



scrittura/lettura/ascolto

«Un vento gelido di morte che mi pareva a effetto»: sul rapporto Pasolini-Pagliarani

GIORGIO POZZESSERE

Università di Pisa

giorgio.pozzessere@phd.unipi.it

Abstract. The essay analyzes the relationship between Pasolini and Pagliarani. While the debate between Pasolini and the Neo-Avant-Garde has been extensively studied, the specific connection with Pagliarani has been less explored. The essay examines their initial poetic and theoretical proximity, and then highlights the divergences that led to their gradual rupture, culminating in the 1960s. The analysis focuses on reviews, correspondence, and mutual references in the works of both authors, emphasizing Pasolini's role as a critic and promoter of Pagliarani in the early years, and the subsequent distancing. The article also looks at Pagliarani's later rationalization of their relationship, as evidenced by the poem *L'angoscia della tua voce incrinata spezzata da un vento gelido di morte* (1995).

Keywords: Pasolini, Pagliarani, ideology, experimentalism, Neo-Avant-Garde.

Riassunto. Il saggio analizza il rapporto tra Pasolini e Pagliarani. Nonostante il dibattito tra Pasolini e la Neoavanguardia sia stato ampiamente studiato, il legame specifico con Pagliarani è stato meno approfondito. Il saggio esplora la loro iniziale vicinanza poetica e teorica per poi evidenziare le divergenze che portarono alla loro progressiva rottura, culminata negli anni Sessanta. L'analisi si concentra sulle recensioni, le corrispondenze e le menzioni reciproche nelle opere di entrambi, mettendo in luce il ruolo di Pasolini come critico e promotore di Pagliarani nei primi anni e il successivo distanziamento. L'articolo esamina anche la razionalizzazione tardiva di Pagliarani sul loro rapporto, testimoniata dalla poesia *L'angoscia della tua voce incrinata spezzata da un vento gelido di morte* (1995).

Parole chiave: Pasolini, Pagliarani, ideologia, sperimentalismo, Neoavanguardia.

«Un vento gelido di morte che mi pareva a effetto»: sul rapporto Pasolini-Pagliarani

Nell'enorme produzione secondaria su Pier Paolo Pasolini, il rapporto che ebbe con la Neoavanguardia, seppur già in parte affrontato dalla critica, non è stato ancora del tutto esaurito, nonostante il loro scontro, di carattere ideologico e per lo più incentrato sullo sperimentalismo e sul concetto di realismo, sia stato fondamentale sia per la definizione del Gruppo 63, sia per quella dello stesso Pasolini.¹ Interessanti, a questo proposito, sono alcune soluzioni estetiche pasoliniane successive al dibattito,² che arrivano fino alla pubblicazione della *Divina Mimesis* nel 1975, e la strutturazione delle riviste di cui, tra la fine degli anni Cinquanta e per tutti gli anni Sessanta, Pasolini è stato redattore o direttore. In questa situazione, così viva e sentita dai protagonisti della vicenda, non sorprende che, più che i critici, siano stati proprio i diretti interessati, anche a distanza di anni, a rivedere e ad analizzare le proprie posizioni attraverso interviste, rievocazioni o citazioni all'interno delle loro opere.³ Questo articolo non intende studiare l'intero rapporto che i neoavanguardisti hanno avuto con Pasolini, né ciò che quest'ultimo pensasse di loro, questione che in parte è stata già affrontata, ma vuole mettere in luce gli aspetti fondamentali di un legame tra due poeti che hanno partecipato attivamente alla diatriba e che sono stati attori fondamentali di una stagione della poesia italiana del secondo Nove-

¹ Non sono molti i riferimenti bibliografici specifici e limitati a questo argomento: molto utili sono l'articolo di Giovannuzzi (S. Giovannuzzi, *Pasolini, Moravia e la Neoavanguardia*, in «*Sinestesie*», XI, 2013, pp. 123-140), quello di Bertoni (A. Bertoni, *Pasolini e l'avanguardia*, in «*Lettere italiane*», 49, 3, luglio-settembre, 1997, pp. 470-480), quello di Picconi (G.L. Picconi, «*Un'altra parrocchia*: lo sperimentalismo realistico di Pagliarani, tra «*Officina*» e *Pasolini*», in «*Il verri*», 73, giugno 2020, pp. 81-106) e il saggio di Levato (V. Levato, *Lo sperimentalismo tra Pasolini e la neoavanguardia (1955-1965)*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2002, in particolare le pp. 31-35).

² A riguardo cfr. almeno V. Levato, *Lo sperimentalismo tra Pasolini e la neoavanguardia* cit.; A. Guglielmi, *Avanguardia e sperimentalismo*, Milano, Feltrinelli, 1964; A. Romanò, *Discorso degli anni Cinquanta*, Milano, Mondadori, 1965; G. Scalia, *Critica, letteratura, ideologia. 1958-1963*, Padova, Marsilio, 1968; F. Curi, *Ordine e disordine*, Milano, Feltrinelli, 1965; G. Raboni, *Poesia degli anni Sessanta*, Roma, Editori riuniti, 1976; F. Fortini, *I poeti del Novecento*, Roma-Bari, Laterza, 1977; N. Lorenzini, *Il laboratorio della poesia*, Roma, Bulzoni, 1978; V. Spinazzola, *Dopo l'Avanguardia*, Ancona, Transeuropa, 1989; R. Capozzi, *Scrittori, critici e industria culturale dagli anni '60 ad oggi*, Lecce, Manni, 1991; S. Agosti, *Poesia italiana Contemporanea*, Milano, Bompiani, 1995; N. Lorenzini, *La poesia italiana del Novecento*, Bologna, il Mulino, 1999; W. Siti, *Quindici riprese*, Milano, Rizzoli, 2022; S. Giovannuzzi, *Pasolini, Moravia e la Neoavanguardia* cit.; F. Vighi, *Lo sperimentalismo di Pasolini: Impegno come existenz*, in «*The italianist*», 20, 2000, pp. 229-252.

³ A questo riguardo si ricordino almeno gli articoli degli anni Settanta scritti da Pasolini, i riferimenti esplicativi e impliciti in *Trasumanar e organizzar*, nella *Divina Mimesis*; oppure alla poesia di Pagliarani scritta nel 1995; o ancora al ricordo di Umberto Eco subito dopo l'omicidio di Pasolini, ai testi di Guglielmi, Sanguineti, Fortini, o anche alle riflessioni di Sanguineti sulle caratteristiche e i protagonisti della Neoavanguardia a partire dalla sua fine.

cento. Il rapporto che si analizza è quello tra Pasolini e Pagliarani, sia perché si situa *in limine* al dibattito, sia perché, all'interno di quest'ultimo, si distingue, soprattutto per i toni inizialmente mai troppo accesi, da quello che Pasolini ebbe con gli altri neoavanguardisti; infine, perché entrambi sembrano partire da una necessità poetica simile, modulata sul problema della rappresentazione mimetica e sul binomio poesia-realtà. Nato con una possibilità di sodalizio e sviluppatisi con un dialogo, il loro rapporto si è concluso repentinamente con un atto non pienamente compiuto, fino a quando, solo molti anni dopo – siamo a vent'anni dalla morte di Pasolini –, Pagliarani non lo ha razionalizzato prima attraverso la poesia *L'angoscia della tua voce incrinata da un vento gelido di morte*,⁴ poi attraverso la sua autobiografia.⁵ Una razionalizzazione che si caratterizza per essere solitaria (e, forse per questo, anche sincera) e che mostra come Pasolini sia stato presente nel percorso culturale di Pagliarani, seppur, soprattutto dopo il 1961, in un modo difficile da verbalizzare.⁶ Il legame tra i due, dunque, non sembra essere caratterizzato solo da una totale opposizione, ma anche da vicinanze che non possono essere trascurate. Nonostante questo sia stato tanto complesso e importante per entrambi, poco si è scritto su un legame che, a partire dal 1954, anno di uscita di *Cronache e altre poesie*, ha visto due dei maggiori poeti del secondo Novecento uniti da un filo che nel corso del tempo si è fatto progressivamente più sottile, fino quasi a spezzarsi.⁷

⁴ La poesia fu pubblicata il 22 ottobre 1995, in un numero speciale de «l'Espresso». Cfr. E. Pagliarani, *L'angoscia della tua voce incrinata spezzata da un vento gelido di morte*, in «l'Espresso», 42, 22 ottobre 1995, p. 38, in Id., *Tutte le poesie*, a cura di A. Cortellessa, Milano, il Saggiatore, 2019.

⁵ Cfr. E. Pagliarani, *Pro-memoria a Liarosa (1979-2009)*, Venezia, Marsilio, 2011.

⁶ Come sostiene Walter Pedullà, Pagliarani, ripensando alla sua vita, confessa e spesso si pente di alcuni errori, di alcune sue «sfuriate, intenzionali e istintive, che dir si voglia», W. Pedullà, *Prefazione* in E. Pagliarani, *Pro-memoria a Liarosa* cit., p. 24. In generale, fuori dalla furia pasoliniana nei confronti di autori appartenenti al gruppo neoavanguardistico (penso soprattutto alle polemiche con Sanguineti, Balestrini e Crovi, su tutti), Pagliarani ha subito un progressivo accantonamento, di cui si possono vedere le tracce nella graduale diminuzione di citazioni e di riferimenti nel corpus e nell'epistolario, avvenuto in seguito al litigio del 1961, all'adesione del poeta alla Neoavanguardia e alla sua celebre introduzione al *Manuale di poesia sperimentale*. Eppure quest'introduzione, pur costituendo la «consacrazione dello sperimentalismo neoavanguardistico» (G. Luti, C. Verbaro, *Dal neorealismo alla neoavanguardia: il dibattito letterario in Italia negli anni della modernizzazione (1945-1969)*, Firenze, le Lettere, 1995, p. 34) non è solo distruttiva nei confronti del lavoro poetico-intellettuale di Pasolini: infatti, nonostante alcune critiche rivolte alla rivista «Officina», questa aveva, come ha ben messo in luce Levato, un tono di assoluzione per un operato che rivelava «un'affinità di mezzi e di intenti, piuttosto che un netto contrasto» (V. Levato, *Lo sperimentalismo tra Pasolini e la neoavanguardia* cit., p. 30).

⁷ Fa eccezione l'interessante articolo di Gian Luca Picconi (G.L. Picconi, «*Un'altra parrocchia*» cit.), in cui, partendo dal difficile inserimento di Pagliarani all'interno della Neoavanguardia o del Neo-sperimentalismo, si analizza il rapporto che ebbe con Pasolini e con la rivista «Officina». Il punto di rottura, secondo Picconi, è dato dal definitivo allontanamento di Pagliarani da quella matrice «elegiaca» che secondo quest'ultimo caratterizzava la poesia degli

I. *Cronache e altre poesie, l'inizio del rapporto*

Da una analisi dei testi poetici e da una riflessione sugli articoli di Pasolini in cui sono presenti citazioni o riferimenti a Pagliarani, nonché dai loro epistolari, si nota come ci sia un iniziale interesse, più volte sottolineato dalla critica, anche se ancora non interpretato nella sua totalità,⁸ da parte di Pasolini per il «viserbese ventottenne laureato in lettere residente a Milano».⁹ Quest'iniziale suo moto di approvazione, seppur con qualche rimodulazione, si può delimitare abbastanza precisamente, e va dal 1954 al 1961.

Il primo riferimento a Pagliarani presente all'interno del corpus pasoliniano è la celebre e citata lettera che il 10 luglio 1954 Pasolini invia a Vittorio Sereni, in cui si legge: «Volevo consigliarti, se ti interessa, alcuni nomi, per la tua collezione: prima di tutto due poeti bolognesi, Roversi e Leonetti, che mi sembrano molto interessanti, davvero. Poi un certo Pagliarani, di cui è uscito in questi giorni, nella ormai orrenda collezione Schwarz, un notevole libro di versi».¹⁰ La risposta di Sereni non si fa attendere, è del 12 luglio del 1954 e non è delle migliori.¹¹ Tuttavia, tralasciando il giudizio negativo di quest'ultimo (i rapporti tra Pagliarani e Sereni furono sempre complicati),¹² è indicativo il fatto che Pasolini ne parli con lui e che lo inserisca all'interno del ristrettissimo gruppo composto da Roversi e Leonetti, due amici di vecchia data con cui in quel periodo stava organizzando la redazione di «Officina», sia perché evidenzia un apprezzamento sincero per una raccolta uscita per «l'ormai orrenda collezione Schwarz», sia perché lo menziona all'interno del discorso teorico più ampio che stava portando avanti proprio in quegli anni.¹³ Pasolini sembra in qualche modo accomunare *Cronache e altre poesie* ai libri dei

anni Cinquanta di Pasolini.

⁸ Si pensi soprattutto ai saggi di Cortellessa, soprattutto quello che apre il volume che racchiude tutte le poesie di Pagliarani (A. Cortellessa, *Ma dobbiamo continuare a ballare*, in E. Pagliarani, *Tutte le poesie* cit., pp. 11-67), al saggio di Fastelli (F. Fastelli, *Dall'avanguardia all'eresia*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2011), alla prefazione di Briganti (A. Briganti, *Prefazione*, in E. Pagliarai, *Poesie da recita*, Roma, Bulzoni, 1985, pp. 5-16) e l'interessante articolo di Picconi (G.L. Picconi, «*Un'altra parrocchia*» cit.).

⁹ P.P. Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di W. Siti, S. De Laude, Milano, Mondadori, 1999, p. 1216.

¹⁰ P.P. Pasolini, *Le lettere*, a cura di A. Giordano, N. Naldini, Milano, Garzanti, 2021. Tutte le lettere scritte da Pasolini presenti in questo articolo sono citate da questa edizione.

¹¹ Questa è parte della risposta di Sereni: «Mi dirai poi perché il Pagliarani si debba considerare meno volgare dell'Arpino. Forse ha un punto a suo favore: attuale (ma volgare) senza retorica? Può darsi. Io l'avevo già letto in dattiloscritto, ma l'avevo scartato. E non sei tu il primo a dirmene bene» (P. P. Pasolini, *Le lettere* cit.).

¹² Il rapporto complesso è raccontato da Pagliarani stesso soprattutto nella seconda parte della sua autobiografia (E. Pagliarani, *Pro-memoria a Liarosa* cit.) ed esemplificato da queste parole di Walter Pedullà: «Non siamo mai scesi dal quinto posto in giù. Comunque non Sereni, che ormai odia» (W. Pedullà, *Prefazione* cit., p. 31).

¹³ Cfr. su questo punto le molte lettere in cui Pasolini consiglia la lettura di poeti ancora sconosciuti.

due poeti che in quel periodo hanno qualcosa di assimilabile alla sua idea di letteratura e con cui condivideva una pulsione eversiva nei confronti della tradizione, una qualche tendenza sperimentale.¹⁴ Inoltre, non lo accomuna a due neofiti, ma a due personalità già inserite nel panorama culturale dell'epoca (Leonetti e Roversi avevano già pubblicato raccolte ed erano già attivi nelle discussioni del periodo), segno di un giudizio interamente positivo.¹⁵

È probabile, inoltre, che Pasolini abbia notato una certa comunanza di temi tra i tre poeti. Le poesie incluse in *Cronache e altre poesie* uniscono in sé, pur con differenze stilistiche, alcuni degli argomenti fondamentali delle poetiche degli altri due, soprattutto se si considera che «Roversi sembra indugiare sul gusto della periferia, Leonetti su un cronachismo di corrosione borghese».¹⁶ Si pensi in particolare ad alcuni versi di Leonetti inseriti nei primi numeri di «Officina», che ripropongono alcuni dei motivi fondanti di *Cronache e altre poesie*: è presente una tendenza alla riduzione dell'Io lirico attraverso la voce di altri personaggi poetici (nelle poesie di Leonetti, a differenza di quelle di Pagliarani, sono per lo più i piccoli borghesi a parlare, e non i proletari) ed è percepibile una forma di ironia sottile.¹⁷ Inoltre, il fatto che Pasolini inserisca Pagliarani con gli altri due non può essere interpretato solo come lavoro di *scouting* letterario, o spiegato con il bisogno officinesco di «aggiornarsi in qualche modo su una produzione, mettiamo quinquennale, che ora gravita, informe, “allo stato fluido” verso le formule già accettate (post-ermetismo, neorealismo ecc.)».¹⁸ Se si analizzano i giudizi di Pasolini, ci si rende conto, infatti, di come la poesia di Pagliarani si inserisca pienamente in una ricerca stilistico-ideologica che, proprio a partire da quegli anni, Pasolini sta cercando di definire e che struttu-

¹⁴ Cfr. il saggio di Siti sull'endecasillabo pasoliniano (W. Siti, *Saggio sull'endecasillabo di Pasolini*, in Id., *Quindici riprese* cit., pp. 332-354) e il saggio di Tricomi (A. Tricomi, *Sull'opera mancata di Pasolini. Un autore irrisolto e il suo laboratorio*, Roma, Carocci, 2005).

¹⁵ Di Roberto Roversi erano già uscite ben cinque raccolte, l'ultima delle quali intitolata *Poesie per l'amatore di stampe* era stata pubblicata da Sciascia qualche mese prima della lettera inviata da Pasolini a Sereni. Francesco Leonetti, invece, aveva pubblicato nel 1942 una raccolta intitolata *Sopra una perduta estate*, ma il suo nome già circolava all'interno dell'ambiente letterario del periodo, come si può vedere dalla lettera inviata da Pasolini allo stesso Leonetti il 31/12/1953: «Ma oltre a ciò, volevo darti qualche notizia positiva, che finora non avevo. Solo ieri sera, a cena, Bassani alzando le braccia al cielo ha detto: "Ho letto Leonetti! Buonissimo! È il migliore lì a Bologna!" ecc. Quindi per "Botteghe oscure" ci siamo».

¹⁶ M. Petrucciani, *Un'idea, una parola: lo sperimentalismo secondo «Officina»*, p. 15, in Id., *Idoli e domande della poesia e altri studi di letteratura contemporanea*, Milano, Mursia, 1969, pp.15-62.

¹⁷ Si pensi, a questo proposito, alla poesia, *Congedo*, poesia dell'antologia *La nuda primavera* inserita nel primo numero di «Officina», in cui si legge: «"Per essere un solenne" / oratore ufficiale, / un morto occorre a me, grande e potente» (F. Leonetti, *La nuda primavera*, 1955, in *Officina* [1-12; N.S. 1-2], a cura di F. Leonetti, P. P. Pasolini, R. Roversi, Bologna, Pendragon, 1993, p. 22).

¹⁸ P.P. Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte* cit., p. 1212.

rerà organicamente qualche anno dopo con la pubblicazione di *Passione e ideologia*. Tra i primi fondamentali passi di questa ricerca teorica pasoliniana sono individuabili sicuramente due articoli pubblicati su «Officina», in cui è presente proprio il nome di Pagliarani: il primo, *Il Neo-sperimentalismo*, uscì nel n. 5 del 1956; il secondo, *La libertà stilistica*, invece, apparve nel numero 9-10 del 1957. In seguito, entrambi i saggi non solo confluirono, con piccole varianti, in *Passione e ideologia*, ma furono addirittura messi in chiusura del libro, come a suggellare l'intero discorso teorico portato avanti fino a quel momento, il punto di arrivo di un percorso sulla sperimentazione che parte dalla figura di Pascoli e dalla sua innovazione tematico-linguistica, «agrammaticale».¹⁹ Questa linea di ricerca teorica suggerisce una vicinanza di intenti tra Pasolini e Pagliarani, una comunanza che si fonda soprattutto su una volontà realistico-sperimentale, sul rapporto poesia-realtà, che parte dal comune magistero pascoliano.²⁰ Il parere positivo nei confronti di *Cronache e altre poesie*, allora, sembra essere ben più profondo e per nulla limitabile alla constatazione di una nuova tendenza poetica o di un modo di fare poesia che fosse in contrasto con la poesia neorealista o ermetica, e neppure ascrivibile a un generale bisogno pasoliniano di scovare diversificazioni «sotto forma di tendenze, di componenti»²¹ all'interno di una situazione culturale ancora caratterizzata dalla sopravvivenza di forme ermetiche o neorealistiche.²² Il nucleo delle poetiche di Pagliarani e di Pasolini si basa sia sull'allargamento della lingua della poesia, sia sulla trasgressione dalla norma e sulla volontà di porre fine all'establishment culturale del periodo. Il centro gravitazionale del loro lavoro è per certi

¹⁹ Il saggio *Pascoli* apre la seconda sezione di *Passione e ideologia* ed è il punto di partenza di una linea sperimentalistica che arriva ai suoi due saggi pubblicati su «Officina».

²⁰ Nel 2006 Pagliarani rilascia un'intervista a Federico Fastelli, confluita nel suo libro, *Dall'avanguardia all'eresia*, in cui ripercorre alcuni dei punti più importanti della sua carriera e in cui sottolinea la passione che ha sempre avuto per Pascoli.

²¹ P.P. Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte* cit., p. 1212.

²² Come ha ben messo in luce Fastelli (F. Fastelli, *Dall'avanguardia all'eresia* cit., p. 18), Pasolini aveva già polemizzato, nel 1954, sulle colonne de «La Chimera» con l'articolo *Osservazioni sull'evoluzione del Novecento*, poi inserito in *Passione e ideologia*, sia contro una certa tendenza anacronistica della poesia di derivazione ermetica, sia contro quella neorealista. La colpa della prima, per Pasolini, è l'anacronismo, «il fallimento di una qualsiasi determinazione non meramente e atrocemente traumatica della guerra» (P. P. Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte* cit., p. 1065) e un'esibizione dell'io capriccioso e della separazione pre-morale, caratteristiche dovute «all'istinto di conservazione: attraverso il crollo e lo stato spregevole del mondo esterno, è la propria persona, con la sua allegria e la sua angoscia, a presentarsi come l'unico valore superstite (si vedano, in tal senso, Erba, Risi, Orelli, Soavi, Modesti, e in diversi modi tutti gli altri). La quarta generazione, naturalmente, era del tutto indifesa di fronte a questa coazione delle forze esterne, ambientali: e la sua reazione ad esse, è stata di dissipazione, con effetti linguistici d'espressionismo in genere piuttosto generico e non necessario» (*ibidem*); la colpa del neorealismo è quella di non avere «una forma di conoscenza se non praticistica, immediata, a fine sociale e documentario: non c'è un'idea della realtà, ma semplicemente un suo gusto» (*ivi*, p. 1062).

aspetti simile, ed è essenzialmente il problema dell'inserimento della realtà nel mondo della poesia e del rapporto che la lingua ha e può avere con il mondo rappresentato. Un problema che non è solo di tipo estetico, ma anche di tipo ideologico, che porta a esiti poetici differenti. È riscontrabile, comunque, una base comune nei componimenti degli anni Cinquanta e una stima reciproca evidente che arriva sicuramente alla prima metà degli anni Sessanta. Si pensi anche solo al ricordo di Pedullà, in cui Pagliarani esalta Pasolini («Elio [...], reagendo a Montale, che negava la grande poesia nel secondo Novecento, dopo aver fatto il nome di Pasolini, con un *understatement* che non attenua la “superba” confessione, gli sfugge detto che c'era pure la propria poesia a smentire»).²³ Oppure anche al fatto che Pasolini in un primo momento aveva pensato di inserire nella redazione di «Officina» proprio Pagliarani.

Siamo nel 1955, circa un anno dopo l'invio della lettera a Sereni e la pubblicazione di *Cronache*. Pasolini sta cercando collaboratori per la rivista e sta sondando il terreno tra i suoi conoscenti e tra i giovani che considera validi e in linea con l'idea di letteratura che vuole proporre con la rivista. Tra i nomi, come racconta lo stesso Pagliarani all'interno di un ricordo-racconto su Fortini, c'è il suo. Tuttavia, nonostante l'interesse da parte di entrambi, non se ne fa nulla: Pagliarani non entra nella redazione, ma compare citato nei due saggi pasoliniani e nella *Piccola antologia neo-sperimentale*, pubblicata sul numero 9-10 della rivista, insieme a Sanguineti, Arbasino, Rondi, Diacono, Straniero e Ferretti.²⁴ Siamo, però, già in una prospettiva un po' diversa rispetto a quella del 1954-1955, come si può ben vedere dalla compagnia in cui Pasolini lo ha posto.²⁵ Questa volontà iniziale di coinvolgere Pagliarani all'interno

²³ W. Pedullà, *Prefazione* cit., p. 30.

²⁴ «[Fortini] mi disse che non solo lui era stato invitato ma era stato anche pregato di suggerire qualche nome di nuovi collaboratori, preferibilmente giovani e aggiunse precisamente: «Mettiti in contatto anche tu: aspetta che ti do l'indirizzo» e si mise a ricercare la cartolina postale ricevuta da Pasolini. [...] «Eccola. Aspetta che ti do l'indirizzo» e si mise a fissare molto attentamente, troppo attentamente, troppo lungamente quella cartolina: «Va bene, ti darò l'indirizzo un'altra volta» e rificcò la cartolina in un cassetto. Io glielo avevo letto preciso sulla fronte: «Ma perché aprire una porta gratis a un eventuale concorrente?». L'illustre, poetico inquirente non sapeva che la cartolina postale con l'annuncio della prossima uscita di «Officina» Pasolini l'aveva mandata anche a me», E. Pagliarani, *Pro-memoria per Liarosa* cit., p. 229.

²⁵ La *Piccola antologia neo-sperimentale* fu il centro di una critica feroce tra i redattori di «Officina», in primis Pasolini, e alcuni autori inseriti in essa. Si pensi per esempio alla lunga risposta in versi di Sanguineti, pubblicata nel numero successivo della rivista, in cui si legge: «Io non discuto, Lei m'intenda / bene, la compagnia in cui Lei mi ha posto / (la comune sventura desta sempre / qualche fraterno sentire... né so / che cosa sentano, in particolare / i miei compagni) non il Suo arbitrario / imprevedibile antologizzare / i miei versi, m'intenda sempre bene, / da me (ahi quanto ingenuo!) inviati liberi, / dietro Suo invito, e soluti (non solo / quanto allo stile); ma discuto quella / Sua libertà di stile, invece, quella / Sua libertà desidero discutere / (ahi, che lo stile è l'uomo!), che da Lei / fu usata verso i miei testi, per certo / Suo troppo, veramente, troppo libero / “allegare” all'interno di un Suo gioco /di chiaroscuro» (E. Sanguineti, *Una polemica in prosa*, in *Officina* [1-2; N.S. 1-2] cit., novembre 1957, pp. 452ss). La

della rivista, evento raccontato, quasi sessant'anni dopo, dallo stesso poeta romagnolo nella sua autobiografia,²⁶ dimostra l'esistenza, se non di un sincero apprezzamento, almeno di una qualche comunanza poetica. Pagliarani sembra rientrare pienamente, almeno a questa altezza cronologica, all'interno di un comune sentire poetico, di una ricerca in cui è centrale la sperimentazione, basata su una lingua letteraria non solo considerata come franca comunicazione, ma che tenga conto del fatto di essere caratterizzata da un sostrato culturale irrazionale. Questo comune sentire sembra affondare, allora, le proprie ragioni in un rapporto stretto con la realtà tutta (anche, dunque, con la componente irrazionale e residuale del processo storico) e sembra proporre una poesia che mira a liberarsi della letterarietà, delle «convenzioni formali novecentesche»²⁷ e che vuole rompere «il sonno delle convenzioni petrarchesche».²⁸

II. Il Neo-sperimentalismo

Il periodo delimitato dalle date 1954 e 1961 mostra un rapporto tra i due poeti non del tutto omogeneo. Al suo interno si possono scorgere gli iniziali entusiasmi, i prodromi degli scontri del pieno degli anni Sessanta tra la Neoavanguardia e Pasolini, e, inoltre, alcune piccole fratture interne al pensiero di entrambi.

Pasolini negli anni Cinquanta parla di Pagliarani con entusiasmo. E questo non si evince soltanto dalla lettera inviata a Sereni, e nemmeno solo dalla volontà di Pasolini di includerlo nella redazione della rivista «Officina», ma anche dall'influenza carsica e continua che il suo giudizio favorevole, detto sempre apertamente, ha sugli altri. Come sostiene lo stesso Pagliarani nella sua autobiografia, alcuni testi di *Cronache e altre poesie* entrano nell'antologia dei nuovi poeti italiani curata da Enrico Falqui nel 1956, *La giovane poesia*,²⁹ soprattutto per l'influenza che Pasolini ha sul gruppo romano:

Quando uscì l'antologia i miei testi c'erano, e non trattati da ultimi. Ma il merito maggiore, secondo me, non fu dovuto tanto alla mia lettera quanto

polemica Pasolini-Sanguineti è molto lunga e violenta e si protrae per molti anni ancora. Per una piccola rassegna cfr., almeno, M. Michelon, *Sanguineti vs Pasolini, ovvero una polemica apertissima*, in *Presente e futuro della lingua e letteratura italiana: problemi, metodi, ricerche*. Atti del VII Convegno internazionale di italianistica dell'Università di Università di Craiova, a cura di E. Pîrvu, Firenze, Franco Casati, 2015, pp. 685-692; L. Weber, *Usando gli utensili di utopia. Traduzione, parodia e riscrittura in Edoardo Sanguineti*, Bologna, Gredit, 2004; M.A. Bazzocchi, *Pier Paolo Pasolini*, Milano, Mondadori, 1998.

²⁶ E. Pagliarani, *Pro-memoria a Liarosa* cit.

²⁷ *Officina* [1-12; N.S. 1-2] cit., p. 458.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ E. Falqui, *La giovane poesia*, Roma, Casa Editrice Carlo Colombo, 1956.

al fatto che Pier Paolo Pasolini ne fece una recensione molto positiva su uno dei primi numeri di «Officina» e ne parlasse in giro con entusiasmo.³⁰

La recensione citata da Pagliarani in realtà è una piccola menzione all'interno del discorso critico portato avanti dal Pasolini degli anni Cinquanta e concretizzato dal saggio panoramico *Il Neo-sperimentalismo*. In questo articolo, in cui Pasolini divide lo sperimentalismo della poesia del secondo dopoguerra in tre tendenze, Pagliarani è incluso all'interno di un primo gruppo, definito da queste parole: «Neo-sperimentalismo, *tout court*, di origine psicologica, o patologica, concretizzazione di un “caso” solitario, marginale: in termini da manuale: neo-sperimentalismo decadentistico,³¹ o, meglio ancora, espressionistico».³² Al di là delle considerazioni sull'effettiva comunanza di Pagliarani con tutti gli altri poeti inseriti in questa categoria e al di là della correttezza o meno della definizione,³³ importante è il fatto che lo consideri uno dei rappresentanti migliori, e più tipici, di quella nuova produzione poetica che è «dominata dal segno di una nuova esperimentazione, includente i segni, i simboli, delle poetiche novecentesche precedenti, in molti sensi svalutate»³⁴ e in cui «vengono a sovrapporsi, tingendosi a vicenda, l'area ermetica e l'area neo-realistica».³⁵ Tuttavia, a differenza della maggior parte degli altri nominati, Pagliarani non sembra rischiare derive «assenteiste» e «mistiche», cosa che imputa a Ferretti,³⁶ e non opera

dilettantisticamente, di seconda mano, spesso sotto l'influenza delle traduzioni: con conseguente costante metrica caratterizzata dal verso libero, amorfo, gli *ictus* particolarmente rampanti o sordidamente allineati, la punteggiatura abolita o abnorme, le trovate tipografiche ritrovate a *épater les bourgeois*, del resto da tempo vaccinati contro simili traumi.³⁷

³⁰ E. Pagliarani, *Pro-memoria a Liarosa* cit., p. 198. È interessante ricordare che Falqui fu per Pasolini uno dei critici più importanti del periodo universitario, tanto che, come sostiene nel saggio *La posizione*, uscito nel numero 6 di «Officina», doveva essere l'argomento centrale polemico del primo numero della rivista universitaria «Eredi» che Pasolini voleva fondare con Roversi, Leonetti e Serra.

³¹ Nella versione pubblicata su «Officina», Pasolini parla solo di neo-sperimentalismo espressionistico, non usa la categoria di neo-sperimentalismo decadentistico.

³² P.P. Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte* cit., p. 1214.

³³ Lo stesso Pagliarani non era del tutto convinto dell'esattezza delle idee messe in campo nella recensione. Cfr., a questo proposito, Pagliarani la considera «anche un po' stramba ma per me entusiasmante» (E. Pagliarani, *Pro-memoria a Liarosa* cit., p. 244). Sull'appartenenza del primo Pagliarani nella categoria di neo-sperimentalismo, cfr., almeno, i saggi di Levato (V. Levato, *Lo sperimentalismo tra Pasolini e la neoavanguardia* cit.) e di Picconi (G.L. Picconi, *«Un'altra parrocchia»* cit.).

³⁴ P.P. Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte* cit., p. 1213.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ *Ibidem*.

Anzi, Pagliarani ha rigore e qualità, caratteristiche che presuppongono anche una base ideologica cosciente. In lui, infatti, gli argomenti neorealisticci, su cui Pasolini ha a lungo polemizzato, come per esempio la presenza di una riduzione dell'individuo «al problema finanziario e alla poetica del “casino”»,³⁸ seppur presenti, hanno una «misteriosa linfa»³⁹ che dà, appunto, rigore e qualità ai componimenti, nonché all'intera raccolta. Inoltre, in *Cronache* non è presente, nonostante gli elementi di «disgregazione, per definizione agrammaticali, precari»,⁴⁰ una deriva espressionistica, né una predominanza dell'io lirico o un post-ermetismo carico di «un'esibizione dell'io capriccioso e della separazione pre-morale».⁴¹ Non ci sono poesie scelte e nominate, come accade per esempio per Marta Vio, perché non è il singolo componimento, ma è l'intera raccolta a essere giudicata positivamente, a essere uno dei prodotti migliori della sezione e della selezione, soprattutto perché caratterizzato dal rigore. Il rigore è innanzitutto metrico, prima che generalmente stilistico o ideologico (su quest'ultimo punto Pasolini e Pagliarani sono però un po' distanti). È innanzitutto al livello metrico che gli elementi «agrammaticali, mercescenti»⁴² sono stabili e rigorosi, ed è a livello metrico che si inizia a vedere lo sperimentalismo letterario che parte dalla tradizione, senza però che Pagliarani ne sia un semplice epigono, e che, in parte e nonostante le prese di posizione contro il neo-sperimentalismo descritto in questo articolo, può essere avvicinato a quello pasoliniano. Infatti, il verso di Pagliarani, seppur non analizzato puntualmente da Pasolini, non ha nulla a che fare con quelli degli altri poeti della categoria, basati su una libertà stilistica divenuta norma e non innovazione e su uno sperimentalismo, privato di una base ideologica sicura, «assolutamente ancora ingenuo e velleitario».⁴³ le innovazioni metriche di Pagliarani partono dalla conoscenza delle strutture ritmiche tradizionali.⁴⁴ Per Pasolini il rigore metrico di *Cronache* si unisce a una lingua poetica caratterizzata dalle anomalie linguistiche

³⁸ *Ivi*, p. 1216.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Ibidem*. Nell'uso del termine «agrammaticale», nonostante l'argomentazione scivoli «verso formule tendenti a dar parola al mistero della poesia» (C. Segre, *Vitalità, passione, ideologia*, in *ivi*, p. XV), c'è un chiaro riferimento alla celebre definizione continiana della lingua di Pascoli, poeta su cui, come è risaputo, si apre il primo numero della rivista «Officina» e su cui sia Pagliarani sia Pasolini riflettono.

⁴¹ *Ivi*, p. 1065.

⁴² *Ivi*, p. 1216.

⁴³ *Ivi*, p. 1213.

⁴⁴ Sulla metrica di chiara derivazione tradizionale, soprattutto delle prime poesie di *Cronache e altre poesie*, cfr. F. Margo, *Appunti sul verso del primo Pagliarani*, in «Versants», 2015, pp. 85-97, il quale sostiene a ragione che i versi del primo componimento siano caratterizzati tradizionalissimi, composti da *ictus* per lo più sulla 6a posizione e siano, in generale, molto lontani da moduli informali o da calchi del parlato.

e da un distanziamento da un codice poetico ancora di derivazione petrarchesco-postermetico. Nella poesia di Pagliarani, infatti, questa «misteriosa linfa»⁴⁵ è data da un gusto sperimentale per le eccezioni alla norma che prende avvio dalla presa di consapevolezza di un rapporto critico tra l'io e il mondo, in cui è evidente l'importanza del momento di crisi, fondamentale per il Pasolini degli anni Cinquanta: la poesia di *Cronache*, allora, basa sì la sua stabilità su una variazione dalla norma che punta all'allargamento del linguaggio poetico, ma l'intero suo sperimentare si svolge all'interno di una struttura grammaticale stabile (di una «grammaticalità»),⁴⁶ che prende spunto dal lavoro linguistico pasciano, messo in luce da Contini proprio in quegli anni, e che mira all'abbassamento della poesia al livello della prosa.⁴⁷ Forse l'apprezzamento di Pasolini può quindi derivare dal considerare Pagliarani un moderno sperimentatore innamorato della tradizione, che non la relega nel passato, ma che la usa come una forza innovatrice del mondo. *Il Neo-sperimentalismo* mostra un apprezzamento profondo, seppur racchiuso in poche righe, un apprezzamento letterario e, in parte, ideologico, per la poesia del giovane Pagliarani. Il saggio viene successivamente inserito in *Passione e ideologia* con delle varianti più o meno importanti, dovute per lo più alla diversa temperie culturale che tra il 1956 e il 1960 cambia; tuttavia, la sezione che riguarda Pagliarani non è modificata, fatto che sottolinea come all'altezza del 1960 per Pasolini *Cronache e altre poesie* «per la verità non sembri merce mica da buttar via senza almeno contrattare».⁴⁸ Siamo all'inizio del periodo in cui il rapporto si consolida, prima di iniziare a incrinarsi con la vicenda della pubblicazione del componimento *Conferenza-dibattito sulla questione meridionale*.⁴⁹

III. *Libertà stilistica*

Dopo il saggio *Il Neo-sperimentalismo*, le relazioni tra i due si fanno più strette, soprattutto in seguito alle frequenti incursioni che Pagliarani fa a Roma con l'obiettivo di frequentare il gruppo Pasolini, Leonetti e Roversi. Il loro primo incontro si ebbe nel 1957, a Bologna e non a Roma, nella casa «estiva» di Roversi. L'occasione fu data dalla volontà di includere nella discussione sul bilancio del primo anno di «Officina» un giovane poeta, «il cui primo libretto di versi aveva suscitato no-

⁴⁵ P.P. Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte* cit., p. 1216.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ Cfr. G. Contini, *Il linguaggio di Pascoli*, in Id., *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 219-245. Il saggio di Contini sulla lingua di Pascoli è del 1955.

⁴⁸ P.P. Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte* cit., p. 1216.

⁴⁹ E. Pagliarani, *Conferenza-dibattito sulla questione meridionale*, in «Nuovi Argomenti», 46, settembre-ottobre 1960, pp. 55-57.

tevole interesse e curiosità».⁵⁰ Fatto che ancora una volta sottolinea la considerazione di cui godeva Pagliarani, entusiasta, da parte sua, della coerenza che aveva la rivista. Una stima reciproca, caratterizzata da entusiasmi e simpatie, che portò Pagliarani a consegnare a Pasolini, di persona, e sempre nel 1957, ma questa volta a Roma, due manoscritti: *La ragazza Carla*⁵¹ e *Inventario privato*.⁵² In quel periodo Pagliarani prova per Pasolini ammirazione e gratitudine, come lui stesso scrive nell'autobiografia, desidera proporgli poesie e conoscerne il punto di vista sulla sua recente produzione.⁵³ Si frequentano anche fuori dagli incontri ufficiali, spesso anche in osterie. Ma tralasciando le situazioni goliardiche in cui i due si sono ritrovati, pure importanti per comprendere il loro rapporto, il periodo che va dalla fine degli anni Cinquanta alla metà degli anni Sessanta è caratterizzato da una frequentazione di carattere intellettuale. A Pasolini i due manoscritti consegnati piacciono molto, tanto che ne parla anche in una lettera che manda a Pagliarani il 6 novembre del 1958, in cui si legge: «Ti ringrazio molto per la tua lettera, e, prima di tutto, il tuo romanzo crepuscolare-espressionista in versi mi piace molto, e mi piacerebbe vederlo su Officina (magari sul secondo numero)». Si potrebbe pensare allora a una prima pubblicazione in rivista, a un Pasolini che si adopera per promuovere il prodotto molto apprezzato di un suo conoscente stretto. Purtroppo, non è così, soprattutto perché a partire dalla fine del 1958 la situazione culturale cambia, e cambia anche la situazione redazionale della rivista di cui Pasolini è redattore. Così, *La ragazza Carla* non viene pubblicata su «Officina», che chiude poco dopo con il numero di aprile-maggio 1959, ma in tre diverse riviste, prima di entrare nell'Antologia dei *Novissimi*: alcune parti appaiono nel n. 14 di «Nuova Corrente», con il titolo *Progetti per la ragazza Carla*, e nel n. 1 del «Verri», con il titolo *Fondamento del diritto delle genti*, mentre è pubblicato integralmente nel n. 2 del «Menabò» con il titolo definitivo.

Il 1957 è stato un anno molto fruttuoso per entrambi. Pagliarani termina *La ragazza Carla*, poemetto iniziato già alla fine degli anni Quaranta, come ha ben messo in luce Luigi Ballerini;⁵⁴ concepisce, inizia e finisce *Inventario privato*. Pasolini, invece, pubblica *Le ceneri di Gramsci* (1957) e lavora, oltre che alle varie sceneggiature, all'*Usignolo della Chiesa cattolica* (1958) e a *Una vita violenta* (1959), anche alla sua produzione critico-letteraria, alla cui base c'è una riflessione ideologica sulla nozione

⁵⁰ E. Pagliarani, *Pro-memoria a Liarosa* cit., p. 244.

⁵¹ E. Pagliarani, *La ragazza Carla*, Milano, Mondadori, 1962.

⁵² E. Pagliarani, *Inventario privato*, Milano, Veroncelli, 1959.

⁵³ E. Pagliarani, *Pro-memoria per Liarosa* cit., p. 249.

⁵⁴ L. Ballerini, *4 per Pagliarani*, Piacenza, Scritture, 2008.

di impegno.⁵⁵ Come sostiene Fabio Vighi nel suo interessante articolo sullo sperimentalismo pasoliniano, Pasolini a partire dalla metà degli anni Cinquanta «comincia esplicitamente a storicizzarsi, manifestando precise connotazioni ideologiche».⁵⁶ In questo fermento personale e generale, Pasolini pubblica su «Officina», come introduzione alla *Piccola antologia neo-sperimentale*, il saggio *La libertà stilistica*, che ha in sé un'evidente componente teorica ed è a tutti gli effetti una risposta alle critiche ricevute in seguito all'articolo *Il Neo-sperimentalismo*.

Il 1957 segna un punto di avvicinamento importante tra Pasolini e Pagliarani. Il loro rapporto si fa sempre più stretto, tanto da sfociare in un legame basato, oltre che sulla simpatia e sull'amicizia, sulla «mutua stima».⁵⁷ A dimostrazione di questo fatto, c'è la presenza di Pagliarani nella *Piccola antologia neo-sperimentale*, che comprende, a differenza della panoramica del 1956, solo sette nomi: Arbasino, Sanguineti, Pagliarani, Rondi, Diacono, Straniero e Ferretti.⁵⁸ Il saggio introduttivo, tuttavia, ha in sé delle complessità critiche da non sottovalutare, ampliate dalla risposta in versi di Sanguineti pubblicata nel numero successivo della stessa rivista, sia sulla categoria di sperimentalismo e di neo-sperimentalismo, sia sul posizionamento di Pagliarani e dello stesso Pasolini all'interno della categoria. Se a prima vista Pagliarani sembra rientrare pienamente nel gruppo dei neo-sperimentalisti, anche perché è esplicitamente inserito al suo interno, non è così chiaro, però, da cosa questa categoria possa essere definita, né in cosa Pasolini, o chi rientra nella «vera sperimentazione», si differenzia dagli altri. Inoltre, come detto, è riscontrabile non solo un sincero apprezzamento di Pasolini per la poesia di Pagliarani, ma anche una certa vicinanza teorica tra i due, vicinanza che si basa su uno sperimentalismo linguistico di derivazione pascoliano-continana e sulla comune volontà di abbassamento della poesia al livello della prosa. Passando sempre da Pascoli, ovviamente; un Pascoli visto come «maestro della mescolanza degli stili: della rivalutazione del *sermo humilis* anche per la prosa».⁵⁹ Secondo Picconi, tut-

⁵⁵ Pasolini sembra risistemare articoli pubblicati su svariate riviste («Officina», «L'Approdo», «Belli», «Fiera letteraria», «Giovedì», «Itinerari», «Mulino», «Paragone», «Punto», «Ulisse», «Vie Nuove», solo per citare le riviste in cui furono inizialmente pubblicati gli articoli poi confluiti in *Passione e ideologia*), per proseguire un percorso, iniziato sia con *Ragazzi di vita* (Pasolini, 1955a) e con il *Canzoniere italiano* (P.P. Pasolini, *Canzoniere italiano. Antologia della poesia popolare*, Parma, Guanda, 1955), sia con gli articoli come *Osservazioni sull'evoluzione del Novecento* e *Implicazioni di una linea lombarda* (entrambi pubblicati su rivista nel 1954 e poi confluiti anch'essi in *Passione e ideologia*).

⁵⁶ F. Vighi, *Lo sperimentalismo di Pasolini* cit., p. 229.

⁵⁷ G.L. Picconi, «*Un'altra parrocchia*» cit., p. 94.

⁵⁸ Come si vede dalle lettere di Pasolini, in un primo momento l'antologia non doveva contenere Straniero, inserito, come si può leggere dalla lettera inviata da Pasolini agli altri redattori di «Officina» il 12 giugno 1957.

⁵⁹ C. Segre, *Vitalità, passione, ideologia* cit., p. 24.

tavia, il lavoro di «Officina» diverge chiaramente da quello dei poeti antologizzati, soprattutto perché «Pasolini vuole differenziarsi dall'attuale neo-sperimentalismo»,⁶⁰ da quel gruppo che era stato antologizzato in precedenza da Falqui⁶¹ e in cui Pasolini figurava insieme a Pagliarani, Sanguineti, Arbasino, Giuliani, Roversi, Leonetti e Fortini. Una volontà di autodefinizione per contrapposizione rispetto a un gruppo creato da lui stesso, oltre che da Falqui. Una sorta di auto-analisi data dalla creazione di una nuova categoria che include alcuni dei protagonisti della «giovane poesia» indicata da Falqui e che, per opposizione, definisca anche la poesia pasoliniana, dunque. Se questo aspetto è evidente e non può essere tralasciato, il saggio mostra, però, la presenza di altre questioni, soprattutto di carattere stilistico-ideologico, che non possono essere ridotte solo al «tentativo [di Pasolini] di condizionare e monopolizzare il campo letterario».⁶² Infatti, il discorso portato avanti nella *Libertà stilistica* non si ferma all'analisi stilistica o linguistica del fatto poetico stretto, ma affronta il tema, complesso e molto discusso in quel periodo, dell'impegno, del realismo di derivazione lukacsiana e del ruolo del poeta, soprattutto di quello sperimentale. Ciò che pare distanziare lo sperimentalismo di «Officina» da quello dei poeti neo-sperimentalisti sembra essere l'unione di due caratteristiche opposte: la necessità di sperimentazione stilistica e la «necessità storica», in cui la storia è vista come «l'obiettivo di uno sforzo di trasformazione»⁶³ che prende avvio da una riflessione critica intorno al materialismo storico. Questa critica pasoliniana si basa sulla consapevolezza dell'impossibilità di una sintesi conciliante.⁶⁴ La sperimentazione stilistica, dunque, non deve partire solo da una «passione linguistica precostituita nella psicologia, all'operazione se non proprio innovativa, sovvertitrice e anarchica»,⁶⁵ cosa imputata agli «sperimentatori puri»,⁶⁶ ma deve essere uno sperimentare che si mantenga «all'altezza di una realtà non posseduta ideologicamente, come può essere per un cattolico, un comunista o un liberale»,⁶⁷ basata su una riflessione materialistica che prenda il via dal momento di crisi e dall'irrazionale.⁶⁸ Come ha ben messo in luce Vighi,

⁶⁰ G.L. Picconi, «*Un'altra parrocchia*» cit., p. 94.

⁶¹ Cfr. E. Falqui, *La giovane poesia* cit.

⁶² G.L. Picconi, «*Un'altra parrocchia*» cit., p.

⁶³ C. Segre, *Vitalità, passione, ideologia* cit., p. XXVI.

⁶⁴ Cfr. a riguardo, almeno, il saggio di Desogus, *Laboratorio Pasolini. Teoria del segno e del cinema*, Macerata, Qodlibet, 2018, soprattutto le pp. 97-115.

⁶⁵ P.P. Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte* cit., p. 1230.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ *Ivi*, p. 1234.

⁶⁸ Come ha ben messo in luce Desogus, l'irrazionalismo pasoliniano non va interpretato come un semplice amore per i corpi o solo come «la pulsione, l'elemento vitale, la rabbia» (C. Segre, *Vitalità, passione, ideologia* cit., p. XXVII), ma va letto all'interno di una riflessione sulla filosofia dialettica e sul materialismo storico di derivazione gramsciana, che affonda le sue

«per quanto Pasolini non approfondisca il discorso in termini rigorosamente teorici, l'intuizione risulta rivelatrice: vincolando il termine "libertà" a quelli di "scelta" e "sofferenza", Pasolini conferma l'ipotesi che il suo *engagement* procedesse da una sensibilità di chiara marca esistenzialista, dove l'enfasi rimane sulla necessità della crisi».⁶⁹ Se il punto fondamentale del processo del vero sperimentalismo è quello dell'urgenza della funzione di «crisi», del «momento contraddittorio o negativo: ossia un atteggiamento indeciso problematico e drammatico»,⁷⁰ allora Pagliarani, la cui poesia è caratterizzata dalla «misteriosa linfa» di derivazione pascoliano-continiana ed è basata proprio sulla crisi e sull'opposizione (il Pagliarani di *Cronache* è, per Pasolini, agrammaticale e grammaticale insieme), non può essere inserito totalmente nella categoria del neo-sperimentalismo, non può che essere il ponte mancante tra il neo-sperimentalismo e il vero sperimentalismo propugnato da Pasolini. Non è un caso, infatti, che poco dopo, nel pieno dell'argomentazione sull'assunzione di modi stilistici tradizionali che mettono in «discussione la struttura e la sovrastruttura dello stato»,⁷¹ Pasolini citi con toni elogiativi uno dei pochi saggi teorici di Pagliarani, *Ragione e funzione dei generi letterari*,⁷² e che lo faccia poco prima di parlare dello spirito filologico che ha in Contini il maestro.⁷³ L'ideologia ereticamente gramsciana e la stilistica continiana, dunque, caratterizzano «il loro atteggiamento ideologico».⁷⁴ Inoltre, il discorso non può essere così semplicemente definito, perché se l'ideologia pasoliniana all'altezza del 1957 era già ben strutturata, l'etichetta di neo-sperimentalismo sembra ancora in fieri, soprattutto negli elementi che la compongono. Si deve, inoltre, considerare, come ha evidenziato Picconi, il fatto che Pasolini

radici nella riflessione di Battaglia, la cui filosofia ha «lasciato una sorta di imprinting filosofico, una prima traccia che nel corso degli anni Pasolini ha poi sviluppato autonomamente» (P. Desogus, *Pasolini e la filosofia tra esistenzialismo e historicismo*, in «Syzetesis», X, 2023, p. 110). La riflessione pasoliniana, allora, vuole cogliere «l'individualità nel suo conflitto con il divenire» (*ivi*, p. 111), in cui si rivalutati «la concretezza esistenziale nella razionalità della storia» (*ibidem*). L'irrazionale in Pasolini è «logicità rispondente all'espressione individuale, al lavoro compositivo, mai pienamente sussumibile alla logica della totalità storica» (*ivi*, p. 118).

⁶⁹ F. Vighi, *Lo sperimentalismo di Pasolini* cit., p. 238.

⁷⁰ P.P. Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte* cit., p. 1234.

⁷¹ *Ivi*, p. 1235.

⁷² E. Pagliarani, *Ragione e funzione dei generi letterari*, in «Ragionamenti», 9, febbraio-aprile 1957, pp. 250-252.

⁷³ Pagliarani nel suo saggio, parlando delle Ceneri di Gramsci, prima nomina apertamente la dialettica, poi scrive: «Ma l'accesa passione e lo spietato rigore, la traduzione del primo in termini di linguaggio (il suo interesse per i dialetti), del secondo come ineluttabilità di storia, riconducono all'unità, garantiscono la resa. E ciò consente il più ritmicamente vario contrappunto alle sue elegie – perché elegia sembra la definizione più adatta ai suoi componenti migliori» (*ivi*, p. 252). Sulla volontà di Pagliarani di slegarsi dall'elegia, genere in cui ha inserito Pasolini, Picconi basa la sua interpretazione di iniziale vicinanza e successivo allontanamento tra i due.

⁷⁴ P.P. Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte* cit., p. 1235.

«non ha ancora le idee completamente chiare: scrive per chiarirsele».⁷⁵ In questa concezione generale, allora, il fatto che Pasolini abbia usato una terminologia di derivazione continiana per presentare il lavoro di Pagliarani (il saggio è riproposto in *Passione e ideologia* senza varianti nella parte in cui discute della poesia di Pagliarani), di un Contini che riflette sulla lingua di Pascoli, e che lo includa all'interno di una concezione del mondo messa in crisi attraverso il linguaggio agrammaticale, ma anche strutturato, è fondamentale ed è molto più importante dell'inserimento in una categoria generica, apertamente definita come tale.

Pagliarani sembra rientrare, a livello teorico, in una forma di sperimentalismo che non si piega a una libertà stilistica che implica «passività sul fronte esterno e attività sul fronte interno».⁷⁶ Lo stile di Pagliarani, grammaticale e agrammaticale insieme, il suo tendere alla prosa e il suo eccedere dalla norma mirano alla consapevolezza dell'«illegitimità o l'irrilevanza di ogni distinzione di generi»,⁷⁷ a una lotta contro l'equazione lirica=poesia. La poesia, sostiene lo stesso Pagliarani, «si assume la responsabilità di dichiararsi una delle forme di conoscenza del reale, del temporale»⁷⁸ e prende di petto il problema ideologico. Per Pagliarani, che riprende le parole di Romanò (e, dunque, di «Officina» e di Pasolini) lo sperimentalismo sarebbe la presa di coscienza e la consapevolezza della necessità di una ricerca linguistica non solo figlia del sentimento, ma che sia impegnata e realmente creativa, che distrugga la divisione dei generi letterari. Sembrano, queste, se non frasi di «Officina», opinioni che ben si sposano con quelle «gridate da Pasolini».⁷⁹

In quest'ottica, allora, si può comprendere come le vicinanze e la stima di Pasolini nei confronti di Pagliarani siano molto più profonde e non possano essere appiattite a una semplice (tra l'altro iniziale) somiglianza formale-stilistica. La poesia di entrambi, specialmente quella della fine degli anni Cinquanta, allora, deve essere ripensata partendo dall'analisi linguistica continiana della poesia di Pascoli per arrivare ai temi del realismo e dello sperimentalismo, per arrivare alle discussioni teorico-ideologiche del periodo e alla ridiscussione dei generi letterari, nonché dell'importanza dell'impegno nella poesia.

IV. 1961

Il rapporto tra Pasolini e Pagliarani a partire dal 1960 muta sostanzialmente, soprattutto in seguito alla vicenda della pubblicazione su

⁷⁵ G.L. Picconi, «*Un'altra parrocchia*» cit., p. 86.

⁷⁶ P.P. Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte* cit., p. 1231.

⁷⁷ E. Pagliarani, *Dall'ermetismo allo sperimentalismo*, in «Avanti!», LXIII, 36, 11 febbraio 1959, p. 3.

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ E. Pagliarani, *Sperimentalisti con e senza neo*, in «Avanti!», LXIII, 39, 14 febbraio 1959, p. 3.

«Nuovi Argomenti» della poesia di Pagliarani, *Conferenza-dibattito sulla questione meridionale*, e in seguito all'incontro che i due hanno subito dopo il viaggio pasoliniano in India.⁸⁰ L'allentamento della loro relazione sembra essere più di carattere personale, che propriamente poetico-ideologico, nonostante per Picconi non sia così. Per il critico, infatti, la sostanziale rottura degli anni Sessanta è dovuta principalmente al progressivo distacco dal genere «elegiaco» da parte di Pagliarani, il quale pensa che sia proprio quello il tratto caratterizzante di alcuni dei migliori componimenti delle *Ceneri di Gramsci*, componimenti che tolgono ogni possibile dubbio «sulla resa poetica e la legittima funzione storica che si è venuti assegnando alla reinvenzione dei generi».⁸¹ Tuttavia, come evidenzia Picconi, in un'intervista a Luperini, Pagliarani afferma:

la mia scommessa aveva bisogno di un tessuto composito più ampio e più ricco – dal punto di vista lessicale e sintattico – di quelli offerti dalla tradizione lirica; aveva bisogno, come ho cercato di spiegare già nel saggio uscito nel 1956 su «Ragionamenti», *Ragione e funzione dei generi*, del poemetto e/o poema, ma non dell'elegia.⁸²

Se la distanza di Pagliarani dal genere elegiaco è indubbia ed è ben messa in luce, è fondamentale sottolineare anche come per Pagliarani l'allontanamento da Pasolini non possa avvenire solo per questo motivo, poiché la sua «scommessa» va verso il poema narrativo e/o il poemetto, anziché verso il genere elegiaco, già nel 1956 (anno in cui il rapporto con Pasolini è ancora agli albori). Inoltre, non si può del tutto affermare che il legame tra i due si allenta per una «petizione di principio contro l'elegia»⁸³ da parte di Pagliarani, soprattutto se si considera il fatto che per lui è proprio il riuso di quel genere una possibile chiave per il superamento delle istanze ermetiche e neorealiste; e neppure che ci sia un allontanamento perché Pagliarani intende chiamarsi «fuori da una vecchia eredità» proprio attraverso questa petizione di principio. Già nel 1956 Pagliarani è consci non solo delle differenze che lo separano dalla poetica di Pasolini, ma anche delle vicinanze e dei punti in contatto che ha con lui, vicinanze che non risiedono soltanto nella categoria dell'elegia, ma che affondano nel terreno di una sperimentazione che prende il via dalla questione linguistica di derivazione pascoliana e che, in seguito, si sviluppa indipendentemente nei due poeti. È fondamentale, a questo punto, rilevare come nell'articolo pubblicato sull'«Avanti!»

⁸⁰ Cfr. E. Pagliarani, *Pro-memoria a Liarosa* cit.

⁸¹ E. Pagliarani, *Ragione e funzione dei generi letterari* cit., p. 252.

⁸² G.L. Picconi, «*Un'altra parrocchia*» cit., p. 105.

⁸³ *Ibidem*.

di Roma il 31 dicembre del 1957, *La poesia è in testa*,⁸⁴ Pagliarani inserisce nel discorso la sperimentazione pascoliana e lo faccia proprio in rapporto a una funzione eversiva di carattere ideologico-sociale. Scrive, infatti:

Caratteristica della nuova poesia è la problematica ideologico-sociale, cioè i contenuti del nostro tempo, ad accogliere la quale scomoda presenza era totalmente inadatto il pur splendido aristocratico linguaggio letterario elaborato tra le due guerre, quando la produzione poetica tendeva a qualificarsi come assenza, evasione dal tempo, dalla storia. Conseguentemente, ecco la preliminare rimessa in discussione di tutto il linguaggio letterario, ecco il ricorso ai dialetti, per la fiducia, talvolta ingenua, in una loro maggiore carica espressiva o implicita pregnante socialità, ecco l'attualità di non poche indicazioni pascoliane (e perché anche echi dannunziani sono reperibili nelle *Ceneri di Gramsci*).⁸⁵

Ideologia di carattere sociale, antiermetismo, attualizzazione di indicazioni pascoliane, dunque. Sembra, allora, essere soprattutto lo sperimentalismo di derivazione pascoliana, più che il genere elegiaco, il punto in comune tra i due poeti, il nodo che li tiene insieme fino agli anni Sessanta. Inoltre, nella descrizione pagliaraniana delle qualità delle *Ceneri*, inserita in *Ragione e funzione dei generi letterari*, è presente non solo l'esibizione del carattere dicotomico della raccolta, carattere che sembra richiamare fortemente la «recensione» di Pasolini a *Cronache*, ma anche l'individuazione di un «rigore metrico», inteso anche come «ineluttabilità della storia». Potremmo, allora, dire che per il Pagliarani del 1957 c'è un qualcosa nelle *Ceneri* che «conferisce a quegli elementi stabilità»⁸⁶ e che riesce a esprimere «i contenuti del [...] tempo».⁸⁷ I richiami, allora, tra i due sono molteplici e si basano su una sperimentazione che parte dalla lingua e dall'abbassamento della poesia alla prosa per arrivare, nel caso di Pagliarani, a una rifunzionalizzazione dei generi. Inoltre, il fatto che molti richiami intertestuali di Pagliarani a Pasolini possono essere soprattutto inconsapevoli può portare a considerare la loro come una vicinanza di intenti e di sentimenti, più che un'affinità fondata per lo più sulla base del genere letterario. Ed è proprio per questo motivo, allora, che si potrebbe propendere, per quanto riguarda il progressivo sfilacciamento del rapporto tra i due, per una motivazione più propriamente privata, interpretazione corroborata dai comportamenti di entrambi i poeti e dalla tarda razionalizzazione di

⁸⁴ E. Pagliarani, *La poesia è in testa*, in «Avanti!», 3, 31 dicembre 1957, p. 3.

⁸⁵ *Ibidem*.

⁸⁶ P.P. Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte* cit., p. 1216.

⁸⁷ E. Pagliarani, *La poesia è in testa* cit., p. 3.

Pagliarani, sia attraverso le poesie degli ultimi anni, si pensi all'*Angoscia della tua voce incrinata spezzata da un vento gelido di morte*, sia attraverso il ripensamento della propria vita culturale attuato con la seconda e la terza parte dell'autobiografia, terminata nel 2009.

Veniamo, allora, ai due eventi che tanto hanno inciso su un legame che fino a quel momento era stato stretto:⁸⁸ la pubblicazione della poesia *Conferenza-dibattito sulla questione meridionale*, «dall'autore spesso ricordata come un passaggio decisivo»,⁸⁹ e l'incontro che i due ebbero nel gennaio del 1961.

La vicenda della poesia è ben raccontata dallo stesso Pagliarani nella sua autobiografia. Siamo nell'estate del 1960 e Pagliarani non si è ancora trasferito a Roma, città che frequenta a saltelli, soprattutto in virtù degli incontri con il gruppo di «Officina». In una delle sue ultime serate milanesi, Pagliarani incontra Renato Solmi, che gli parla di «Nuovi Argomenti» e del fatto che Alberto Carocci stia cercando collaboratori giovani e del nord. Pagliarani è entusiasta e, preso dalla voglia di partecipare a una rivista con un così «grossso prestigio»,⁹⁰ inizia a scrivere «un componimento poetico totalmente impoetico»⁹¹ dedicato a Guido Mazzali, deputato socialista che, qualche anno prima, è stato direttore dell'«Avanti!» e che è «schierato, come Pagliarani, con l'ala "destra" facente capo a Pietro Nenni».⁹² La poesia ripropone la poetica delle trascrizioni di *Sogno di bambino ebreo* e di *Vicende dell'oro*, i due componenti presentati nella *Piccola antologia neo-sperimentale* del 1957, sia nell'impostazione grafica (la voce del «trascrittore» è in corsivo e chiosa i punti di maggiore interesse), sia nei riferimenti che rifrangono «l'ordine in cui si era sistemata l'esperienza di Eliot e Pound».⁹³ Tuttavia, pur con l'esplicita presenza della tradizione occidentale (si va dallo Shylock di Shakespeare al riferimento alla *The Waste Land* di T.S. Eliot), il centro nevralgico della poesia è la cronaca recente,⁹⁴ presa nell'istante della messa in crisi del momento ideologico-dialettico di interpretazione delle vicende storiche e in quello del contradditorio, in cui è riscontrabile «un atteggiamento indeciso, problematico e drammatico»,⁹⁵ caratteristiche, queste, della ricerca officinesca. Questo sperimentalismo si mostra in *Conferenza* già a partire dalla scelta dell'autore di mettere

⁸⁸ Così viene definito Pagliarani da Sara Ventroni nella postfazione a E. Pagliarani, *Pro-memoria a Liarosa* cit. (S. Ventroni, *Milleuna*, *ivi*, pp. 309-318).

⁸⁹ E. Pagliarani, *Tutte le poesie* cit., p. 499.

⁹⁰ E. Pagliarani, *Pro-memoria a Liarosa* cit., p. 247.

⁹¹ *Ibidem*.

⁹² E. Pagliarani, *Tutte le poesie* cit., p. 499.

⁹³ P.P. Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte* cit., p. 1230.

⁹⁴ Mi riferisco alla morte sotto la calca di svariate persone dopo una manifestazione a Mussumeli nel 1954 e al dibattito economico-sociale sul Mezzogiorno.

⁹⁵ P.P. Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte* cit., p. 1236.

in poesia una trascrizione di un dibattito; tuttavia, è soprattutto con la presenza di un dialogo di derivazione drammatica (si pensi anche solo all'esplicito riferimento al *Mercante di Venezia* inserito in un contesto tipizzato) che si ha la messa in evidenza del contrasto, del momento problematico, in cui non si intravede nessuna possibile conciliazione, ma di cui il lettore deve essere informato.⁹⁶ È, dunque, comprensibile il fatto che Pasolini abbia inserito questa poesia nella ristretta antologia poetica uscita su «Nuovi Argomenti», forse anche con la volontà di far rientrare Pagliarani «tra i più significativi della sua parte».⁹⁷

Il testo viene consegnato di persona a Carocci, il quale risponde che non può pubblicarlo nel numero successivo di «Nuovi Argomenti», poiché quel numero sarebbe stato incentrato sulla Germania degli anni Cinquanta e su Berlino e, dunque, non sulle vicende interne di politica italiana. Pagliarani gli lascia comunque la poesia per farla leggere a Moravia e Pasolini (un'altra dimostrazione di stima). Contemporaneamente, però, la invia anche a Balestrini, redattore-factotum del «Verri», «a cui quella poesia piacque molto».⁹⁸ Quando il numero di «Nuovi Argomenti» sulla Germania slitta e Pasolini prende la palla al balzo per creare una nuova piccola antologia che comprende alcuni testi suoi, di Leonetti e di Roversi, viene pubblicata anche questa poesia di Pagliarani, a sua insaputa. Si manifesta, allora, un problema di carattere etico, poiché la poesia era stata già accettata anche dal «Verri». Per Pagliarani il fatto che Pasolini abbia creato una nuova antologia e che lo abbia inserito nel ristrettissimo circolo officesco senza avvertirlo, creando possibili frizioni tra lui e «Il Verri»,⁹⁹ è la causa dell'inizio della fine dall'«ammirazione e la gratitudine». I rapporti, dunque, si incrinano per una questione privata, più che per un progressivo distanziamento poetico (che si acuisce soprattutto con i versi di *Fecaloro*).¹⁰⁰ Non è un caso, infatti, che *Conferenza-dibattito sulla questione meridionale* sia giusta-

⁹⁶ Questa caratteristica di Pagliarani, è stata ben messa in evidenza da Fastelli: «In verità per Pagliarani è necessario ricreare il significato eliminando, per quanto possibile, quelle contraddizioni politico-sociali che la lingua veicola in sé, indipendentemente dai contenuti che esprime, attraverso una sperimentazione in grado di mettere in evidenza direttamente o per contrasto i momenti determinanti di queste incongruenze, sempre però mantenendo aperta la possibilità della fruizione da parte del lettore, che, di quelle contraddizioni, deve essere informato» (Fastelli, *Dall'avanguardia all'eresia* cit., p. 21).

⁹⁷ E. Pagliarani, *Pro-memoria a Liarosa* cit., p. 249.

⁹⁸ *Ivi*, p. 248.

⁹⁹ Cfr. E. Pagliarani, *Pro-memoria per Liarosa* cit., p. 249: «Io, però, con in tasca le bozze del «Verri» che figura ci facevo?».

¹⁰⁰ Tuttavia, questo evento di carattere personale è inseribile anche in una situazione culturale ricca di scontri. Pagliarani sostiene, molti anni dopo, che il comportamento di Pasolini fosse spiegabile dal fatto che in quel periodo lui stesse iniziando a «innalzare le sbarre» (*ivi*, p. 278) in vista di uno scontro. Pagliarani, invece, come dimostrano i vari interventi teorici del periodo sull'«Avanti!», sembra non volesse ancora apertamente schierarsi, nonostante da lì a poco sarebbe stato inserito nell'antologia dei Novissimi.

mente considerato dallo stesso Pagliarani lo snodo fondamentale di un rapporto lungo e, fino ad allora, proficuo.¹⁰¹

Se il momento di messa in discussione del legame con Pasolini si ha con la pubblicazione di questa poesia, la rottura vera e propria avviene qualche mese dopo, quando i due si incontrano all'inizio del 1961. Fino a dicembre del 1960 Pagliarani e Pasolini continuano a frequentarsi, segno, questo, se non di un'amicizia, almeno di una volontà d'aggregazione, di una simpatia umana oltre che poetica.¹⁰² Dopo il viaggio in India che Pasolini fa con Moravia (Morante, come è noto, li raggiunge qualche settimana dopo), i loro rapporti cambiano radicalmente, «quasi cessano».¹⁰³ Il momento di svolta può essere indicato, dunque, proprio nel periodo che va dall'estate del 1960 e il primo mese del 1961, e, più precisamente ancora, nel viaggio in India di Pasolini e nel suo modo di raccontarlo. Fino a quel momento, nonostante alcune divergenze di stampo poetico, Pagliarani prova per Pasolini ammirazione e gratitudine. Tuttavia, quando i due si incontrano un tardo pomeriggio di gennaio, Pagliarani è già un po' prevenuto nei confronti di Pasolini, soprattutto a causa delle sue corrispondenze giornalistiche pubblicate sul «Giorno» di Milano, articoli che in seguito formeranno *L'odore dell'India*,¹⁰⁴ che per Pagliarani sono «un po' troppo lacrimevoli».¹⁰⁵ L'incontro, dunque, non inizia nel migliore dei modi. Tutto, però, precipita quando Pagliarani chiede a Pasolini come fosse andato il viaggio e come fosse l'India. La risposta di Pasolini provoca la reazione sgradevole di Pagliarani, e si arriva presto alla lite. Pagliarani accusa Pasolini di eccesso di performatività teatrale e di patetismo lacrimevole, per giunta, senza la presenza di un pubblico «in piazza del Popolo semideserta».¹⁰⁶ Questo è quello che sostiene nell'autobiografia: «Questo immediato riferirsi a se stesso allora mi irritò, e la mia risposta fu: "Ma perché ti esprimi così, non c'è mica nessuna platea, non c'è nessuno che ascolta"».¹⁰⁷ La vicenda, ricordata anche da Walter Pedullà, segna la fine dei rapporti amichevoli tra i due, nonché la fine di una comunanza di derivazione poetico-sperimentale.¹⁰⁸ Troppa distanza si è creata, sia a livello personale, sia a livello poetico, soprattutto se si considera il fatto che il continuo riferirsi a sé di Pasolini sembra andare contro la volontà di riduzione

¹⁰¹ Cfr. E. Pagliarani, *Pro-memoria a Liarosa* cit.

¹⁰² Pagliarani si trasferisce a Roma avvenuto nel novembre del 1960, mentre la pubblicazione di *Conferenza-dibattito sulla questione meridionale* è del settembre-ottobre dello stesso anno.

¹⁰³ E. Pagliarani, *Pro-memoria a Liarosa* cit., p. 271.

¹⁰⁴ P.P. Pasolini, *L'odore dell'India*, Milano, Longanesi, 1962, in Id, *Romanzi e racconti*, a cura di W. Siti, S. De Laude, Milano, Mondadori, 1998.

¹⁰⁵ E. Pagliarani, *Pro-memoria a Liarosa* cit., p. 271.

¹⁰⁶ E. Pagliarani, *Tutte le poesie* cit., p. 434.

¹⁰⁷ *Ibidem*.

¹⁰⁸ W. Pedullà, *Prefazione* cit., p. 24.

della «tirannia dell’Io» su cui Pagliarani basa quasi interamente la sua ricerca poetica.

V. Scontro a teatro

La frattura apertasi nel 1961 viene suggellata alla fine degli anni Sessanta dalle recensioni di Pagliarani a *Orgia*¹⁰⁹ e a *Pilade*,¹¹⁰ entrambe molto negative, pubblicate su «Paese Sera». Tuttavia, è durante tutto il decennio che Pagliarani sembra allontanarsi sempre più da Pasolini e propendere per il gruppo del «Verri»: in un primo momento si espone sulla propria appartenenza o meno alla neoavanguardia (1965),¹¹¹ poi, a partire soprattutto dal 1968, prende di mira, in maniera aperta, il suo «scopritore». Queste due recensioni sembrano chiudere definitivamente un rapporto che si era già fatto teso, nonostante nelle memorie di Pagliarani questo fatto non occupi poi tanto spazio e venga ridimensionato.¹¹² Inoltre, quando Pagliarani pubblica questi due articoli ha già partecipato attivamente al Gruppo 63, anche se è considerato un autore po’ *in limine* dagli altri neoavanguardisti. Si pensi, per esempio, al fatto che Sanguineti, sia nel 1964 che nel 1969, lo inserisce sì nell’area Novissima, ma non in quella avanguardistica,¹¹³ come ha ben messo in luce Picconi.¹¹⁴

¹⁰⁹ E. Pagliarani, *Un estro drammatico l’«Orgia» di Pasolini*, in «Paese Sera», 28 novembre 1968.

¹¹⁰ E. Pagliarani, «*Pilade*: partigiani e potere dei fiori», in «Paese Sera», 30 agosto 1969.

¹¹¹ Nel 1965 Pagliarani pronuncia un importante discorso dal titolo *Per una definizione dell'avanguardia*, in cui sono delineati i tratti salienti della propria teoria dell'avanguardia. Il centro della sua presa di posizione è la celebre formula: «e d'avanguardia ogni opera che si offre, che si propone come avanguardia». Secondo il Pagliarani del 1965 le caratteristiche comuni ai movimenti d'avanguardia sono la «critica consapevole dei mezzi espressivi in situazione», la «critica, a tutti i livelli, della funzione dell'operatore e del rapporto operatore consumatore» e quella «della finalità dell'opera e/o funzione dell'arte». Il fulcro del suo concetto di avanguardia, dunque, sembra essere il «rimando effettivamente extraletterario, extraartistico alla società contemporanea», più che la radicalità della critica dei mezzi espressivi (E. Pagliarani, *Per una definizione dell'avanguardia*, in «Nuova Corrente», 37, 1966; poi in *Gruppo 63. Critica e teoria*, a cura di R. Barilli, A. Guglielmi, Milano, Feltrinelli 1976, pp. 312-317). In ogni caso, ciò che interessa a noi in questo discorso è che Pagliarani pronunci questo discorso nel 1965, dopo che la relazione con Pasolini può a tutti gli effetti considerarsi accantonata.

¹¹² E. Pagliarani, *Pro-memoria a Liarosa* cit., p. 271.

¹¹³ È interessante, a questo proposito, evidenziare il fatto che nel resoconto sanguinetiano ci sia un passo in cui i Novissimi propongono *un ritorno al disordine*, in opposizione al ritorno all'ordine che ha in Pascoli, nume tutelare anche di Pasolini, uno dei maestri. In questa situazione, allora, non sorprende che per Sanguineti il Pagliarani di quegli anni non sia del tutto assimilabile alle poetiche neoavanguardistiche, ma sia considerato il ponte tra lo sperimentalismo officesco e il neoavanguardismo del Gruppo 63. Cfr. E. Sanguineti, *Il trattamento del materiale verbale nei testi della nuova avanguardia*, in Id, *Ideologia e linguaggio*, Milano, Feltrinelli, 2001, p. 94.

¹¹⁴ Cfr. G.L. Picconi, «*Un’altra parrocchia*» cit., p. 83: «Così, l’operazione di Sanguineti in realtà avviene in tre passaggi: da un lato assegna a Pagliarani una categoria di appartenenza, lo sperimentalismo; con un aggettivo, ridefinisce il senso del suo sperimentalismo; infine, lo esclude dall’ambito degli autori neo-avanguardistici, di cui aveva fatto parte a pieno titolo.

La prima recensione di Pagliarani si intitola *Un estro drammatico* l'«*Orgia*» di Pasolini ed esce il 28 novembre del 1968 su «*Paese Sera*»,¹¹⁵ circa un anno dopo la piccata nota di Pasolini, pubblicata su «*Nuovi Argomenti*», contro la letteratura neoavanguardistica e la sua idea di poter «mutare la realtà distruggendo o mutando i segni che la evocano».¹¹⁶ La recensione è una vera e propria stroncatura, in cui trapela non solo la distanza estetica che c'è tra lui e Pasolini in quel periodo, ma anche il residuo viscerale del litigio del 1961, avvenimento non ancora del tutto superato da entrambi. Secondo Pagliarani, *Orgia* è in primo luogo monotonica nella messa in scena e priva di poesia;¹¹⁷ in secondo luogo, non sembra nemmeno realizzare le intenzioni autoriali, poiché è scritta e diretta male: «Ma, per quanto discutibili, queste intenzioni pasoliniane non mi paiono realizzate nello spettacolo, nonostante il notevole impegno dei tre interpreti, quindi a causa della carenza del testo e della regia».¹¹⁸ Inoltre, ciò che a livello estetico sembra interessare maggiormente il critico è che nella rappresentazione teatrale pasoliniana sembra mancare del tutto l'aspetto dialogico, che unisce l'autore e il frutto-re, fondamentale anche nella definizione che nel 1965 Pagliarani aveva dato allo sperimentalismo avanguardistico. Dice, infatti: «cinque quadri o scenette sono a due, dialoghi o piuttosto tirate, monologhi di due personaggi».¹¹⁹ Manca la dialogicità teatrale, manca il momento dello scontro, a detta di Pagliarani, non solo all'interno del testo, ma anche nel successivo momento di dibattito, che chiude la rappresentazione. L'accusa, dunque, è di superbia, di altezzosità: «E perché, anche stavolta nel dibattito successivo allo spettacolo, si dice al pubblico che non è all'altezza, non è in grado di capire».¹²⁰ Per il critico, Pasolini sembra continuare, dunque, a prediligere la separazione dal pubblico, a voler mettersi su un piedistallo. Queste considerazioni introducono alla chiusura del pezzo, in cui il critico torna su quella performatività patetica di Pasolini che aveva posto fine alla discussione del 1961, e alla loro amicizia: «D'altra parte Pasolini è così abilmente, strutturalmente "patetico"

¹¹⁵ La recensione, con un nuovo titolo (*L'orgia verbosa di Pasolini*), venne inserita insieme a molte altre recensioni scritte nel periodo 1968-1971, tra cui anche l'articolo scritto su Pilade, nel libro *Il fiato dello spettatore* (E. Pagliarani, *Il fiato dello spettatore. Interventi*, Padova, Marsilio, 1972, Id., *Il fiato dello spettatore e altri scritti sul teatro (1966-1984)*, a cura di M. Marrucci, Roma, L'orma editore, 2017).

¹¹⁶ P.P. Pasolini, *Lettura informa di giornale del «Gazzarra»*, in «*Nuovi Argomenti*». N.S., 5, gennaio-marzo 1967, poi in Id, *Saggi sulla letteratura e sull'arte* cit., p. 2479.

¹¹⁷ Cfr. E. Pagliarani, *Un estro drammatico di Pasolini* cit.: «qui opera di poesia non c'è nemmeno un po' [...] c'è sempre gente, soprattutto tra chi bazzica cinema e teatro, che a sentir parlare di gelsi, di stagni, di sole innocente, e di sesso principalmente, gli prendono i fremiti, dice che è poesia».

¹¹⁸ *Ibidem*.

¹¹⁹ *Ibidem*.

¹²⁰ *Ibidem*.

e “scoperto” che è troppo facile prendersela con lui. Il quale in ogni caso ha sempre una notevole capacità di spettacolo».¹²¹ Le basi di partenza delle critiche mosse da Pagliarani, allora, al di là delle rimostranze estetiche, sembrano le stesse di quel pomeriggio del 1961.

La risposta di Pasolini non si fa attendere e arriva con l’articolo intitolato *La rabbia prima poi la fiducia*, uscito l’8 dicembre 1968 sul «Giorno». La sua argomentazione, tuttavia, è basata più sulla difesa della propria opera, e del suo *Manifesto per un nuovo teatro*, che sull’attacco personale ai critici che hanno recensito *Orgia*, nonostante sia apertamente citato Renzo Tian, l’allora direttore dell’Accademia dell’Arte Drammatica che aveva sottolineato la natura borghese di *Orgia*. Non è presente apertamente un attacco a Pagliarani, cosa che sorprende anche della *Nota* contro la neoavanguardia del 1967, in cui Pasolini distingueva nettamente Pagliarani da Arbasino e Sanguineti («Non considero poi appartenente all’avanguardia neanche Pagliarani, assai diverso da “Duo Italiano” Sanguineti-Arbasino»).¹²² Se Renzo Tian è citato apertamente («Bene. Buon tran tran, caro Tian»),¹²³ Pagliarani non è mai nominato, ma è presente in filigrana. Pasolini, dopo aver scritto di aver fatto i conti con la borghesia “timida”, con cui ha ormai un rapporto reale (risposta a Tian), infatti scrive, rispondendo alla recensione di Pagliarani: «anche se il pubblico continuava a essere misto (abbonati abitudinari dello Stabile, abbonati che potenzialmente potrebbero appartenere a quel tipo di “intellettuale” cui il mio teatro è rivolto) e quindi continuava in parte a non capire (a non voler capire) e a scandalizzarsi (educatamente, alla piemontese), sentivo che *Orgia* era un fatto “inatteso”, ma verso cui i destinatari erano disponibili».¹²⁴ Il riferimento al non capire del pubblico, al suo non voler capire, sembra una chiara risposta alla critica mossagli da Pagliarani. Inoltre, poco dopo, Pasolini evidenzia la cura che ha per gli spettatori («in modo così puntiglioso e ingenuo, a occuparsi, sera per sera, del pubblico che viene a vedere la sua opera»).¹²⁵ In questo, sembra rispondere in modo implicito non solo alla critica di superbia e di altezzosità, ma anche a quella di performatività spettacolare mossagli da Pagliarani, critica basata, come abbiamo visto, sul suo dire «al pubblico che non è all’altezza, non è in grado di capire».¹²⁶ Vecchi amici che poi diventano nemici, come sembra sottolineare Pasolini: «A parte i miei nemici o politici o personali».¹²⁷ Una risposta punto su punto, sia indi-

¹²¹ *Ibidem*.

¹²² P.P. Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull’arte* cit., p. 2479.

¹²³ P.P. Pasolini, *Teatro*, Milano, Mondadori, p. 355.

¹²⁴ *Ivi*, p. 353.

¹²⁵ *Ibidem*.

¹²⁶ E. Pagliarani, *Un estro drammatico di Pasolini* cit.

¹²⁷ P.P. Pasolini, *Teatro* cit., p. 355.

rizzata a Tian, sia, velata, a Pagliarani; una risposta in cui si sottolinea la vicinanza autore-spettatore, senza snaturare il proprio pensiero. Perché se *Orgia* è indirizzata a «intellettuali» come lui, «in tutto pari all'autore dei testi»,¹²⁸ è pur vero che qualunque spettatore appartenente ai «gruppi avanzati della borghesia»,¹²⁹ è «potenzialmente» il tipo di intelletteale a cui l'opera è rivolta, se il suo «interesse culturale sia magari ingenuo, provinciale, ma *reale*».¹³⁰ Sembra allora che Pasolini contrapponga alla separazione di stampo borghese del rapporto autore-fruttore, l'attenzione maniacale per il pubblico borghese, il superamento della separazione che è sempre esistita tra l'autore e lo spettatore, e alla «notevole capacità di spettacolo»¹³¹ la sincerità del suo sentire, l'ingenuità delle sue emozioni.

La recensione di Pagliarani a *Pilade* è, se possibile, ancora più viscerale.¹³² La vicinanza poetica, l'amicizia e la stima sembrano completamente sparite, e lasciano il posto ad accuse personali, per giunta poco velate. Pagliarani assiste alla prima di *Pilade* nella cavea del Teatro Greco di Taormina del 29 agosto 1969, con la regia di Giovanni Cutrufelli. L'accusa principale di Elio Pagliarani è che la tragedia sia poco seguibile, con un «fumoso e incerto finale»¹³³ e con una «rabbia forzata»,¹³⁴ e che abbia una regia pessima («Né la regia di Giovanni Cutrufelli ha giovato all'opera, mi pare»).¹³⁵ Pagliarani, inoltre, accusa Pasolini di adeguare la sua opera alla moda hippy del periodo: «e la città viene salvata dalla gente misteriosa con dei fiori in mano, anzi rami di ulivo, che buttano baci, anzi sorrisi a tutti. Un momento "hippy" di Pasolini?».¹³⁶ Tuttavia, ciò che sorprende è che la recensione sia allusiva, più che essere una stroncatura di tipo estetico: Pagliarani allude al pensiero anticonsumistico di Pasolini, al fatto che sembra seguire la moda hippy, alla nostalgia dei sottoproletari non intaccati dal neocapitalismo e, soprattutto, alle sue inclinazioni sessuali («predizioni a tutto spiano (di domeniche e di pentole in cui bolle carne umana, anzi, ovviamente, di adolescente)»).¹³⁷ Sembra, dunque, che il giudizio sulla rappresentazione teatrale derivi da una «bocciatura» dell'autore *tout court* e non solo dai problemi del testo e della sua messa in scena.

¹²⁸ P.P. Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte* cit., p. 2482.

¹²⁹ *Ibidem*.

¹³⁰ *Ivi*, p. 2483.

¹³¹ E. Pagliarani, *Un estro drammatico di Pasolini* cit.

¹³² La recensione esce su «*Paese Sera*» il 30 agosto 1969. Poi è inserita nel volume *Il fiato dello spettatore*, da dove l'ho letta.

¹³³ E. Pagliarani, *Il fiato dello spettatore* cit., p. 107.

¹³⁴ *Ibidem*.

¹³⁵ *Ibidem*.

¹³⁶ *Ivi*, p. 106.

¹³⁷ *Ibidem*.

La risposta di Pasolini arriva pubblicamente qualche giorno dopo sullo stesso giornale della recensione, «*Paese Sera*», in forma di lettera a Pagliarani. A differenza dell'articolo *La rabbia prima poi la fiducia*, questa volta Pasolini entra nel particolare, sancendo, in un certo senso, la fine di un rapporto che fino a quel momento poteva anche essere salvato. La sua non è un'argomentazione ponderata, sembra più assimilabile a un'invettiva: accusa Pagliarani di non essere né un bravo critico cinematografico, né un bravo spettatore («È inutile che Pagliarani faccia il finto tonto come la maggiorparte dei critici cinematografici di Venezia: egli non è un critico cinematografico, col suo *tran tran*, venuto non si sa da dove: e tanto meno egli è un bravo spettatore di Taormina»).¹³⁸ Inoltre, sostiene che Pagliarani si sia allontanato dal suo modo di pensare, come non sia in grado di comprenderlo e di capire la sua opera, nonostante le evidenze del testo («Se non è in grado di capire lui, certe sottigliezze – quando poi queste sono assolutamente esplicite, come il mio testo pubblicato è li materialmente a dimostrare»).¹³⁹ Il problema è che, secondo Pasolini, Pagliarani dovrebbe comprendere le «intenzioni» dietro alle sue scelte, dovrebbe capire, se non perché «vuole le stesse cose»,¹⁴⁰ almeno perché fa parte, in qualche modo, di quel gruppo di intellettuali a cui anche Pasolini si sente di appartenere. Il fatto che Pasolini abbia evidenziato che l'altro avrebbe dovuto (e dovrebbe) capire il suo teatro evidenzia il momento di rottura di una stima intellettuale e la disperazione di un autore che scorge, nell'incomprensione, la deriva d'inutilità del lavoro letterario: è, allora, «veramente inutile pubblicare libri e far rappresentare testi teatrali, almeno in Italia».¹⁴¹ Incomprensione e solitudine, inutilità del lavoro e aspettativa tradita, dunque. La recensione di Pagliarani ha colpito così tanto sul vivo Pasolini, soprattutto personalmente, che qualche mese dopo, siamo nell'ottobre del 1969, scrive su questo una poesia, che poi esclude da *Trasumanar e organizzar*, intitolata *Esposto*. Questa poesia, che è stata pubblicata prima per Castelvecchi¹⁴² e ora nella sezione *Appendice a Trasumanar e organizzar* dell'edizione mondadoriana di tutte le opere pasoliniane, sottolinea la visceralità della discussione, e fa presupporre che più che un allontanamento ideologico tra i due ci sia stato un motivo personale. Motivo che, probabilmente, si può far risalire proprio al periodo che va dall'estate del 1960 al gennaio del 1961.

Pasolini, dopo aver sottolineato la solitudine sociale in cui si sente in quel periodo («Sono socialmente solo...», verso che richiama forte-

¹³⁸ P.P. Pasolini, *Teatro* cit., p. 1166.

¹³⁹ *Ibidem*.

¹⁴⁰ F. Fastelli, *Dall'avanguardia all'eresia* cit., 149.

¹⁴¹ P.P. Pasolini, *Teatro* cit., p. 1166.

¹⁴² P.P. Pasolini, *Poesie rifiutate 1968-1969*, Roma, Castelvecchi, 2000.

mente quelli della *Reazione stilistica*, scritti in risposta al dibattito sull'perimentalismo: «Sono solo, / siete soli. In questa lotta che è la lotta / suprema»¹⁴³ e dopo aver citato apertamente il nome di Pagliarani con una forma anche di edulcorazione, poiché spezza il suo cognome in due, senza nemmeno rispettare la sua divisione sillabica, tra testo e note, scrive, infatti:

asserendo che non val la pena di parlare di me (è importantissimo)
(di me affabulante sopravvissuto pieno di coraggio andato a male)
e poi, ferito dall'esser stato colto in fallo ecc.
sua interpretazione disonesta smascherata ecc.
cerca vendetta citando dall'opera in questione, letta,
versi che testimonierebbero come nell'...¹⁴⁴ miei mal tesí nervi
non ha proiezioni nel tempo mitico, nel modello inaugurale,
l'omissione di Cingoli direttore del...
che non ha risposto al mio biglietto d'ingenuo dolore
(la mia mancanza di virilità come com portamento serio che tanto conta
sia per gli studenti che per il Partito Comunista: ma io
ciononostante non darò mai conferme, neanche a proposito di Che
Guevara!)¹⁴⁵

Ora, pur non andando in profondità nell'analisi di questa poesia, è evidente come non sia presente un'argomentazione estetica, ma tutto sia proiettato verso una risposta di tipo personale. Abbiamo l'«interpretazione disonesta» e il «cercare vendetta» di Pagliarani, opposti alla «mancanza di virilità» e all'«ingenuo dolore» di Pasolini. C'è la risposta all'allusione sui gusti sessuali di Pasolini attraverso il verso in nota «Espresso di un informatore alla Questura?», la cui prima parola dà il titolo al testo. Il discorso è, dunque, una risposta viscerale alla recensione di Pagliarani e alla fine burrascosa di un rapporto che ormai non ha più possibilità di essere ripreso. Pagliarani, agli occhi di Pasolini, si è omologato, «rende faziosa ogni sua più seria / passione, [...] non crede all'altrui passione».¹⁴⁶ È come se Pasolini avesse visto nella recensione di Pagliarani l'avverarsi di un livellamento, già percepito nel 1960, che sperava non intaccasse tutto:

Eppure, anche chi stimo e amo,
con cui ho in comune l'anima

¹⁴³ P.P. Pasolini, *Tutte le poesie*, I, a cura di W. Siti, S. De Laude, Milano, Mondadori, 2003, p. 1042.

¹⁴⁴ *Espresso di un informatore alla Questura?* (La nota è parte della poesia)

¹⁴⁵ P.P. Pasolini, *Tutte le poesie*, II, a cura di W. Siti, S. De Laude, Milano, II, Mondadori, 2003, pp. 310-311.

¹⁴⁶ P.P. Pasolini, *Tutte le poesie*, I cit., p. 1044.

per tanta parte, sa, della lingua, l'esterno
valore di storia, come
se la storia portasse all'uno, a un superno
punto che livella ogni passione
quasi il suo fine fosse l'omologazione
delle anime!¹⁴⁷

VI. Pagliarani dopo Pasolini

L'ultima citazione su Pagliarani nel corpus pasoliniano è del 22 aprile 1973. È una piccola menzione all'interno dell'articolo *Scrittori e poeti che commuovono e cittadini desiderosi di lode*, uscito sul «Tempo» e inserito nel postumo *Descrizioni di descrizioni*. In questo saggio, Pasolini dopo aver parlato dell'edizione delle *Opere scelte* di Pound e dei suoi discorsi «economici», dei suoi gesti «teatrali» di rifiuto del bolscevismo, riflette su alcune delle raccolte poetiche uscite in quel periodo, tra cui l'*Almanacco dei poeti internazionali del 1973* di Giancarlo Vigorelli, in cui è presente anche un testo di Pagliarani, *Proviamo ancora (col rosso)*, catalogato come poundiano. Al di là delle considerazioni sulla brevità della menzione e sul fatto che il componimento pagliaraniano non ebbe quasi nessuna recensione, è interessante notare come l'articolo di Pasolini abbia una filigrana che richiama altri scritti in cui è presente la polemica con Pagliarani: si pensi alle frasi di evidente derivazione dal *Manifesto per un nuovo teatro* («Una volta fatto un “gesto” ogni sua giustificazione è superflua, per non dire impossibile. Il gesto si spiega da se stesso, ed è esaustivo. Le parole sono in più»);¹⁴⁸ oppure alla frase che richiama fortemente il teatro «greco» pasoliniano centro della disputa con Pagliarani («Con un “gesto” puramente teatrale, Pound ha invece scelto il fascismo (a causa della sua dichiarazione esplicita di idealismo), fingendo di prendere per buona la sua retorica dell'antico»);¹⁴⁹ oppure ancora a «La loro bellezza non è in ciò che dicono (quattro idee ripetute fino alla follia, e completamente oscure) ma nella loro forma grammaticale e verbale».¹⁵⁰ Eppure, nonostante tutto, nonostante i litigi e i dissensi, Pagliarani è considerato da Pasolini ancora una volta «molto notevole»¹⁵¹ ed è inserito all'interno di un «buon numero di letterati veri»,¹⁵² nonostante l'impressione diversa che ricorda molti anni dopo Pagliarani.¹⁵³

¹⁴⁷ *Ivi*, p. 1042.

¹⁴⁸ P.P. Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte* cit., p. 1773.

¹⁴⁹ *Ibidem*.

¹⁵⁰ *Ivi*, p. 1774.

¹⁵¹ *Ivi*, p. 1777.

¹⁵² *Ibidem*.

¹⁵³ Pagliarani, anni dopo, ripenserà alla menzione di Pasolini: «voglio ricordare che quando

È paradossale, invece, che Pagliarani parli di Pasolini nelle sue poesie solo dopo la sua morte. Lo fa in occasione del ventennale dell'omicidio del 1975. Siamo nel 1995 e «L'Espresso» dà incarico a Enzo Golino di creare un dossier in memoria di Pasolini. Golino chiama grandi personalità della cultura letteraria italiana del secondo Novecento e crea un dossier corposo e vario: ci sono articoli di Renzo Paris, di Giovanni Raboni, di Gianni Vattimo, interviste con Martin Scorsese e Luca Ronconi, poesie in memoria di Pasolini (Maria Luisa Spaziani, Andrea Zanzotto, Alberto Arbasino, Attilio Bertolucci e molti altri). Come ricorda lo stesso Golino sull'«*Immaginazione*», in occasione dei Settantacinque anni di Pagliarani, aveva chiesto anche a Pagliarani di scrivere una poesia in memoria di Pasolini. In un primo momento, Pagliarani rifiuta, dicendo che non se la sente; tuttavia, poco dopo, sempre secondo i ricordi di Golino, accetta, sostenendo di farlo perché «lo doveva a Pier Paolo.» E in effetti il testo sembra riprendere tutti i punti salienti che hanno portato all'allontanamento tra i due: una sorta di razionalizzazione, di un rimuginio lungo trent'anni. La poesia, pubblicata il 22 ottobre del 1995 sull'«*Espresso*», è *L'angoscia della tua voce incrinata spezzata da un vento gelido di morte*.¹⁵⁴

La rabbia che mi facevi con l'esempio dei contadini friulani
che stavano meglio prima, negli anni Trenta/Quaranta

l'angoscia della tua voce
incrinita spezzata da un vento gelido di morte che mi pareva a effetto, e pensai
«perché mi parli dell'India con toni così drammatici e agitati, quando non
c'è pubblico» – in piazza del Popolo semideserta, quando mi raccontavi del tuo
(primo?) viaggio in India, con toni drammatici e agitati
potrò perdonarti di aver detto la verità, che questo benessere è una rovina
che tu avevi prevista, che l'uomo più sta bene più è egoista

potrò mai perdonarmi

uscì nel 1970 su "Nuova Corrente" quel brano della *Ballata di Rudi* intitolato 'Proviamo ancora' (col rosso), brano di componimento destinato alla lettura ad alta voce per un pubblico il più ampio possibile, brano quindi con pochi ma chiarissimi concetti composto soprattutto di *flatus vocis* e di ritmo (il concetto essendo praticamente unico, cioè "tropo rosso Nandi o troppe parole di rosso o un rosso sgomento dal rosso?"), non se ne accorse nessuno né su rivistine qualsiasi né tantomeno su quotidiani di sinistra. Soltanto Pasolini lo segnalò nella sua rubrica sul settimanale «Tempo»; il giudizio non era favorevole: definiva come un'accusa, 'poundiano' il brano in questione ma a me fece piacere ugualmente, non se n'era accorto nessun altro, ma Pasolini sì e mi bastava» (E. Pagliarani, *Pro-memoria a Liarosa* cit., pp. 271-272). Tuttavia, all'interno dell'argomentazione pasoliniana il «poundiano» sembra più una riserva («Le affermazioni paradossali, teppistiche e arrabbiate – fatte con perfetto gusto letterario – sembrano di gesso», P.P. Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte* cit., p. 1773) che un giudizio non del tutto non favorevole. Che Pasolini non sia stato colpito dalla poesia di Pagliarani appare evidente, tuttavia, sembra esserci anche una forma di approvazione che a mio avviso va comunque messa in evidenza.

¹⁵⁴ E. Pagliarani, *Tutte le poesie* cit., p. 434.

che quel grido quel vento altro che a effetto, altro che artificiale
 erano le tue stimmate
 era nelle tue viscere
 ti era consubstanzziale.

(Solo dopo aver trascritto epigrammi da Savonarola
La carne è un abisso che tira in mille modi.
Così intendi della libidine dello Stato/

mi resi conto che dialogavo ancora con te).¹⁵⁵

Il testo è diviso in due parti distinte: nella prima, Pagliarani elenca i motivi della rottura con Pasolini, nella seconda, invece, riportando le parole di Savonarola, come ancora una volta a limitare la possibile escrescenza dell'io in un dialogo mancato e non più possibile, fa il bilancio del legame che ha intessuto con lui, ritrattando molte delle sue posizioni. E lo fa *in absentia*, all'interno di una generale ridiscussione dell'esperienza artistico-intellettuale del suo terzo e ultimo periodo.¹⁵⁶ Il centro della poesia è, come si può vedere, di carattere emotivo. Abbiamo l'«angoscia», presente nel titolo e nel corpo del testo;abbiamo la «rabbia» che apre il testo come a evidenziare ancor più il punto di rottura; i «toni drammatici e agitati» del racconto pasoliniano del viaggio indiano;abbiamo la voce che gli «pareva a effetto». Abbiamo, dunque, tutte le maggiori questioni che provocarono la discussione del 1961, discussione che ritorna dopo più di trent'anni come un fiume carsico diventato improvvisamente superficiale. Il generale ripensamento del rapporto con Pasolini non può che avvenire in solitudine, perché più che l'argomento di discussione, più che i punti di lontananza poetica, è il tono usato da Pasolini a infastidire Pagliarani, è «l'angoscia della sua voce» a creare problemi. Sembra dunque che non sia stato il pensiero di Pasolini, né tantomeno la sua opera o le sue posizioni estetiche a creare la rabbia di Pagliarani, quella rabbia che ha portato alla rottura violenta del 1961 e alle polemiche accese della fine degli anni Sessanta, ma che sia stata semplicemente la sua postura d'intellettuale. Allora, più che una distanza di carattere poetico, più che un semplice scontro tra due

¹⁵⁵ *Ibidem*.

¹⁵⁶ Nel 2006 Pagliarani rilascia un'intervista a Federico Fastelli, confluita nel suo libro, *Dall'avanguardia all'eresia*, in cui ripercorre alcuni dei punti più importanti della sua carriera. Tra questi, due sono estremamente interessanti per il nostro discorso: il rapporto che ha avuto con Pasolini e la passione per Pascoli, di cui ha anche curato per la collana «Cento libri per cento anni» dell'Istituto Poligrafico dello Stato il volume su Pascoli (E. Pagliarani, *Giovanni Pascoli*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1998). Su Pasolini si sofferma molto, soprattutto all'inizio dell'intervista, sostenendo non solo che «fu sempre gentile nei suoi confronti» (F. Fastelli, *Dall'avanguardia all'eresia* cit., p. 150), ma anche che negli anni «Cinquanta credeva che lui e Pier Paolo volessero, in sostanza, la stessa cosa» (*ivi*, p. 149) e che Pascoli, considerato uno dei maestri del plurilinguismo, fosse «di certo già molto d'avanguardia» (*ivi*, p. 151).

fazioni (Pasolini-Neoavanguardia), è uno scontro tra due persone, tra due artisti che hanno dei punti in comune fondamentali, ma che sembrano avere delle divergenze grandi soprattutto nella postura autoriale.

Il percorso riprodotto dalla poesia-racconto pagliaraniiana è cronologico e inizia con la rabbia, una rabbia che richiama gli scontri di carattere ideologico degli anni Sessanta-Settanta, ma che non hanno nulla a che vedere con le discussioni di carattere strettamente poetico. La rabbia è politica, è incentrata sulla diversa concezione di «progresso», sulla tanto discussa posizione pasoliniana contro l'idea di «sviluppo» delle classi subalterne intaccate dal capitalismo. La posizione, che li distanzia, più che essere argomentata razionalmente è discussa visceramente: è la «voce incrinata» a infastidire, è il «tono» a creare la rottura, più che l'argomento. Non è un caso, infatti, che, quando di Pasolini resta solo il suo pensiero disincarnato, nudo, senza l'ingombro della sua corporeità performativa, Pagliarani ritratti la sua posizione e veda in Pasolini una sincerità da aspetti addirittura cristologici. Ecco dunque che il benessere diventa una rovina «che *lui* aveva prevista, che l'uomo più sta bene più è egoista» e il grido di Pasolini da artificiale diventa parte di un corpo sanguinante («era nelle tue viscere») di un santo con le «stimmate», o, meglio, il corpo di Cristo in cui la «carne è un abisso» di viscere e sofferenze, in cui il grido, innalzato contro la progressiva omologazione distruttiva attuata dal neocapitalismo, gli è «consubstanziiale».

Il rapporto che Pagliarani ha avuto con Pasolini, dunque, è un dialogo carsico e mai del tutto interrotto, che, seppur labile e ostile per tutti gli anni Sessanta e Settanta, si è protratto fino alla fine della sua vita, perché per entrambi «la carne è stata un abisso che tira in mille modi»,¹⁵⁷ perché per entrambi il loro rapporto, soprattutto a partire da un momento ben preciso, è stato un continuo confronto «corpo a corpo»¹⁵⁸ che ha trovato una possibile soluzione soltanto con la scomparsa di Pasolini, del suo corpo, della sua voce incrinata.

¹⁵⁷ E. Pagliarani, *Tutte le poesie* cit., 434.

¹⁵⁸ *Ivi*, p. 389.