Elio Pagliarani.

I partecipanti leggono le proprie poesie al gruppo e acquistano consapevolezza dei propri mezzi espressivi: la voce, l'intonazione e il respiro. Ciò passa attraverso l'esempio di Pagliarani: la sua persona fisica come modello da imitare, nella vocalità e nella mimica, ma mettendo in gioco il proprio, di corpo, di fronte agli altri.

Pagliarani nella sua funzione di maestro facilita il dialogo con i giovani, interpellandoli come *colleghi*²⁴. Si potrebbe dire che Pagliarani, come poeta e come intellettuale in senso lato, rientra appieno in quella categoria di «scrittore aperto» individuata da Giuliani per i *Novissimi*:

Lo scrittore "aperto" trae egli stesso insegnamento dalle cose e non vuole insegnare nulla, non dà l'impressione di possedere una verità ma di cercarla e di contraddirsi [...], non vuole catturare la benevolenza o destare meraviglia, perché inclina a lasciare l'iniziativa al rapporto che si creerà nell'incontro tra due disposizioni semantiche, quella del testo e l'altra, appunto, che appartiene a chi legge²⁵.

Il valore sociale e, dunque, politico del proprio fare poesia è sottolineato anche nel *Dittico della merce* a Toti Scialoja («adesso cerco altro nella gente...»²⁶; «e poi questa gente mi esaspera/ Sono io la gente, certamente/ e bisogna che ci litighi»²⁷) in cui viene abbattuta totalmente la separazione tra l'io e la *gente*, facendo dell'interazione – anche conflittuale (cfr. *litighi*) – dell'io con la collettività il motore del processo creativo.

Il campo del poetico si sviluppa quindi nel dialogo, dalla fase della produzione alla fase della lettura, in virtù del primato della funzione sociale della poesia. Così Pagliarani rende il *fare poesia* una *modalità*²⁸ di interazione con gli altri, che, tornando ai versi di *Lezione di fisica*, è anche una proposta di *opposizione*, di «vivere il no»²⁹.

²⁴ L'affermazione è fatta sulla base dell'ascolto delle registrazioni raccolte in *Laboratorio di poesia* diretto da Elio Pagliarani, consultabili online: <https://www.youtube.com/playlist?list=PL3yA-cKz0CV1-wHJOdcD5zVoNppUOUgFaq>.

²⁵ ALFREDO GIULIANI, *Introduzione* [1961], in *I novissimi*, a cura di ALFREDO GIULIANI, Torino, Einaudi, 2003, pp. 18-19.

²⁶ E. PAGLIARANI, *Dittico della merce: II. Certificato di sopravvivenza*, in ID., *Lezione di fisica e Fecaloro*, cit. p. 186.

²⁷ Ibidem.

²⁸ Cfr. ELIO PAGLIARANI, *Per una definizione dell'avanguardia*, cit. p. 85: «progettare il nuovo, perché non basta negare: si è detto prima che l'opposizione è una modalità e non una finalità».

²⁹ E. PAGLIARANI, *Lezione di fisica*, in ID., *Lezione di fisica e Fecaloro*, cit. p. 157.

BIBLIOGRAFIA

ANDREA CORTELLESSA, *Ma dobbiamo continuare a ballare*, introduzione a Elio Pagliarani, *Tutte le poesie (1946-2011)*, a cura di ANDREA CORTELLESSA, Milano, il Saggiatore, 2019, pp. 11-67.

ANDREA CORTELLESSA, *Volevamo la luna*, in *Quindici. Una rivista e il Sessantotto*, a cura di NANNI BALESTRINI; con un saggio di ANDREA CORTELLESSA, Milano, Feltrinelli, 2008, pp. 452-472.

FEDERICO FASTELLI, *Il gruppo 63 e il teatro: importazione di modelli e prodromi del nuovo teatro italiano di avanguardia*, in *Norme per lo spettacolo. Norme per lo spettatore*, a cura di GIULIA POGGI e MARIA GRAZIA PROFETI, Atti del convegno, Firenze 19-24 ottobre 2009, Firenze, Alinea, 2011, pp. 503-513.

I novissimi, a cura di ALFREDO GIULIANI, Torino, Einaudi, 2003.

ELIO PAGLIARANI, *Per una definizione dell'avanguardia*, in "Nuova corrente", 37, 1966, ora leggibile in "L'Illuminista", VII, 20-21, 2007, pp. 81-86.

ELIO PAGLIARANI, *Lezione di fisica*, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1964; poi confluito e integrato in *Lezione di fisica e Fecaloro*, Milano, Feltrinelli 1968.

ELIO PAGLIARANI, *Tutte le poesie. 1946-2011*, a cura di Andrea Cortellessa, Milano, il Saggiatore, 2019.

ADRIANO SPATOLA, *E. Pagliarani: Lezione di fisica*, in "Il Verri", 20, 1966, pp. 97-99.

Sitografia

Laboratorio di poesia diretto da Elio Pagliarani, registrazioni audio degli incontri di febbraio e marzo presso il Caffè Noteghen, Roma, 1988, fatte da Paola Febbraro e donate a Elio Pagliarani, 2021, consultabili online: <https://www.youtube.com/playlist?list=PL3yAckz0CV1-wHJOdcD5zVoNppUOUgFaq>, [ultimo accesso: 18/02/2025].

Fonti archivistiche

Laboratorio di poesia, Fascicolo, Locandine de: Laboratorio di Poesia diretto da Elio Pagliarani in collaborazione con la "Tigre in corridoio" a Roma nel marzo del 1981; l'altro nel febbraio 1988 con l'Associazione culturale "Laragnatela" a Roma, in b. 29, f. 8, stf. 0, Roma, Fondo Elio Pagliarani di proprietà di Cetta Petrollo e Rosalia Pagliarani.