

## LO SGUARDO ASIMMETRICO

Giulio Ferroni

Se Elio Pagliarani parla di sé, come in questa sorprendente autobiografia, non lo fa ripiegandosi nostalgicamente su se stesso, ma rivolgendo la propria voce a una persona molto vicina, la figlia Liarosa; e da questa prima lettrice e ascoltatrice il discorso si riverbera su un ampio uditorio entro cui lo stesso autore si sente implicato e coinvolto, come se parlando di sé egli volesse parlare insieme agli altri e con gli altri, di una vita mai percepita in quanto riflessa in se stessa, ma come dispiegata sempre verso l'esterno, verso il mondo delle presenze vive e degli oggetti concreti. Walter Pedullà, in una *Prefazione* davvero intensa e partecipe, parla proprio di una «autobiografia del noi»: e viene subito in mente quella «pietà oggettiva» che agisce su tanta poesia di Pagliarani, in un ininterrotto confronto con linguaggi, cose, esistenze, in un groviglio di sfasature, di scatti, di straniamenti. Una pietà oggettiva che procede da un radicale rifiuto di esemplarità personale, al polo opposto di certo narcisismo di troppe autobiografie più o meno recenti, i cui autori ripercorrono la propria vita mettendosi su piedistalli più o meno credibili: no, Pagliarani, col suo «fondo anarchico di romagnolo», ha sempre mirato a «diventare ineseemplare». E *ineseemplare* vuol essere questa autobiografia, in cui l'io sembra spesso come staccarsi da se stesso: vi si afferma a un certo punto che questi ricordi «sono usciti come quelli di un altro», con pochissimo spazio per la psicologia, per «questioni più interne» (come le vicende amorose), per le quali piuttosto si rimanda a ciò che agita lo spessore della sua poesia. L'io qui è tutto immerso nelle cose e nei rapporti, in una continua disponibilità, versato nelle occasioni di contatto che gli vengono dall'esterno, tanto più determinanti quanto più lo costringono a prendere una misura di movimento, a sentirne per così dire gli effetti fisici, l'irriducibile materialità.

Insomma abbiamo a che fare con quella che chiamiamo realtà (e lasciamo da parte le stucchevoli discussioni sulla realtà nella narrativa di oggi: per fortuna Pagliarani è ben oltre tutto questo): e tanto più ampia è qui la parte della realtà che l'autore ha toccato nella fase iniziale della sua esistenza, nella Romagna degli anni Trenta e Quaranta, un mondo molto lontano da quello che conosciamo oggi, in una vita quotidiana segnata più fortemente dall'evidenza della fisicità. Ma se nella grande poesia di Pagliarani la realtà ci viene incontro attraverso la sfasatura dei linguaggi e la dislocazio-

ne continua dell'esperienza, questa sua prosa sembra al contrario più direttamente colloquiale, quasi sospesa in una piana comunicatività, lontana da ogni orizzonte «sperimentale». Eppure, in questo procedere colloquiale del discorso, in questa designazione apparentemente diretta del reale, ogni dato di esperienza, ogni aspetto del mondo viene a disporsi su linee oblique, asimmetriche. Di questa asimmetria ci viene indicata una originaria motivazione fisica, la perdita dell'occhio sinistro, in un incidente subito a soli 19 mesi: causa appunto di «un'asimmetria nel volto», di «una riduzione di un terzo del video personale, dello schermo, dell'orizzonte visivo». Comprendiamo allora che da questa difficoltà personale Elio ha ricavato quello sguardo asimmetrico e dislocante sul mondo che rende così intensa la sua poesia; sguardo che ora non arriva a scomporre il linguaggio, a disporlo in partiture che facciano configgere tanti codici in reciproche deviazioni, ma che comunque insiste a dare un'evidenza «spostata» agli oggetti, incontri ed eventi del proprio passato. Anche i più normali dati quotidiani si proiettano allora sotto il segno della sorpresa e della dislocazione; e tutto appare come sfiorato dal paradosso, in una sorta di spontaneo divisionismo. Ciò che è accaduto sembra sempre risultare da una sfasatura, da un tendere delle cose verso altro: un «altro» che non ha nulla di misterioso o di sacrale, non ha nessuna pretesa epifanica, ma registra la costitutiva deviazione del movimento e dello sguardo, la sfasatura che è nelle cose e nei rapporti che con esse vengono svolgendosi. Si può dire che il dato ottico stimola e sostiene una coscienza anarchica e materialistica, nemica di tutte le ideologie e psicologie dell'«oltre»: coscienza che guida ogni tratto di questi ricordi, ne sorregge il senso del concreto, l'apertura verso l'esterno.

A Viserba e nella Romagna di quegli anni difficili il ragazzo, l'adolescente, il giovane trova se stesso attraverso le cose e le persone che gli sono intorno: familiari radicati in un solido mondo popolare, coetanei, compagni di scuola, ragazze e ragazzi, villeggianti e persone di classi diverse. Qui sono determinanti i riferimenti al cibo, alle tecniche del lavoro (riferite in primo luogo all'attività di vetturale del padre Giovanni) e alle tante forme di organizzazione della vita quotidiana, poi trasformate e sparite nello sviluppo degli anni successivi. Il poeta comincia a costruire se stesso proprio entro questo

rilievo asimmetrico con cui tocca la fita realtà in cui è immerso e dislocato: ecco la passione per la lettura e i primi contatti con la poesia, ecco suggestioni essenziali per la poesia a venire, come l'osservazione del mare in burrasca, con il «fascino della forza della ripetizione, del moto delle onde, sempre uguali e sempre nuove» (e qui egli riconosce un dato formativo del proprio carattere). Ecco poi le tante dislocazioni della vita adulta, da quelle del passaggio nel mondo universitario (col paradosso di una «prima» lezione universitaria ascoltata solo dopo essersi laureato!) a quelle date dal rapporto con i propri libri o dalla frequentazione dell'ambiente culturale, guardato e rappresentato come da una specola esterna, al di fuori di ogni complicità o identificazione corporativa, rievocato in tanti episodi anche marginali, ma con tanti scatti verso le diffuse for-

me di presunzione intellettuale, di protagonismo narcisistico, di autoesibizione spettacolare (ne fanno le spese tra gli altri Pasolini e Sartre).

Insieme all'autoesaltazione, Pagliarani evita ogni retroattiva fissazione di modelli storici, ogni autogratificante storizzazione: e forse per questo non fa nemmeno parola della vicenda del Gruppo 63. Ma questo mondo «sghembo» da lui attraversato e raccontato, nella sua estraneità a ogni narcisistica idealizzazione, negli scatti paradossali e stranianti che la sostanziano, è animato, come è ben evidente dalle ultime battute, da una gratitudine al mondo e all'amore, da una disposizione ad accogliere la vita, in un intenso legame con le persone del passato e del presente. Allora sentiamo le più profonde ragioni della destinazione di queste memorie alla figlia Liarosa e delle parole (di una fine che non può e non vuole essere fine) rivolte infine alla moglie Concetta: «Cetta, aspetta che non ho finito».

**Elio Pagliarani**  
**Pro-memoria a Liarosa**  
**1979-2009**

prefazione di Walter Pedullà,  
postfazione di Sara Ventroni,  
Marsilio, pp. 318, € 18,50