

ISSN: 2611-8378
ANVUR area 10

Pubblicato online www.rossocorpolingua.it il 30 settembre 2024
© Associazione letteraria Premio Nazionale Elio Pagliarani

Collage, plurilinguismo, e ideologia: le narrazioni epiche di Elio Pagliarani*

di John Picchione

Riassunto

Il presente contributo si propone di dimostrare che la poesia di Pagliarani, incentrata su una forma narrativa e dialogica, viene negli anni ad accentuare sempre più procedimenti legati al montaggio e al collage. Essi danno vita a esiti di plurilinguismo, eteroglossia, contaminazione di generi, asincronismo, e straniamento. Queste pratiche sono esaminate in relazione alla neoavanguardia e ad altre tendenze letterarie, insieme alla loro tensione civile e ideologica.

Parole chiave: Pagliarani, montaggio, collage, dialogismo, eteroglossia, epica, anti-sublime, neoavanguardia, capitalismo, mercificazione, classi sociali, ideologia.

Abstract

The objective of this contribution is to show that, over the years, Pagliarani's poetry, centered on a narrative and dialogic form, increasingly accentuates procedures related to montage and collage. They give rise to plurilingualism, heteroglossia, contamination of genres, asynchronism, and estrangement. These practices are examined in relation to the new avant-garde and other literary trends, together with their civil and ideological tension.

Keywords: Pagliarani, montage, collage, dialogism, heteroglossia, epic, anti-sublime, new avant-garde, capitalism, commodification, social classes, ideology.

Fin dalla sua prima pubblicazione, *Cronache e altre poesie* (Milano: Schwarz, 1954), Elio Pagliarani manifesta l'urgenza di allontanarsi dal genere lirico per perseguire una poesia in forma narrativa immersa nella realtà sociale.¹ Questa attrazione nei confronti del verso narrativo può essere spiegata da due fattori chiave: Pagliarani prende atto che la tradizione lirica, con i suoi diari interiori e affanni trascendentali (esemplificati particolarmente dall'ermetismo), era giunta a uno stato di esaurimento linguistico e tematico; e che le condizioni sociali e linguistiche del dopoguerra offrivano alla poesia possibilità di innovazione. Indubbiamente dietro questo orientamento poetico si cela una visione ideologica che privilegia il collettivo rispetto al privato, l'esterno rispetto alle necessità dell'io, l'epica rispetto alla soggettività. Ciò non vuol dire, tuttavia, che all'io sia impedito di fare le sue apparizioni. La "riduzione dell'io" —sostenuta da Giuliani come fondamento comune su cui poggia la nuova poetica dei Novissimi—si realizza nella poesia di Pagliarani soprattutto attraverso la creazione di personaggi e la narrazione di cronache che trattano delle squallide condizioni di vita dell'Italia, un Paese che stava attraversando all'epoca un radicale passaggio da una società prevalentemente agricola a uno scenario urbano e industrializzato. Questo materiale poetico decentra chiaramente l'io, ma non comporta la sua cancellazione. L'io, infatti, attesta la sua presenza sia svolgendo una funzione dialogica nell'incontro con l'Altro, sia ricorrendo al ruolo del coro, interprete di azioni ed eventi, come nella poesia drammatica. Anche se il rifiuto della tradizione lirica costituisce un elemento essenziale per collocare Pagliarani all'interno della neoavanguardia, esso non è del tutto sufficiente. Il suo inserimento nell'antologia dei Novissimi e la sua successiva partecipazione alle attività del Gruppo 63 richiedono alcune delucidazioni. Salvo poche eccezioni, particolarmente nelle sue prime prove, Pagliarani non adotta il linguaggio della patologia e del disordine nella stessa misura di Giuliani o Sanguineti. Il suo scopo di raccontare una storia richiede un certo grado di flusso narrativo che non può sopportare la frammentazione semantica e sintattica, o i tratti afasici, presenti nella poesia degli altri due poeti. La narrazione poetica e la vena epica di Pagliarani possono essere ricondotte ai movimenti della Scapigliatura e del Verismo nel loro modo di adottare la letteratura come documentazione antiretorica della vita sociale e dell'oppressione umana.² Un modello cronologicamente più vicino è rappresentato dai poemetti narrativi di Cesare Pavese della raccolta *Lavorare stanca* (1936)³ che presenta un registro linguistico prosastico, inteso a

catturare le esperienze quotidiane di contadini, proletari o personaggi emarginati (prostitute, ubriachi, vagabondi). Il verso allungato, la sintassi e il lessico quotidiano di Pavese, il suo impegno ad aprire la letteratura alla vita ordinaria di gente comune, hanno indubbiamente giocato un ruolo rilevante nell'orientamento dei primi esperimenti poetici di Pagliarani. Sotto questo aspetto, infatti, è vicino a Pasolini e al gruppo di *Officina* con la loro poetica del realismo naturalistico e dell'impegno sociale. L'attenzione di Pagliarani per le trasformazioni delle realtà sociali e la sua determinazione a osservare la sfera del privato nell'ambito di una prospettiva politica—in particolare gli effetti dell'urbanizzazione e dell'industrializzazione sulla classe proletaria o piccolo borghese—, legata a una visione della letteratura come veicolo di realismo critico e un progetto di rinnovamento ideologico, costituiscono un fattore considerevole per creare un ponte con lo sperimentalismo proposto da *Officina*. Infatti, la rivista ha mostrato un costante apprezzamento critico dei suoi primi lavori, accogliendoli favorevolmente nei propri fascicoli. Ma i legami di Pagliarani con la neoavanguardia sono altrettanto forti e convincenti.

Egli non è un poeta il cui taglio realistico può essere spiegato in termini di un linguaggio descrittivo e unitario diretto a rappresentare il mondo esterno. In altre parole, non condivide con il gruppo di *Officina* l'obiettivo di creare uno stile letterario omogeneo. Le esperienze formali di Pagliarani, a partire soprattutto dal poemetto epico *La ragazza Carla*, sono incentrate sulla tecnica del collage e sul plurilinguismo. Il collage di ritagli verbali selezionati da fonti disparate, da un lato risponde all'esigenza di accogliere i registri differenziati delle realtà linguistiche e, dall'altro, si allinea ai propositi della neoavanguardia di creare rotture testuali, disordine e asintattismo, come strategia di resistenza alle convenzioni delle forme tradizionali e al loro consumo facile e appacificante. L'approccio eteroglossico di Pagliarani nell'ambito della poesia sottolinea che il linguaggio è un mezzo sociale immerso nelle divisioni di classe e suscettibile a conflitti politici e ideologici. In un articolo scritto alla fine degli anni Cinquanta, Pagliarani sostiene che il fine del poeta è quello di "trasferire nel linguaggio poetico le contraddizioni del linguaggio di classe".⁴ Come eteroglossia sociale, il linguaggio della poesia non può né essere ridotto alle costrizioni linguistiche omogeneizzanti dell'io poetico, né può essere esentato da tensioni, giustapposizioni e sconessioni. Va sottolineato, però, che nonostante i tratti disorganici, la struttura organizzativa del testo poetico conserva un obiettivo comunicativo abbandonato solo in alcuni casi estremi. La necessità della comunicazione si

fonda sulla convinzione che la poesia e la letteratura hanno una funzione sociale da svolgere e che possono trasformare la loro visione critica del mondo in un progetto di emancipazione e trasformazione politica. L'esigenza di mantenere un legame costante tra i codici letterari (la loro organizzazione formale) e quelli extraletterari indica che ai primi è assegnata la prospettiva di realizzare un'azione sociale critica. Il lavoro letterario sul segno linguistico non può essere disgiunto dalla produzione di scontri sociali e politici.

Le prime poesie degli anni Cinquanta, raccolte in *Cronache e altre poesie*, presentano prevalentemente temi sociali e paesaggi urbani. Esse preannunciano anche i tratti narrativi della sua poesia, ma sono vincolati a un'organizzazione linguistica e formale che non può ancora situarsi pienamente nelle prospettive neoavanguardistiche delle sue raccolte mature. Queste cronache raccontano vicende modeste di persone umili (una sarta, uno spazzino, un minatore, un operaio, gli studenti delle scuole serali) colte nella loro vita quotidiana. Quella che segue è la sezione di apertura de "I goliardi delle serali" che presenta un ritratto ironico di un gruppo di studenti della classe operaia il cui atteggiamento allegro e spensierato è in contrasto con le loro ristrettezze economiche. Essi condividono il peso di una condizione sociale che cancella le loro differenze individuali—devono tutti svolgere un lavoro durante il giorno e frequentare la scuola di sera:

I goliardi delle serali in questa nebbia
hanno voglia di scherzare: non è ancora mezzanotte
e sono appena usciti da scuola

«Le cose nuove e belle
che ho imparato quest'anno» è l'ultimo tema da fare,
ma loro non si danno pensiero, vogliono sempre scherzare.

Perché il vigile non interviene, che cosa ci sta a fare?

È vero però che le voci son fioche e diverse, querule anche nel riso,
o gravi, o incerte, in formazione e in trasformazione,
disparate, discordi, in stridente contrasto accomunate
senza ragione, senza necessità, senza giustificazione,
ma come pel buio e il neon è la nebbia che abbraccia affratella assorbe
inghiotte
e fa il minestrone

e loro ci sguazzano dentro, sguaiati e
contenti (in *I Novissimi*, 39)⁵

Le periferie urbane dei centri industriali del nord Italia (Milano, dove risiede il poeta, diventa un punto di riferimento costante) costituiscono l'ambientazione narrativa: quartieri desolati, attraversati da treni, autobus e tram; fabbriche grige con le loro gru, sirene e ciminiere; squallidi cinema o bancarelle da fiera dove trascorrere domeniche pomeriggio senza scopo. Questo paesaggio avvilito è reso ancora più triste e malinconico dalla presenza occasionale di pioggia e nebbia. Per Pagliarani, infatti, il centro urbano diventa un luogo inospitale, dominato dall'etica del lavoro e dalla logica del denaro e del profitto. Si veda ad esempio un testo di "Due temi svolti" (9): "mi ricordo mio nonno / che non voleva vedermi giocare / contento: «i bambini devono piangere / gli uomini lavorare»". O questo appartenente a "Trascrizione": "Abbiamo costruito così tanti / capitali fissi ad alto potenziale / ... / ma c'è crisi di produzione e circolante ormai, / i forni sono spenti / ... / Io sono la Fiat la Ford la General Motors / un solidissimo comignolo / ... / Le strutture sono in cemento armato dove non / annidano tarli, il meccanismo è garantito e non consente / deviazioni, la sirena non fischia // niente frutti" (19).

Si stabilisce una trasparente correlazione tra la desolazione del paesaggio esterno e la sterilità interiore dei personaggi, spesso colti in gesti e monologhi insensati. Ecco, in "Due temi svolti", le aspirazioni di un giovane studente della classe operaia:

Adesso studio nelle commerciali
ma da grande farò lo spazzino
all'aperto, perché ci voglio bene, a Milano
e le strade le voglio pulite
e mi piacciono le tute
e darò una mano all'agente
se una coppia calpesta il giardino
e picchierò i bambini che saltano (9)

Il tema dell'amore, ricorrente in poesie come "Canto d'amore" o "Viaggio N. 2", è trattato sia sotto forma di desiderio carnale (la sessualità, però, è anche esplorata nei suoi stati di rimozione), sia come disperata ricerca di appagamento. Lo stato generale di vuoto interiore è incarnato nella figura del burattino che compare nella poesia di apertura della raccolta, "Due ottave dal diario milanese": "il pupazzo / meccanico invitava: Tira, tira, / tre palle un soldo e in premio una bottiglia. / Ma la mia faccia, mamma, gli assomiglia" (5).

Gli aspetti formali più significativi di questa raccolta ruotano attorno all'uso di un linguaggio prosastico e denotativo che mira a discostarsi sia dalle pratiche simbolico-metaforiche sia dalla dizione stilizzata del lirismo poetico. Pagliarani mette in primo piano un lessico colloquiale e una costruzione sintattica saltuariamente sostenute da sfumature linguistiche regionali. Egli adotta il discorso diretto libero, monologhi e dialoghi che introducono nella narrazione un elemento di drammatizzazione (cfr. in particolare "Domenica" e "Viaggio N. 2"). A loro volta, queste strategie formali contribuiscono a creare dissonanze ritmico-sintattiche ed effetti stridenti sull'andamento complessivo della narrazione. Combinati con l'uso occasionale di frammenti linguistici ready-made ("Romanza sotto la pioggia" esibisce anche spezzoni di una canzone popolare), questi aspetti, nel loro insieme, indicano che Pagliarani è alla ricerca di un'innovazione del linguaggio poetico e dei generi che lo condurranno a pratiche più radicali, sollecitate anche dal generale clima teorico e culturale provocato dalla neoavanguardia.

Una breve raccolta della fine degli anni Cinquanta, *Inventario privato* (Milano: Veronelli, 1959), sembra alquanto anomala nel panorama dell'opera poetica di Pagliarani.⁶ L'elemento unificante di questa raccolta è costituito dal tema dell'amore—spesso visto come rimedio possibile, ma costantemente frustrato, alle inadeguatezze della vita—e un linguaggio epigrammatico e aforistico che non è immune dalla memoria della dizione classica associata a tale genere poetico. Ecco un componimento senza titolo:

È già d'autunno, altri mesi ho sopportato
senza imparare altro: ti ho perduta
per troppo amore, come per fame l'affamato
che rovescia la ciotola col tremito.

(in *La ragazza Carla e nuove poesie*, 112)

Forse una linea di continuità rispetto alla raccolta precedente può essere individuata nella quotidianità degli episodi e degli incontri sentimentali (un avvenimento alla stazione ferroviaria, il lavoro in ufficio, una telefonata), insieme alla struttura dialogica di molti versi. Anche questi resoconti privati di desideri e angosce sono trattati in modo intersoggettivo che non coinvolge solo l'oggetto del desiderio ma immette nel discorso conversazioni con altri—una sorta di interpretazioni corali di eventi e stati emotivi solitamente esposti dagli amici ("Io non ti lascio alibi, ti amo / con la crudeltà necessaria per rischiare / la tua vita perché la mia non è in gioco // ma d'istinto ti sei ritratta / dice Luciano che non hai sufficiente / vitalità" 14).

Il dramma epico *La ragazza Carla*, scritto tra il 1954 e il 1957, viene pubblicato integralmente per la prima volta sul Menabò (n. 2, 1960); l'anno successivo alcuni brani sono inseriti nell'antologia dei Novissimi. La prima edizione, in forma di libro, appare nel 1962 con il titolo *La ragazza Carla e altre poesie* (Milano: Mondadori). Il poemetto è ambientato nei primi anni del secondo dopoguerra, esattamente nel 1948. Esso è però strettamente legato al periodo in cui fu scritto, il cosiddetto miracolo economico, durante il quale l'Italia conosce una crescita economica senza precedenti che segna l'inizio della società dei consumi. L'espansione economica ha un prezzo, pagato pesantemente dalla classe operaia: sfruttamento, condizioni di lavoro inadeguate, abitazioni affollate e miseria delle periferie, disagio psicologico causato dai drastici cambiamenti del sistema sociale e dei valori. È nelle fasi embrionali di queste trasformazioni sociali ed economiche che la protagonista, Carla Dondi, una ragazza diciassettenne, deve confrontarsi con i "boschi di cemento" (I, sez. 1) di Milano, le sue avversità sociali e le insicurezze che inevitabilmente sono connesse al passaggio dall'adolescenza all'età adulta. L'impatto di queste condizioni è così inquietante che il narratore ritiene necessario collegare, in un'epigrafe, la sua storia con un caso "reale" raccontatogli da uno psichiatra. Una ragazza, nella stessa situazione sociale di Carla, decide di prendere sonniferi durante i fine settimana per dormire fino al rientro al lavoro, il lunedì. Nel dedicare la poesia a questa anonima ragazzina, Pagliarani accentua i solidi legami della sua storia con le realtà che lo circondano.

Il testo è diviso in tre parti, ciascuna parte costituita da varie sezioni. Si apre presentando la protagonista che vive nello spazio angusto di una casa che condivide con la madre, la sorella Nerina e il cognato Angelo. La periferia industriale di Milano, con i suoi treni, camion e ponti, fa da sfondo:

Di là dal ponte della ferrovia
una traversa di viale Ripamonti
c'è la casa di Carla, di sua madre, e di Angelo e Nerina.

Il ponte sta lì buono e sotto passano
treni carri vagoni frenatori e mandrie dei macelli
e sopra passa il tram, la filovia di fianco, la gente che cammina
i camion della frutta di Romagna. (I, sec. 1)

Carla aiuta la madre nelle faccende domestiche, confeziona pantofole, e frequenta, allo stesso tempo, la scuola serale per diventare dattilografa. Carla è dipinta come vittima delle sue condizioni sociali e per il suo essere

donna, costretta a patire difficoltà economiche, condizionata nel suo ruolo domestico all'interno della famiglia (cfr. I, sez. 6), e sottoposta a molestie sessuali nel mondo esterno ("due mani / che piombano sul petto / ... / il contagio spinoso della mano, I, sec). La conturbante consapevolezza della sessualità di Carla emerge anche quando sente di notte il cigolio del letto della sorella e reagisce con sensazioni ambivalenti e contrastanti ("sudore / e pelle d'oca e brividi di freddo e vampe di calore, I, sec. 3). Carla prova un senso di totale disgusto verso la sessualità, e una conseguente repulsione verso la vita, quando il titolare, il signor Praték, di un'azienda di import-export, dove ha trovato lavoro, le fa le sue avance:

No, no, no, —Carla è in fuga negando [...]

Ho paura mamma Dondi ho paura
c'è un ragno, ho schifo mi fa schifo alla gola
io non ci vado più [...]
Schifo, ho schifo come se avessi
preso la scossa

ma sono svelta a scappare

io non ci vado più. (III, sec. 1)

Carla è travolta sia dalle sue condizioni socioeconomiche che dal suo ingresso nel mondo dell'età adulta. Si sente "straniera alla vita", I, sez. 4) e una "fuggitiva" (I sec. 1) in un mondo con il quale non riesce a fare i conti. Si chiede come gli altri possano avere fiducia in se stessi e la forza per sopravvivere a tali tumulti (cfr. II, sez. 7). Tuttavia, nel suo ambiente di lavoro, Carla è gradualmente costretta a compiere i passi necessari verso l'accettazione della dura realtà della vita ("Negli uffici s'imparan molte cose / ecco la vera scuola della vita / alcuni s'anno da imparare in fretta / perché vogliono dire saper vivere, II, sez.3). Scopre l'avidità di Praték e il suo potere sugli altri a causa della sua posizione economica, i facili profitti di Monsieur Goldstein come trafficante finanziario, in contrasto con la lotta della sua famiglia per arrivare a fine mese (cfr. II, sez. 3, 4). Quando un collega, Aldo, inizia a corteggiarla, Carla diventa lentamente ricettiva alle sue avance. Impara a mettersi il rossetto e comincia a indossare un paio di calze di nylon, entrambi segni della vita adulta (III, sez. 7). A contatto con Aldo, amplia i confini del suo spazio sociale: assiste in piazza a una manifestazione operaia e a un discorso politico (cfr. III, sez. 4, 5). Tuttavia, il poemetto si conclude con Carla che non ha ancora acquisito la consapevolezza politica

della propria condizione sociale. Ha scoperto gli attributi fisici della sua femminilità e ha cominciato a perseguire i propri desideri; ha creato i presupposti fondamentali per un dialogo con gli altri (compreso, forse, il senso della propria moralità); si è aperta alle sfide della vita, ma resta sostanzialmente priva della coscienza dei confini imposti dalla propria classe sociale e lontana da un orientamento politico. Carla accetta la propria vita come un destino. La sopravvivenza nella città-bosco diventa il suo scopo ("sopravvive / difatti, solo chi impara a vivere, III, sec. 5). Non c'è modo di eludere la propria vita:

È nostro questo cielo d'acciaio che non finge
Eden e non concede smarrimenti,
è nostro ed è mortale il cielo
che non promette scampo dalla terra,
proprio perché sulla terra non c'è
scampo da noi nella vita. (II, sec. 2)

La ragazza Carla non si limita a narrare la storia di una giovane ragazza intrappolata nella rete di un mondo sociale alienante. Il poemetto è costruito adottando una continua contaminazione di generi e la tecnica del collage che coinvolge materiali eterogenei e una pluralità di registri linguistici. Infatti, esso non si fonda unicamente su una modalità epica e narrativa che lega il personale al collettivo, l'individuale al sociale. Pagliarani infrange il piano della narrazione con strutture che attingono sia al dramma che al melodramma. Esse comprendono dialoghi e monologhi (ad esempio I, sez. 9; III, sez. 1), con continui spostamenti dal flusso di coscienza di Carla a segmenti di conversazioni. A questo secondo piano della struttura poetica si aggiunge la dimensione lirica che, affidata a un espediente simile alla funzione di un coro, funge da commento dell'autore alle azioni dei personaggi e offre la sua partecipazione morale e politica alle vicissitudini degli oppressi. In questo ambito emergono in modo piuttosto diretto le tensioni ideologiche e politiche di Pagliarani, confermando la presenza dell'io e la sua vocazione sociale. Questa componente influenza a sua volta il registro linguistico. Se il livello narrativo e drammatico del poemetto si basa su un linguaggio referenziale e prosastico, il livello lirico utilizza un discorso figurato che ammette anche le convenzioni della metafora. Ecco due esempi estratti dall'ultima parte del poemetto:

*Autour des neiges, qu'est-ce qu'il y a ?
Colorati licheni, smisurate*

*impronte, ombre liocorni
laghi celesti, nuvole bendate,
risa dell'eco a innumeri convalli
la vita esala fiorisce la morte
solitudine imperio libertà. (III, sec. 4)
Quanto di morte noi circonda e quanto
tocca mutarne in vita per esistere
è diamante sul vetro ...*

*Ma non basta comprendere per dare
empito al volto e farsene diritto:
non c'è risoluzione nel conflitto
storia esistenza fuori dell'amare
altri, anche se amore importi amare
lacrime, se precipiti in errore
o bruci in folle o guasti nel convitto
la vivanda, o sradichi dal fitto
pietà di noi e orgoglio con dolore.
(III, sec. 7)*

Non c'è dubbio, l'obiettivo di Pagliarani è quello di spostare la poesia verso l'epica moderna e il verso drammatico (ispirandosi agli esempi di Pound, Eliot e Majakovskij), ma senza sopprimere totalmente le urgenze della sua voce personale. La contaminazione dei generi corrisponde alla struttura eteroglottica del poemetto e alla molteplicità delle voci che interagiscono all'interno del testo. Esso, infatti, segue un'organizzazione discontinua e frammentaria che non dipende solo da tecniche di flashback, strappi sintattici e ritmici (endecasillabi sono accostati a settenari e a versi più brevi o molto più lunghi, il metro tradizionale al verso atonale), ma su ritagli e lessico derivati da una varietà di linguaggi settoriali. Le tensioni e i conflitti sociali si speculano negli scontri linguistici prodotti dalla poesia. In definitiva, il testo di Pagliarani non è costruito su un accumulo casuale e aleatorio di frammenti linguistici estratti dalla società industriale. Una prospettiva critica è costantemente sostenuta sia dal trattamento ironico della materia, sia dal generale rifiuto del clima sociale e psicologico in cui si muovono i personaggi.

La ragazza Carla presenta una pluralità di piani linguistici che comprendono il lessico pubblicitario (II, sez. 1) o il gergo dei manuali tecnici (I, sez. 7), il legalese (II, sez. 6), e il vocabolario delle transazioni commerciali (II, sez.4).

Tali registri linguistici, tradizionalmente considerati impoetici, diventano parte sostanziale della struttura linguistica del poemetto. La deviazione dalle norme poetiche si traduce in un collage di registri linguistici e stilistici che provoca incessanti attriti e dissonanze. In una sezione sono impiegati anche i modi linguistici delle filastrocche (II, sec. 7) che, con il loro tono di allegria e semplicità, si contrappongono alle avversità e alle gravi condizioni sociali su cui è incentrata la narrazione. Ecco un esempio del linguaggio utilizzato nel manuale per dattilografi di Carla. Da notare anche il contrasto ironico tra le promesse del metodo e le incertezze della protagonista:

*Guida tecnica per l'uso razionale
della macchina*

la serale
di faccia alla Bocconi, ma già più
*Metodo principe
per l'apprendimento
della dattilografia con tutte dieci
le dita*

non capisce se è un gran bene, come pareva a casa,
spendere quelle due mila lire al mese
*Vantaggi dell'autentico
utilità fisiologica, risultato
duraturo, corretta scrittura
velocità resistenza*

PIANO DIDATTICO PARAGRAFO PRIMO ...

*Quando il dispositivo per l'inversione
automatica del movimento del nastro, o per difetto
di lubrificazione o per mancanza
del gancio
non funziona (I, sec. 7)*

Gli scontri linguistici di *La ragazza Carla* creano un effetto di straniamento brechtiano e una tensione ideologica che invia chiari segnali sociali e politici. Questa poesia, con la sua giustapposizione di colloquialismi e lessico tecnico, stili lirici e narrativi, linguaggio referenziale e figurativo, versi tradizionali e atonali, rappresenta le possibilità fertili e creative per un'estetica

d'avanguardia che non rinuncia al trattamento diretto di questioni sociali e a un trasparente impegno civile.

L'impresa poetica più ardita e provocatoria perseguita da Pagliarani può essere identificata con la raccolta *Lezione di fisica*, pubblicata per la prima volta nel 1964 e in una versione ampliata, con il titolo *Lezione di fisica e fecaloro*, nel 1968 (Milano: Feltrinelli). Con questa raccolta, nelle sue istanze più radicali, Pagliarani raggiunge i limiti delle possibilità di costruire poesia con materiali provenienti da ambiti e contesti rifuggiti dalle convenzioni poetiche. Egli lavora con ritagli e citazioni tratte da una varietà di fonti: libri, saggi, articoli di giornale sulla meccanica quantistica, positivismo logico, statistica, linguistica, economia politica. Le incongruenze semantiche e sintattiche sono notevolmente più accentuate rispetto alle opere precedenti, col risultato che, soprattutto nella seconda parte della raccolta, la modalità narrativa è ridotta al minimo o frana del tutto. L'effetto è di totale discontinuità, accompagnato da un senso di entropia linguistica e mentale. Ciò non vuol dire, tuttavia, che il lettore sperimenti una perdita totale di significazione. I significati, costantemente frustrati, diventano problematici e complessi. I messaggi non sono progettati nella forma consueta della scoperta che l'autore offre al lettore. Pagliarani crea la sua poesia dal processo di indagine e di interrogazione dei materiali a portata di mano. Ad essi si avvicina con uno sguardo inquisitivo e un'intensità ideologico-esistenziale che, allo stesso tempo, coinvolge il lettore chiamato a vagliare il groviglio discorsivo in una prospettiva analitica e discriminante. Questa poesia rifiuta i messaggi preconfezionati e pronti all'uso della società dei consumi e diventa un linguaggio di critica e interrogazione.

I testi sono scritti sotto forma di lettere intese a stabilire un dialogo con un certo numero di persone, per lo più artisti e intellettuali, sollevando questioni e ponendo domande. Sembra riproporsi la forma dell'egloga rivolta a sperimentare una costruzione intersoggettiva che lascia domande e commenti senza risposta, sia per l'autore che per il lettore. In altre parole, Pagliarani discute, in chiave epistolare, con i suoi destinatari argomenti vicini ai loro interessi, ma, evidentemente, senza possibilità di ricevere un riscontro. Questa organizzazione formale conferisce ai testi una struttura aperta che si ripercuote sui lettori, costringendoli a partecipare alle discussioni e a formulare le proprie risposte. In effetti, queste poesie sono strutturate come recitativi i cui segmenti sono interscambiabili. In una poesia, "Trying to Focus" (il titolo è in inglese), Pagliarani avvisa i lettori che il "Refrain: può continuare".

La vocazione sociale e politica di Pagliarani traspare dai molteplici argomenti che attirano la sua attenzione: guerra fredda, minaccia atomica, razzismo, colonialismo, la politica di Mao, le nuove facce del fascismo, la superficialità politica che si fa strada nelle posture di sinistra, politica e terzo mondo, la questione meridionale, classi sociali e le loro tensioni, l'assassinio di John Kennedy, il ruolo della Chiesa e tanti altri. Non c'è dubbio che queste lettere trasmettono l'impegno verso un forte attivismo civile, ma non degenerano mai in dichiarazioni dogmatiche ed assolute. Esse sono animate da uno spirito di contraddizione e di dialettica acceso da una incessante ironia e da un senso di anarchismo: "la tradizione anarchica è fresca" è il verso conclusivo di "Come alla luna l'alone" (38). L'ironia ricade sulla figura del poeta e sulla poesia stessa:

L'angoscia intellettuale della gioventù quando scopre insufficiente
l'intelletto, cioè la capacità della ragione di distinguere
com'è lontana, Franco: era quella che chiamavamo
angoscia esistenziale? Fosse o no un male
alla milza, solo per ricchi voglio dire, né di essa m'addoloro
né della sua lontananza.
("Proseguendo un finale", 11)

Che sappiamo noi oggi della morte
nostra, privata, poeta?

Poeta è una parola che non uso
di solito, ma occorre questa volta perché
respinti tutti i tipi di preti a consolarci non è ai poeti che tocca dichiararsi
sulla nostra morte, ora, della morte illuminarci?
("Oggetti e argomenti per una disperazione", 20)

Nella sua esplorazione autoriflessiva, il linguaggio letterario subisce lo stesso processo di demistificazione praticato su altri codici linguistici e pertanto subisce una sua dose di ironia. La poesia inizia a divorare se stessa e a mettere in discussione il proprio status e le possibilità delle sue funzioni sociali. Essa non può risolvere in sé le contraddizioni del reale. Nella sequenza conclusiva di "La pietà oggettiva" si legge: "vorrei vedere che non fosse così / che si compisse nei versi la catarsi che bastasse". Con la sua perdita di innocenza, la poesia è costretta a sfuggire ogni tentazione di ristabilire un rapporto pacifico e conciliatorio con se stessa e con il mondo ("il verso si fa compiacente, niente è più facile di questo ma io lo spezzo" ("Come alla luna l'alone", 37).

Particolarmente straordinario il testo "Lezione di fisica" che dà il titolo a tutta la prima parte della raccolta. Pagliarani lo costruisce sulla basi della fisica quantistica di Max Planck, con riferimenti ai suoi principi della luce e del calore emessi dai cosiddetti corpi neri, in relazione all'energia della radiazione e all'emissione delle lunghezze d'onda. Altri riferimenti riguardano le osservazioni di Louis de Broglie sulle proprietà ondulatorie della radiazione e il principio di incertezza di Werner Heisenberg, in particolare la sua tesi secondo cui le proprietà di un oggetto vengono alterate dal processo degli esperimenti. Queste teorie della fisica nucleare vengono poi collegate alla bomba atomica e alle sue possibili devastazioni come viene dimostrato da uno studio statistico di Herman Kahn. Il componimento si richiama anche al presidente americano Franklin Roosevelt e al progetto atomico, utilizzando spezzoni di dichiarazioni tratte da Albert Einstein. Il freddo linguaggio scientifico, insieme al racconto impassibile e distaccato di una possibile esplosione atomica, si scontra con il linguaggio emotivo dell'amore e del dialogo umano. Il messaggio è indirizzato a Elena, una donna con la quale Pagliarani è comprensibilmente coinvolto:

E io qui sto
e io qui sto Elena in gabbia e aspetto
il suono di un oggetto la comunicazione dell'effe to
su te, delle modifiche
Non sono io
che ti tradisco, chi ti prende alla gola è la tua amica
la vita
("Lezione di fisica", 26)

Nel costruire un collage di pensieri e di quesiti, Pagliarani riesce a collegare il sociale con il privato, il discorso scientifico con quello delle emozioni, in modo tale da sfidare le modalità ordinarie della comunicazione e utilizzare le risorse della poesia per scuotere l'accettazione passiva delle banalità sociali e degli stereotipi linguistici.

"Fecaloro", la seconda metà della raccolta, comprende sei testi costituiti da versi disposti per lungo sulla pagina senza apparenti schemi ritmici e fonici. L'assenza di marcatori linguistici consente ai versi di fluire con un movimento arbitrario e sconvolto che, ad una prima impressione, sembra ripudiare tutte le leggi dell'omofonia e della ritmicità tradizionalmente associate alla poesia. Tuttavia, un esame più attento rivela rime e altri ricorsi fonici, forme metriche tradizionali e reiterazioni sintattiche come, ad esempio, la figura dell'anafora. Il problema è che non risultano trasparenti

ma dispersi nel disordine generale dei frammenti linguistici. L'obiettivo di questo calcolato sconvolgimento e dell'asincronismo assai diffuso non sembra basarsi semplicemente sull'effetto di shock o sulla necessità di deautomatizzare i riscontri abituali del lettore. La defamiliarizzazione e gli effetti di straniamento sono indubbiamente presenti, ma non spiegano tutte le finalità. Pagliarani sembra identificare la poesia non con un prodotto finito, ma con un processo lavorativo che da un lato è alla ricerca di un linguaggio poetico e, dall'altro, lo cela e lo frustra. Questa prospettiva dissonante non può che derivare dal timore del sublime o dalla sua odierna impossibilità. Per Pagliarani, la bellezza seducente delle forme estetiche non è compromessa solo dalla loro obsolescenza e fossilizzazione, ma dai loro effetti consolatori e riconciliatori. La poesia deve pertanto assumersi il compito di produrre forme di anti-sublime con le quali contestare sia la propria storia che quella del mondo.

La provocazione e la dissacrazione formale si speculano nel trattamento iconoclastico dei materiali e delle questioni sollevate. I frammenti spaziano da uno studio di Ferruccio Rossi-Landi sul linguaggio come produzione di beni a un'intervista a Mao in un giornale francese, fino a saggi sulla teoria dell'orgasmo o su tempo e denaro come condizioni anali. Pagliarani saccheggia tutta questa produzione intellettuale, evidenziando la mercificazione del linguaggio e dei media; arte, merci e valore di scambio; capitale, armamenti nucleari e povertà nel mondo; lavoro, denaro e produzione di oro. Il risultato è un resoconto allucinante, grottesco e satirico di tutti i sistemi di comunicazione e delle nostre strutture sociali in generale. Ecco alcuni versi tratti da "Dittico della merce: I. La merce esclusa" e da "Dittico del fecaloro: I, fecaloro":

Uso e scambi linguistici b) L'equazione di valore linguistico Consideriamo l'equazione x merce A =

y merce B

e applichamola al linguaggio

Dio è l'essere onnipotente

Qui la quantità (x, y) per entrambi i termini è ridotta a uno c'è un solo Dio ed egli è l'unico essere onnipotente (55)

l'elemento feci appare rimosso: nell'esperienza individuale vengono concesse o negate nell'ambito di una struttura primordiale di lotta-scambio che ci sembra l'essenziale della situazione anale

tirare i remi in barca
le cosiddette costipazioni vent'anni di pausa intestinale
si possono sbloccare se si esamina il complesso del denaro nel soggetto (69)

Le strutture fondamentali della nostra civiltà sono associate a atti di defecazione e di minzione. Non solo i valori e i sistemi socioeconomici dominanti (incentrati sul denaro e sull'oro) sono collegati alle feci ("Fecaloro"), ma la stessa sfera dell'amore nell'ambito del privato ("Fecamore" 70, 72). Sottoposto a queste strutture sociali ("che rimane / all'Occidente / se togliete la fede / nel possesso / dell'oro, 75), l'individuo, come indica il componimento conclusivo sull'amore, è contagiato da una "peste emozionale", confinato in un "deserto emozionale" da cui non si intravede alcuna facile via di fuga (74). Tuttavia, la critica brutale e la forza provocatoria di questa poesia esprimono il desiderio di un non-ancora, l'alterità di una sua possibile realizzazione.

*Il saggio è tratto dal volume di John Picchione, *The New Avant-Garde in Italy - Theoretical Debate and Poetic Practices*, Toronto: University of Toronto Press, 2004. Si ringrazia la casa editrice per aver concesso i diritti di traduzione del capitolo dedicato a Elio Pagliarani. La traduzione è stata eseguita dall'autore. Si lasciano invariate anche le note e si tenga presente che sono state dettate dalla struttura e dagli obiettivi generali del libro. Esso è il primo ad affrontare in inglese uno studio unitario e compiuto della poesia della neoavanguardia. Oltre a esaminare il dibattito teorico, include capitoli specifici su Giuliani, Pagliarani, Sanguineti, Balestrini e Porta. Un capitolo è dedicato alle opere di Amelia Rosselli, Giuseppe Guglielmi, Adriano Spatola, Giulia Niccolai, Patrizia Vicinelli, Giorgio Celli, e Corrado Costa. Un capitolo a parte prende in esame la poesia visiva e gli orientamenti di autori come Eugenio Miccini, Lamberto Pignotti, Lucia Marcucci, Mariella Bentivoglio, Emilio Isgrò, Luciano Ori, e Michele Perfetti.

¹ Elio Pagliarani è nato a Viserba di Rimini, in Emilia-Romagna, il 25 maggio 1927. Proviene da una famiglia operaia e ha dovuto mantenersi per gli studi da giovanissimo. A diciotto anni si trasferisce a Milano dove svolge vari lavori, tra cui l'impiego presso un'azienda di import-export. Riuscì a frequentare l'università e nel 1951 si laurea in Scienze Politiche presso l'Università di Padova. Ha insegnato per alcuni anni in scuole private e scuole professionali serali. Nel 1956 entra a far parte della redazione del quotidiano socialista *Avanti!*. Nel 1960, si trasferisce a Roma, dove pochi anni dopo diventa critico teatrale del quotidiano *Paese Sera*. Ha partecipato a tutti gli incontri del Gruppo 63 e ha collaborato a *Quindici* e ad altre riviste come *Officina*, *Il Verri*, *Il Menabò*, *Nuova Corrente*, *Nuovi Argomenti*. Nel 1970, diventa direttore di *Periodo Ipotetico*. È stato uno dei fondatori di una cooperativa di scrittori, la casa editrice Cooperativa Scrittori.

² La Scapigliatura è un movimento che affonda le sue origini nel periodo immediatamente successivo all'Unità d'Italia. Comprende soprattutto scrittori milanesi come Emilio Praga e Arrigo Boito e presenta una rivolta anarchica contro le norme e i valori sociali borghesi. Il Verismo è un movimento simile al Naturalismo francese e comprende scrittori come Giovanni Verga e Luigi Capuana. Anch'esso è un fenomeno letterario dell'Italia postunitaria e

sottolinea le condizioni sociali delle classi povere ed emarginate. Un verista in particolare, Emilio De Marchi, narratore della squallida vita degli oppressi nella Milano della seconda metà dell'Ottocento, può essere visto come una lontana influenza su Pagliarani.

³ (Firenze: Solaria, 1936); edizione accresciuta (Torino: Einaudi, 1943).

⁴ "Realtà e tradizione formale nella poesia del dopoguerra", *Nuova Corrente*, 16, 1959, 95.

⁵ Si adoperano i testi presenti nell'antologia *I Novissimi – Poesie per gli anni '60* (a cura di A. Giuliani, Milano: Rusconi e Paolazzi, 1961, seconda edizione, Torino, Einaudi, 1965), inclusi quelli tratti da *La ragazza Carla*. [La scelta di adoperare i testi inclusi nell'antologia è stata dettata dalle traduzioni disponibili in inglese. Nel periodo della pubblicazione del volume, erano state tradotte in inglese solo le poesie della neoavanguardia contenute nell'antologia; trad. di L. Ballerini, B. Dick, D. Jacobson, M. Moore, S. Sartelli, e P. Vangelisti, *I Novissimi – Poetry for the Sixties*, Los Angeles: Sun and Moon Press, 1995. Tutte le traduzioni in inglese che non fanno parte dell'antologia in questione, e presenti nel volume, sono a cura dell'autore].

⁶ I testi appartenenti a *Inventario privato* sono stati in seguito inclusi in *La ragazza Carla e nuove poesie*, edite da Alberto Asor Rosa (Milano: Mondadori, 1978). Le pagine si riferiscono a quest'ultima edizione.