

SINESTESIE ONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XV, n. 52, 2026

RUBRICA «CARTA POETICA DEL SUD»

«*Nell'orbita che d'orbite m'avvolge*»: *figure del paesaggio e concezione spaziale in Vittorio Pagano fra i 'Reportages in città' e 'Calligrafia astronautica'*

«*Nell'orbita che d'orbite m'avvolge*»: images of landscape and spatial conception in Vittorio Pagano between 'Reportages in città' and 'Calligrafia astronautica'

ANNA CHIARA STRAFELLA

ABSTRACT

L'intervento illustra il ruolo che lo spazio, inteso sia come orizzonte esperienziale e di pratica, sia come paesaggio, ovvero luogo antropologicamente determinato, occupa nell'opera di Vittorio Pagano (Lecce, 1919-1979). Pagano ha intrattenuto con il Salento e con la città natia un rapporto dialettico ed euristico condotto attraverso coordinate esplorative multifocali, lontano tanto da un espressivismo ecfrastico e costumbrista quanto dalla mera simmetria della correlazione oggettiva. In questa sede ci si concentrerà su due opere, *Calligrafia astronautica* e *i Reportages in città* in cui è possibile individuare un'attitudine gestaltica e intuitiva nell'assimilazione del paesaggio rurale e non antropizzato del Salento, un ecosistema retto dalla coincidenza degli opposti in cui gli elementi della natura sono fotografati in un rapporto di tensione enantiosemica per cui le plaghe sterminate del cielo, dei campi e del mare non offrono fughe ma assumono la dura concretezza del confine (metonimia di una limitatezza esistenziale e d'aspirazioni), e la luce annera e acceca proprio ciò che più a essa si offre, come in un dagherrotipo. In ultimo, contraendo un debito metodologico con Michel De Certeau, si illustrerà come la relazione di Pagano con la città di Lecce possa configurarsi come pratica operativa dalla matrice discorsivo-retorica, per cui il percorso tracciato dal poeta tra le strade del capoluogo salentino è interpretabile come un vero e proprio atto linguistico-enunciativo.

PAROLE CHIAVE: Vittorio Pagano, paesaggio, confine, Michel De Certeau

This paper aims to illustrate the role that space—considered both as an experiential horizon of social practices, and as landscape, that is to say an anthropologically determined place—plays in the work of Vittorio Pagano (Lecce, 1919-1979). Pagano maintained a dialectical and heuristic relationship with Salento and his native city, conducted through multifocal exploratory coordinates, far from both an ekphrastic and costumbrist expressivism and the mere symmetry of the objective correlative. Here, the focus will be on two works, *Calligrafia astronautica* and the *Reportages in città*, in which it is possible to identify a gestalt-like and intuitive attitude in the assimilation of the rural and unanthropized landscape of Salento, an ecosystem governed by the coincidence of opposites, where the elements of nature are captured in a relationship of enantiosemic tension: the unlimited expanses of the sky, the fields, and the sea do not offer an escape route, but rather assume the harsh concreteness of the boundary (a metonymy for the limitedness of existence and aspirations), and the light blackens and blinds the very things that most expose themselves to it, much like in a daguerreotype. Finally, acknowledging a methodological debt to Michel de Certeau, the paper will illustrate how Pagano's relationship with the city of Lecce can be configured as an operative practice with a discursive-rhetorical matrix. Consequently, the path traced by the poet through the streets of the main city of Salento can be interpreted properly as a linguistic-enunciative act.

KEYWORDS: Vittorio Pagano, landscape, boundary, Michel De Certeau

AUTRICE

Anna Chiara Strafella ha conseguito la Laurea Magistrale in Letteratura, Filologia e Linguistica italiana presso l'Università di Torino. Ha fatto parte del Centro di ricerca PENS - Poesia contemporanea e Nuove Scritture dell'Università del Salento. È membro del Centro Studi Phoné. Attualmente insegna materie letterarie nella scuola secondaria di secondo grado ed è cultrice della materia per l'insegnamento di Letteratura italiana contemporanea dell'Università del Salento.
annachiarastrafella@gmail.com

Il presente intervento si propone di indagare le forme che lo spazio assume nella poetica di Pagano tra i *Reportages in città* e *Calligrafia astronautica*, la sua prima raccolta poetica. È di circa due lustri la distanza temporale che intercorre tra la scrittura dei dodici reportages e la pubblicazione di *Calligrafia astronautica*: quest'ultima, infatti, vede la luce nel 1958, all'interno dei «Quaderni del Critone», collana diretta dallo stesso Pagano, mentre i primi vengono pubblicati sul periodico «Liberale Voce» tra il luglio del 1945 e il febbraio del 1947. Si è scelto di non eseguire una disamina in ordine cronologico, preferendo procedere per nuclei tematici e seguendo una linea argomentativa che, per giungere a compiutezza, ha richiesto di principiare la trattazione da *Calligrafia*.

Qui l'aria si tortura,
fasciando chi la illude,
nel cerchio delle mura
– drammatica palude:
e sulle fronti nude
dei morti e dei poeti
malignamente schiude i suoi segreti.

La prima strofa di *Eclissi*,¹ sesto componimento della raccolta *Calligrafia astronautica*, reca in sé, in mirabile sintesi, gli elementi chiave per la comprensione del rapporto che Vittorio Pagano ha intrattenuto con Lecce e con il Salento, intesi sia in quanto spazio di relazione e pratiche di vita associata, sia in quanto paesaggio, ovvero luogo connotato di significati antropologici oltre che geografici. La presenza di termini che afferiscono al campo semantico del limite, del vincolo, del confine, in un numero d'occorrenze sufficiente a individuare un leitmotiv, testimonia del sentimento claustrofobico che, pur nella visceralità del rapporto, sarà costante in Pagano in relazione alla terra natia. Il «cerchio delle mura», perimetrazione areale della città vecchia, riferito a Lecce (la «drammatica palude»), assume un significato quasi di soglia metafisica, di cesura che interrompe lo spazio-tempo per individuarne un altro, precipitato ai margini della Storia e della memoria. La capitale meridionale del Barocco è, infatti, per Pagano, il proscenio di un dramma satiresco dove la vicenda umana non può compiersi se non in versione farsesca, popolata com'è da attanti fatalmente votati al rovesciamento grottesco della tragedia di cui sono inconsapevoli protagonisti:

¹ V. PAGANO, *Poesie. Calligrafia astronautica, I privilegi del povero, Morte per mistero, Zoogrammi*, a cura di S. Giorgino, Musicaos, Neviano 2019, p. 13. D'ora in avanti si farà riferimento al volume con la dicitura *Poesie*.

Nell'assonnato tuffo
dei bianchi mastodonti,
nell'ipogeo più buffo
che il mondo ci racconti,
i pelaghi e le fonti
non tessono leggende,
né l'orco che tu affronti vi discende.

Se l'acqua è pigra e avara,
se il vento la frastorna,
se il mio demonio impara
a immergervi le corna,
la pietra disadorna
si strappa ai monumenti
e vergine ritorna a chi la inventi.

Ma tu non sai varcare
questi gelosi abissi,
o pagina lunare
dei nostri guardi fissi
– e a te, dov'io trascrissi
le cabale dell'aria,
la benda d'un eclissi è necessaria²

Inoltrarsi nella città significa compiere un «assonnato tuffo» in una realtà dai tratti onirici, sperimentando il limbo sensoriale semi-vigile della fase che precede il sonno o, come avrebbe detto Bodini, «scivolando per una botola ignorata della coscienza».³ E si denotano immediatamente le polarità attorno alle quali orbita ossessivamente l'immaginario di *Calligrafia astronautica*: alto e basso, luce e buio, stasi e moto, voce e silenzio. In uno scenario di un biancore abbacinante, gli edifici simbolo delle avite glorie architettoniche si stagliano come sfingi mute, irridendo con le facce scavate di bugne il pigro dramma dell'«ipogeo più buffo che il mondo ci racconti» dove i fantasmi interiori vengono convertiti in insolenti demoni della controra, le leggende e i miti si perdono per fiacchezza di memoria nel torno degli evi e interrogativi inessenziali risuonano senza risposta sotto la cupola sorda del cielo come il canto di cicale inesauste. Certo, il poeta il cui demone è pronto a «immergere le corna» anche nella fanghiglia di un'acqua «pigra e avara» per trarne linfa e ispirazione potrebbe strappare una storia «verGINE» e inedita all'usato copione e rivelare

² *Ibid.*

³ V. BODINI, *Barocco del Sud. Racconti e prose*, a cura di A. L. Giannone, Besa, Nardò 2003, p. 75.

le «cabale» custodite nel ventre cupo di queste terre, se solo non gli venisse opposta una tenace, stolido indifferenza da parte di chi, per non dover vedere né sapere, sceglie di pararsi lo sguardo con una «benda d'eclissi».

Come leggiamo in *Epica*,⁴ Pagano ha pur provato a sottrarsi al contagio dell'antistoria, alla «gazzarra provinciale», «convinto d'un ritorno senza partenze», ignaro però della sproporzione tra l'oceano che vagheggiava e il «magro Sele» su cui gli era dato di ammarare, per infine dover ritornare, «lemure adorno di putti e mascheroni», a vagare tra gli impietosi lari della terra natia come lo spirito d'un trapassato con connotati da bestiario barocco, immerso nella pletora inebetita di «trogloditi» perduti nel «rovello del nulla» e nella contemplazione museale dei «vecchi tesori» decadenti della città. Del resto, anche le ascendenze latine e magnogreche sembrano non aver lasciato altre vestigia che un deserto di mausolei, vessilli agitati per allontanare le istanze di modernità e occultare omertosamente le colpe dell'inerzia odierna:

La Grecia, Roma, i tufi, la pianura,
le scogliere del Capo, gli oliveti,
tutto si squarcia – e in alto ne perdura
l'onda, il disintegrarsi, in alto, ai vieti
culmini d'omertà che la paura
innalza agl'ippogrifi. Ultimi asceti
di Cristo e della norma, i trogloditi
boccheggiano al di qua, disseppelliti.

La dimentica progenie degli eroi della classicità non può aspirare ad alcun épos che ne celebri le gesta («e non accorda per noi la lira un Pindaro») ed è al contrario paragonata ad una ciurma di Argonauti votata ad una spedizione fallimentare alla conquista di «un vello di tenebra e di piombo», per la quale l'unico canto da intonare non può che essere quello mortuario della «prefica».⁵ A conferma del sovvertimento oscuro dell'ormai perduto paganesimo vitale e luminoso delle origini, giunge l'apparizione della madre defunta, sospinta dinanzi al poeta da un «vento di geenna», evocata dal crocifisso che lei stessa aveva appeso al muro, simbolo di una civiltà della colpa divisa tra desiderio d'espiazione e accidiosa apatia.

Nessuno, e meno che mai un poeta, può essere profeta in patria; e questo Pagano lo sa bene, lui che, come il conterraneo Ennio, ha tre cuori per tre patrie diverse: la Francia degli amati simbolisti, di cui è anche stimato traduttore; Firenze, cenacolo di quella *societas* letteraria che sarà per lui sempre pietra di paragone e, appunto,

⁴ V. PAGANO, *Poesie* cit., pp. 9-10.

⁵ *Ibid.*

Lecce, la città in cui gli tocca sia vivere che morire, prototipo di «quel meridione italiano così inquieto così inquietamente romantico» che, dice in *Testimonianze alla Francia*,⁶ è «il rosso del suo sangue, la luce e l'ombra dei suoi occhi, la forza e il senso della sua carne», il suo odiato e amato “ubi consistam”.⁷ Se la Francia e Parigi restano per Pagano invitti numi tutelari, indiscutibili depositarie del suo ideale letterario e «ragione del suo sentirsi europeo»,⁸ Firenze e Lecce sono le due patrie che, rispettivamente, lo eludono e lo illudono; se infatti l'epicentro dell'ermetismo con i suoi rappresentanti più illustri loda e incoraggia, almeno formalmente, le iniziative e il lavoro di Pagano, cogliendo peraltro gli inviti a collaborare con il suo «Critone», di fatto non ricambia la cortesia e non gli offre concretamente l'opportunità di adire canali editoriali rilevanti (trattamento che, del resto, viene riservato anche a Girolamo Comi). E l'élite culturale leccese, per parte sua, non si mostra adeguata interprete della singolare fisionomia intellettuale di Pagano, raffinatissima ma non d'ascendenza accademica, eclettica e asistemica al punto da apparire in certo modo forastica, animata da istanze moderne eppure, per certi aspetti, ostinatamente intempestive. La solitudine esistenziale patita all'interno dell'organismo storico-sociale cui pure sente d'appartenere per vincolo carnale si concretizza nella scrittura di Pagano in raffigurazioni di geometrie claustrofobiche, in cui gli elementi del paesaggio naturale e urbano vengono dilatati e fatti deflagrare in un diorama di allucinazioni sensoriali, visive e uditive, immortalati in epifanie che dilatano gli attimi e forniscono un'appercezione gestaltica, intuitiva e assolutizzante del reale. In *Ballata del Narciso*,⁹ trenodia ferocemente disincantata per la propria “perte d'auréole”, il poeta si raffigura come un «passero» atterrato «da un cielo che non sa capirlo» in un «imbuto di polvere», mentre il «il panorama» «si digrigna in ossari» e lui, perso nell'assillo delle «domande che raffrena» non ha parole «per chiamare quest'ardua vacuità sul limitare della vita» (si noti come torna l'immagine del limite) perché «è poca la sua voce, e s'arrocca/nella vasca di polvere».

In *Canzone in «ut»*¹⁰ troviamo una serie di trasposizioni figurative significative del doloroso soliloquio cui il poeta si sente condannato; si noti altresì che “ut” può essere interpretato tanto come congiunzione latina finale o ottativa, a rappresentare la natura conativa della poesia, sia come la nota di “do” secondo la notazione medievale, peraltro ancora in uso in Francia, significato in linea con il sistema di traslati di ambito musicale che percorre l'intero componimento e che associa la vacuità del

⁶ V. PAGANO, *Testimonianze alla Francia*, in «Libera Voce», II, 31, 29 agosto 1944, p. 2.

⁷ Poco più avanti specificherà: «L'Italia è la patria in cui consisto».

⁸ *Ibid.*

⁹ V. PAGANO, *Poesie cit.*, p. 11

¹⁰ *Ivi*, pp. 19-20.

dire con la dispersione sonora di uno strumento che suona fuori chiave.¹¹ Il poeta partecipa dell'aridità calcarea del sottosuolo salmastro della sua terra, ne è quasi incarnazione: è una «goccia di provvisorie stalattiti» che resta in bilico «senza staccarsi», alla ricerca ossessiva di una «vibrazione che *gli* manca», per restare infine, come le grotte carsiche che trapuntano la costa, «grancassa» che rimanda indietro l'eco all'infinito, «lucida carestia/ d'accordi propri, unisono stonato/del suo stesso consistere». Il poeta è rigettato, irriso, così come le sue istanze, paragonate a «pilastri di Sfingi» prese d'assalto da un'«ondata di termiti accanita», e il declassamento del suo ufficio è patente nell'immagine del «turibolo» di incenso abbandonato alla convergenza dei «punti morti d'ogni fuga», dove l'afflato della poesia «si perde e lo abbandona/ per tornare in seno all'increato»:

L'irrisione che attingi
 all'ondata di tèrmiti accanita
 contro i pilastri dove le tue Sfingi
 pensano, la smentita
 che fai del pianto, e questo
 tempo d'anacronismi in cui risuona
 d'immensurato la misura – oh quale
 parabola diranno! Giunto al mesto
 turibolo, alla zona
 d'incensi che s'avvale
 dei punti morti d'ogni fuga, il fiato
 che t'animò si perde, t'abbandona
 per ritornare in seno all'increato¹²

Dimorare in un «tempo d'anacronismi», poi, significa sperimentare la singolare sproporzione tra le coordinate assiali che caratterizzano il cronotopo salentino: a un tempo rallentato e circolare corrisponde uno spazio concentrato e appiattito, sul quale possono coesistere in ostinata compresenza suggestioni presenti e passate; l'anarchico procedere dell'«aìon» in contrapposizione al «chrònos» individua due dimensioni concorrenti separate da un confine, il «relativo» e l'«irrelativo»: il primo, dominio del tempo lineare, soggetto alle leggi della storia e della materia; il secondo, prerogativa del tempo circolare, sede di coesistenze enantiosemeiche e del sovvertimento delle regole del senso e della percezione (così, le plaghe del cielo possono

¹¹ Le rappresentazioni sinestetiche della risonanza nel vuoto sono frequenti in *Calligrafia*. In *Barche* (ivi, p. 29), in cui la vita umana è paragonata a una barca gravata da zavorra ancorata a riva, si legge: «ed è più triste ancora che s'esalti/di menzogna quest'urto di zavorre/sulla chiglia votata al sottofondo»; e ancora, in *Fosca melopea* (ivi, p. 32): «In disparte/sul pentagramma vuoto, a gemebonde/note danza con Dio la mia carcassa».

¹² V. PAGANO, *Poesie* cit., p. 19.

infrangersi in «dirupi»¹³ e il globo terrestre «oscurarsi di troppa luce»¹⁴), àmbito di rivelazioni essenziali e squarcio in un cielo altrimenti «edito per sempre».¹⁵

Il poeta, conscio ma succube di questo ordinamento, cammina esattamente su questa linea di separazione e si strugge di non poter integrare le due realtà, sapendo che esse sono entrambe portatrici di valori che potrebbero aspirare ad essere complementari, se solo si trovasse un codice comune per metterle in comunicazione. Egli si ritrova dunque a partecipare d'una condizione anfibia, e per questo costitutivamente erratica, provando di tanto in tanto a mescidarsi alla vita che scorre a un passo da lui ma, più di tutto, eleggendo la letteratura a propria dimora legittima. Nondimeno, la pietra calcarea che copre di un allucinato luore i palazzi e le chiese non ha la severa gravità dei marmi di Montmartre o dell'Île, ha semmai l'indolente acquiescenza di un totem che attraversa il tempo senza resistergli, anzi concedendosi con voluttà ad una lentissima erosione. Addentrarsi con lo spirito del "flâneur" nel ventre della città non assomiglia in nulla ai lavacri di disperata umanità dei versi dell'amato Baudelaire, perché la folla urbana, come scrive in *Allée*,¹⁶ altro non è che una sfilata incoesa e stralunata di «marionette» falcidiate da un destino che non capiscono, mentre il poeta indugia nel suo mutismo forzato:

[...] È l'ora – non è l'ora,
varco – non varco... E rivedrò l'insonne
me, ramingare. Oh tutte le colonne
d'Ercole, oh tutte l'odissee! M'appiglio
ai pochi soldi che posseggo, al figlio
da crescere, alla guerra fatta, all'atto
di nascita, al mio circolo, all'estratto
della fedina senza colpe... E in piazza
sangue, i covili s'aprono, schiamazza
l'orda degli apprendisti funerari,
grondano i piombi. Allons! Senza ripari,
senza un'agenda, liberi, alla faccia
d'ogni bureau – d'ogni bourreau! [...]

¹³ Ivi, p. 8.

¹⁴ Ivi, p. 14.

¹⁵ V. PAGANO, *Lamento del "Provinciale"*, in «Libera Voce», III, 17, 15 maggio 1945, ora in ID., *Reportages in città e altre prose*, a cura di P. Greco, Conte Editore, Lecce 1996, pp. 135-136. L'incipit del *Lamento* recita così: «Che la nostra città non abbia segreti, e il nostro cielo sia edito per sempre, e la nozione per noi troppo esatta di ogni strada di ogni casa di ogni piazza ci tolga l'invenzione d'uno spazio in cui raffigurare un'angoscia trasformatrice delle stagioni - è ciò che rappresenta il nostro estatico silenzio con le cose, la barriera precludente il cammino della *charitas*, l'atavica ristrettezza del maniero dove creando svariate Dulcinee ci s'improvvisa come Don Chisciotte cavalieri di solitari eroismi».

¹⁶ V. PAGANO, *Poesie* cit., p. 12.

Accanto alle raffigurazioni del limite e della barriera, sempre presente è il tema della comunicazione mancata o interrotta: lo si trova nelle lettere, negli articoli, nei racconti, quasi sempre associato a immagini di porte che ci si rifiuta di aprire, di soglie che non si ha la disponibilità di varcare, di collegamenti che sembrano impossibili da istituire o ripristinare. E quando il discorso verte sulla condizione provinciale questo modo figurativo diventa una prassi. S'è detto condizione provinciale, ma sarebbe meglio dire genericamente periferica, dacché in Pagano l'organizzazione spaziale (tanto metaforica quanto concreta) si configura come un sistema a spirale, ad «orbite» concentriche (scenario simbolico di cadute libere da uno stato all'altro della coscienza),¹⁷ in cui la transitabilità tra centro e cerchi esterni viene ostacolata da incompatibilità di codici o di pratiche, sia che la periferia in questione sia effettivamente geografica, sia che rappresenti il risultato di una marginalizzazione sociale o ideologica sia che, ancora, rimandi alla scissione intrapsichica determinata dallo scarto tra realtà noetica e realtà esperita. Pagano parla di «comunicativa», quasi a individuare, più che una tecnica, un settore dell'epistemologia. Scrive nel 1945 su «Libera Voce»:

[...] pei migliori, che vorrebbero gridare alto un loro credo, spessissimo la sfiducia distrugge o inibisce ogni slancio, perché manca la comunicativa, non si trovano gl'interlocutori, subentra la coscienza di smarrirsi in un soliloquio disperato e accanito [...] "Siamo a Lecce" si sente dire, e queste parole sono accompagnate da un gesto di rassegnazione, come volessero significare giust'appunto l'inutilità d'un tentativo diverso, l'impossibilità d'un'iniziativa che violenti l'ordine chiuso e caparbio della tradizione e della vita provinciale.¹⁸

Ma si veda anche la lettera a Macrì del 27 ottobre del '55 in cui Pagano racconta le trattative (poi non andate in porto) per la pubblicazione di un volume di traduzioni da Villon per l'editrice Sansoni di Firenze e chiede all'amico supporto per decifrare, letteralmente, i comportamenti e i contenuti delle missive con il direttore Federico Gentile:

E tu ti sarai accorto che, da un invito formale, da una proposta precisa, si è passati al prendere in visione e simili. Anche a proposito di Villon. È un sistema commer-

¹⁷ Si vedano a titolo d'esempio: «L'occhio si sbarra/ nella spirali e vi s'acceca» (ivi, p. 9); «ed erri/ nell'imbuto di polvere» (ivi, p. 11), «per l'ebbro mulinello/del tuo sguardo a tentacoli, a ghirlande/spinose» (*ibid.*); «Devastato/dal sole, il mulinello/farò del pipistrello» (ivi, p. 21). Assai frequente il lemma «orbita»: «nell'orbita che d'orbite m'avvolge» (ivi, p. 14); «cicli di spavento/ in un'orbita sola» (ivi, p. 17); «l'occhio ci si disserra/nell'orbita che il dardo/urta e spalanca» (ivi, p. 18); «Per gole d'ansia/per assidue gole/di vacillanti musiche» (ivi, p. 32).

¹⁸ V. PAGANO, *Fondazione del Circolo artistico* in «Libera Voce», III, 16-31 dicembre 1945, p. 41.

ciale? È il sintomo d'un pentimento? *Io sono davvero un innocente in siffatte questioni*, ed è perciò che mi rivolgo a te e che ti prego di compiere accertamenti...diplomatici [...] Ma penso che un minimo di fiducia la meriterei, dopo essermi presentato con il Villon, con i saggi rimbaudiani, con il Nerval uscito sull'«Albero» 15 e col resto che tu conosci. *O l'usanza è un'altra?* Insomma, consigliami [...] Aspetto allora che tu mi scriva, prima di rispondere alla seconda lettera sansoniana. E ti sarei gratissimo *se mi suggerissi lo schema della mia risposta* [corsivo nostro].¹⁹

«L'usanza è un'altra?» chiede Pagano, e questa domanda, che sembra tradire un'inaspettata naïveté, esemplifica invece i termini della relazione complessa e spesso frustrante che intrattiene con il mondo della cultura ufficiale. L'arco di tempo che consideriamo in questa disamina vede per Pagano un incremento sensibile dell'attività di operatore culturale – all'esperienza di «Libera Voce» segue la collaborazione con «L'Albero» e, dal '56, la direzione dell'inserito culturale del «Critone» – e conseguentemente, anche gli scambi con intellettuali e scrittori legati ai milieus della cultura e dell'editoria si intensificano. Ma sono altresì, come s'è accennato in precedenza, anni in cui ai ferventi entusiasmi si alternano cocenti delusioni. Il difetto di «comunicativa» diventa un rovello persistente. Il sonetto che apre *Calligrafia*, dedicato all'amico Giorgio Caproni, fa perno proprio su questa problematica:

Perché, Giorgio, di scavi e scavi, sotto
gli apparati mutevoli, altamente
stancarsi, sì che l'ombra e il sole niente
distingua più allo sguardo che incorrotto

ne vive o muore? A un filo s'è ridotto
l'andito perseguibile, furente
se n'aggroviglia il piede che ci mente
provvidi scali – e il ponte umano è rotto

Scavare, gioia di condanna, è questo
che impone la parola modulata,
l'edificio d'abisso ov'è raccolto

tutto il piangere, il ridere, il funesto
grido che raggelando ogni giornata
s'esilara in un mondo capovolto.²⁰

¹⁹O. MACRÌ, V. PAGANO, *Lettere 1942-1978. Con un'appendice di testi sparsi*, a cura di D. Collini, University Press, Firenze 2016, p. 83.

²⁰V. PAGANO, *Poesie cit.*, p. 7.

«Il ponte umano è rotto» e per il poeta, il cui piede insiste sul confine²¹ e ostinatamente lo trattiene in equilibrio funambolico tra il dicibile e il non detto («l'andito perseguibile»), l'unica attività in cui profondere sforzo proficuo – e altresì, inevitabile condanna – è difendere la «parola modulata» dalla contaminazione della materia spuria, serbarne la purezza perché possa attingere all'universale. È in quest'ottica che la fedeltà sine die accordata da Pagano al *modus* ermetico-simbolista assume un ruolo che si distacca di misura dalle critiche che la vedono come una manifestazione di conservatorismo dalle chiuse stanze di un fortino diruto, mentre il resto della poesia nazionale prendeva le vie del neorealismo e della neoavanguardia. Tanto le definizioni di «ipertrofia barocco-simbolista, maledettismo provincializzato, ermetismo negativo e misticheggiante»²² quanto sentenze sommative più tranchant sull'opera di Pagano, che lo vorrebbero intento a perseguire un'idea di poesia per cui l'arte è sempre e solo “causa sui” e non si possa fare letteratura se non con la letteratura medesima - «un mondo fatto di parole, una vita fatta di sillabe, un sentimento fatto di ritmi»²³ - appaiono parziali, fuori fuoco. Certamente Pagano, in più occasioni,²⁴ difende le ragioni non solo stilistiche ma gnoseologiche della maniera ermetica, sostenendo la necessità per la poesia di astrarsi dal «relativo» per adire «l'irrelativo». Nondimeno, l'ambizione a «universalizzarsi», «essere di tutti e al tempo stesso di nessuno», accedere «al cielo delle supreme differenziazioni» al fine di «andare sopra l'uomo, definire l'assoluto umano»²⁵ non sembra nel caso di Pagano, almeno a parere di chi scrive, riconducibile a una postura narcisistica, a una pervicace resistenza al cambiamento per sostenere le ragioni dell'“art pour l'art”, ma piuttosto il perseguimento di un codice aletico. La conservazione e l'affinamento dello strumentario tecnico-stilistico ermetico (che lo porteranno a rendere più arida la trama di simboli e traslati nelle raccolte successive), insieme al mantenimento di toni e atmosfere “maudits” sembra piuttosto dipendere da un radicalizzarsi della scelta di operare dal margine e fare poesia del margine, ma non nei modi di una disperata oggettività efrastica secondo la maniera neorealista, ma dall'alto

²¹ L'indugiare sul confine è rappresentato come uno stato di incertezza, ripensamenti continui: «E la domanda sulla culla, e rare/ germinazioni - o cicli di spavento/ in un'orbita sola. È un vecchio tema/ questo: il confine - ed un brillio s'è spento» (ivi, p. 17); «Spazi, confini e spazi, / soglie dell'aldilà/ soglie varcate, mai varcate, spazi/ di pietà, d'empietà...» (ivi, p. 28); e ancora: «Mi spinge e mi trattiene sulla soglia/ la malavoglia» (ivi, p. 33).

²² O. MACRÌ (1980), *Nuova poesia del Salento europeo* in «L'Albero», 31, 63-64, p. 218.

²³ D. VALLI, *Mistero per una morte*, in «Pensionante de' Saraceni», II, 1, novembre 1985-giugno 1986, p. 10.

²⁴ Cfr. V. PAGANO, *Degli Ermetici, evento e ragioni*, in «Libera Voce», II, 11 luglio 1944, p. 24 e la lettera a Macrì del 27 dicembre 1956 in O. MACRÌ, V. PAGANO, *Lettere 1942-1978. Con un'appendice di testi sparsi*, a cura di D. Collini, University Press, Firenze 2016, p. 99.

²⁵ V. PAGANO, *Arte e morale*, in «Libera Voce», III, 6 marzo 1945, p. 9.

di quegli assoluti colti nel lampo della rivelazione dell'«irrelativo»,²⁶ fagocitando ed espandendo le suggestioni del paesaggio e i fantasmi barocchi, opponendo, dalla ferma posizione «nel paese che non ha porte per il resto del mondo che n'è fuori»²⁷ un rifiuto ad aprirsi alle regole di un mondo letterario che gli nega piena cittadinanza.²⁸ La poesia di Pagano è dunque «provincializzata» nella misura in cui conserva il suo specifico identitario di letteratura di confine, immiscibile perché non integrabile.

Sempre all'interno di questa pratica radicale del margine, crediamo di poter inscrivere i *Reportages in città*, nei quali Pagano indaga i luoghi a vario titolo deputati a ospitare o controllare un'alterità – a seconda che questa riguardi la sfera del privato affettivo o domestico (e abbiamo i luoghi della convivialità e il cimitero comunale) o comprenda le manifestazioni considerate devianti o patologiche rispetto all'assetto civile ordinario (e abbiamo dunque il manicomio, il sanatorio, l'ospizio, le case popolari, il ricovero per sfollati). Il reportage dedicato alla Scuola d'Arte, se non individua un'alterità del corpo civile nel senso proprio del termine, evidenzia di certo quella che agli occhi di Pagano è un'anomalia non trascurabile, perché strutturale – anch'essa legata alla deprivazione del capitale umano della provincia – ovvero il misconoscimento del talento di artisti operanti sul territorio.

Se è giusto affermare che i *Reportages* si possono collocare nel solco di quella letteratura di stampo civile sorta al termine della seconda guerra mondiale sotto l'urgenza di documentare le condizioni della popolazione all'indomani del conflitto,

²⁶ Riprendiamo qui da O. MACRÌ, V. PAGANO, *Lettere 1942-1978* cit., p. 18, nota 37 una citazione da una lettera inedita di Pagano (ascrivibile, dice Collni, agli anni 1941-43) all'allora fidanzata Marcella Romano: «Credo tu abbia capito che la malinconia m'è condizione assoluta d'esistenza, se esistere per me significa soltanto sentirmi poeta. Questa "tristezza senza volto" mi affascina, mi si rende forma necessaria, quasi diventa il mio stile spirituale, per cui le mie visioni si succedono sempre (come tu sei riuscita a sentire) in un tempo e in uno spazio inventati proprio là dove il tempo e lo spazio degli uomini s'annullano e cancellano le storie: visioni di morte che è vita, e viceversa».

²⁷ In V. PAGANO, *Fondazione del Circolo artistico* cit., p. 41. Cfr. Id., *Reportages in città e altre prose* cit., pp. 135-136: «Noi siamo i "provinciali" l'umanità della trincea, gli incommunicabili, i disamorati [...] incapaci d'un odio e d'un amore, non abbiamo che finestre a cui affacciarci da tormentose altezze, senza porte da schiudere al mondo».

²⁸ Nell'ultima strofa di *Mauditisme* si legge: «Così una vita. E poi, forza! Prendete/questo fremido aborto! È vostro infine. /Forse qualcuno getterà la rete/da plaghe saturnine» (V. PAGANO, *Poesie* cit., pp. 21-22). Il desiderio di una rete, un appiglio che lo tiri fuori dal suo isolamento può essere interpretato, senza troppo timore di sovrapporre simboli e referenti concreti, al desiderio di costruire legami e relazioni significative all'interno di una comunità di pari in grado di riconoscere e legittimare il suo ruolo di intellettuale. Prendendo in prestito dalla sociologia bourdieuiana, potremmo dire che la parabola di Pagano e di altri illustri salentini rimasti nella terra d'origine è stata il risultato di una scarsa integrazione tra capitale culturale e capitale sociale e non piuttosto, come fatalisticamente ebbe a scrivere Valli, un altro esempio di «quel male sottile dell'inconcludenza che a volte prende i salentini» (D. VALLI, *Il dovere della continuità*, in «L'Albero», 32 (65), giugno 1981, p. 12, riportato in O. MACRÌ, V. PAGANO, *Lettere 1942-1978* cit., p. 23).

riteniamo che essi contengano degli elementi e una visione che continueranno ad essere presenti nell'opera di Pagano, ben oltre stimoli circostanziati e contingenti. Allo stesso modo, se pur contrappuntati da slanci retorici un po' troppo enfatici e valutazioni sociologiche improntate ad una certa ingenuità – conseguenza più di un afflato empatico che sovrasta le facoltà di analisi oggettiva che di una reale imperizia documentaria - riteniamo che considerazioni per cui i *Reportages* sarebbero emanazione di «velleità populiste»²⁹ siano ingiuste se rapportate alla probità del loro contenuto e degli intenti che ne hanno motivato la scrittura. Soprattutto, riteniamo utile mostrare come nei *Reportages* sia possibile individuare sia una modalità di letteratura dello spazio che una modalità di praticare lo spazio della letteratura.

Contraiamo qui un debito metodologico con il pensiero di Michel De Certeau e con quanto teorizza nel suo *L'invenzione del quotidiano*,³⁰ in particolare per ciò che attiene la distinzione che egli opera tra «strategie» e «tattiche» e le sue riflessioni sulle pratiche spaziali. Secondo De Certeau i rapporti di potere sono innanzitutto rapporti di ordine spaziale: un soggetto che voglia dare stabilità al proprio potere si preoccupa per prima cosa di individuare e circoscrivere, con «un gesto cartesiano», un «luogo proprio»³¹ in cui far valere le proprie regole e un determinato ordinamento, organizzando una «strategia» per mantenere i rapporti di forza tra ciò che è interno e dunque affine e ciò che è esterno, e dunque da tenere sotto controllo. Coloro che si muovono all'interno di questo luogo controllato senza partecipare di quel potere devono contrapporre alle strategie del sistema delle «tattiche» personali «approfittando [...] delle falle che le contingenze particolari aprono nel sistema di sorveglianza del potere sovrano, attraverso incursioni e azioni di sorpresa»,³² trasformando con le pratiche individuali un luogo in uno spazio (ovvero in un luogo praticato). Insomma, per De Certeau la differenza tra luogo (istituzionale) e spazio è simile a quella che, usando una terminologia saussuriana, separa “langue” e “parole”. Come spiega Alberto M. Sobrero: «Tattiche sono le espressioni dei mondi minori, orali, subalterni (ma anche dell'inconscio), espressioni prive di un luogo proprio, operanti all'interno del campo nemico, capaci di entrarvi clandestinamente, di occuparne un ritaglio [...] Nel linguaggio quotidiano sono i lapsus, le resistenze, le rimozioni, i vuoti di memoria, l'immagine o la parola che ci torna in mente all'improvviso.

²⁹ O. MACRÌ, *Nuova poesia del Salento europeo* cit., p. 218. Macrì non menziona esplicitamente i *Reportages*, tuttavia è del tutto possibile che includa nella definizione anche essi, oltre agli altri articoli di Pagano di attualità cittadina e tematica civile.

³⁰ M. DE CERTEAU, *L'invenzione del quotidiano*, Edizioni Lavoro, Roma 2023.

³¹ Ivi, p. 72.

³² Ivi, p. 73.

Nella vita urbana saranno i ricordi della città dell'infanzia, spazi e prospettive inaspettate, un improvviso senso di estraneità». ³³

Nei *Reportages* di Pagano la trama discorsiva dell'indagine sociale viene regolarmente smagliata dall'incursione – rivelatoria – di ciò che, sfuggendo tanto alle paratie dell'istituzionalizzazione quanto agli stereotipi del linguaggio, rappresenta l'universale della condizione umana, talvolta in forme così pure da eccedere il reale e “surrealizzarlo”.

Si veda ad esempio la scena dall'accantonamento per i profughi (Pagano visita quelli situati presso l'istituto De Amicis e il Convitto Palmieri) in cui l'armonia solidale di una famiglia sfollata si staglia sullo scenario di miseria con la potenza di una visione:

La casa, per altro - e questo è prova di ciò che io sostengo - che non lascia mai uomo, è come se lo seguisse, è come se ce ne fosse una in ogni posto dove l'uomo va [...] In una camera sette otto lettini; mentre li guardo, uno di essi si stacca all'improvviso da tutti gli altri, accade come in una zona di vuoto, realizza - per chi lo sente - il surreale. Analizzo: un fascio d'indumenti appesi non so più dove (propongo una corda gialla), uno scarlatta, uno verde bandiera, uno nero, uno bianco, uno viola, in questa successione (i toni); bassissimo lungo i loro orli un lettuccio con una coperta grigia; e sopra il lettuccio all'improvviso, come lo strillo d'una gioia inconsulta, una bambola, giuliva, colorita, paffuta, le braccia tese, la camicina azzurra, banale, futile, assurda. ³⁴

O ancora, nello scenario di estremo degrado delle case del quartiere “Stalingrado”, l'anarchica personalizzazione di uno spazio destinato alla promiscuità abitativa:

In un angolo della sua celletta mi colpì un mazzo di fiori artificiali trapunti dalle mosche. E appesa al muro una foto di Amedeo Nazzari. Entrambe queste due cose violentavano tutto lo spazio, lo superavano, lo surrealizzavano: ma era un'impressione che dovevo tenermi per me. ³⁵

Lo stile di questi dodici articoli per «Libera Voce», è importante evidenziarlo, mostra delle discontinuità di tono che lasciano pensare che Pagano abbia avvertito la necessità di accentuare una postura giornalistica anche laddove prevarrebbe un tipo di adesione empatica che traspare negli accenti retorici, nelle variazioni del dettato, che dalla narratività documentaria passa, in certi punti, alle forme solenni della

³³ A. M. SOBRERO, *La macchina antropologica. Michel De Certeau*, in «Lares», VOL. 85, 1, gennaio-aprile 2019, p. 22.

³⁴ V. PAGANO, *Reportages in città e altre prose* cit., p. 79.

³⁵ Ivi, p. 106.

prosa d'arte, soprattutto in coincidenza con le intrusioni del surreale che, come abbiamo detto, in Pagano è il prodromo della rivelazione dell'universale. Sono passaggi caratterizzati da immagini sinestetiche in cui rapide successioni di spazi – esposti nella loro essenzialità nominale, introdotti da determinanti di luogo generici – vengono descritti attraverso le sensazioni coloristiche e uditive predominanti, come si legge in questi passi tratti, i primi due, dall'articolo dedicato ai reparti di lunga degenza dell'Ospedale "Vito Fazzi" e il terzo da *La bandiera si ammainò*, racconto d'una visione superumana, quasi allucinata, presso la fontanina di via De Pietro:

Esiste nel padiglione una chiesina, con poche panche laccate, in penombra, tutta deserta, grigia, sensibile al suono come un organo o piena di suono come una conchiglia. Da questi elementi messi insieme si può trarre la storia completa di quelle vite e tanto ci si può spingere a fondo da credere, a un certo punto, di poter riconoscere soli in disparte i classici eroi di questo male, Chopin De Musset Catalani Morselli ...³⁶

Di tifo era affetta una vecchia [...] In una stanzetta quasi buia, in un totale silenzio, ella era accosciata sul lettuccio. Ma non posso rappresentarmela isolatamente. La ebbi negli occhi in uno con tutto l'ambiente, in comunione con due grandissime statue che le si alzavano dietro il capo in una nicchia nel muro: una santa Margherita, mi pare, in adorazione del Cristo. Mistero sacro. Paradiso effimero. La vecchia ne era necessaria ospite, protagonista di quel dramma di cartapesta; cartapesta ella stessa, disumana, senza realtà, come ridotta ad essere soltanto il suo proprio male, il tifo, ma astrattamente, idealmente, il concetto che noi ne abbiamo. L'illogicità delle due statue diventava logicissima risolvendosi in lei ch'era minima, irriducibile, direi senza statura. Un ripiego delle proporzioni sullo spazio a cui siamo costretti, una metafora dell'assoluto.³⁷

Eravamo nei pressi della fontanina che si trova sotto il muro di cinta della centrale elettrica, quasi di fronte alla scuola d'arte [...] La fontanina, dunque. E vedemmo all'improvviso, tutti insieme, "colui" che se ne distaccava tergendosi le labbra con la mano, avendo finito di bere. Una leggenda vivente di per se stessa, scontata in se stessa, affatto originale, concretissima, ch'esisteva già prima d'ogni nostro apporto fantastico, prima del nostro sangue, di qua dai desideri e dai tumulti, oggettiva, violenta, come un'alba, come un'iride, come un germoglio impreveduto [...] Sentimmo preciso un significato esatto della gloria, il tragico naturale, l'innocenza del moto del mondo che la nostra febbre del cielo violenta e consuma, il tempo del cuore contro il tempo del cosmo, la catarsi che si avvera in virtù delle singole cose che si compiono e raggiungono la loro eterna definizione, il mito umano [...] Con i

³⁶ Ivi, p. 83-84.

³⁷ Ivi, p. 85.

miei amici me ne stetti a guardare quel simbolo terribile della festa cui c'induce l'amore di vivere, la coscienza d'essere uomo fra uomini. Simbolo che tendeva all'astratto più lontano e irrelativo.³⁸

Per quanto voglia registrare e mettere in luce il buon lavoro delle istituzioni, specie nelle politiche assistenziali, Pagano non manca di rilevare, nella sua acuta analisi della semiotica spaziale, lo scarto tra codici ufficiali e i modi in cui essi vengono risemantizzati, con la pratica individuale, da coloro che portano la propria alterità all'interno di un luogo istituzionale: contrappone ad esempio il sereno decoro della vita degli anziani dell'ospizio all'immagine di «irreggimentazione [...] di miseria organizzata»,³⁹ di «povertà ratificata»⁴⁰ che l'assetto dell'edificio e l'anonimia delle vesti da camera restituiscono a chi osservi senza addentrarsi.

Estremamente toccante è poi la visita, quasi una catabasi, nel manicomio: al «teatrino (platea e palcoscenico) dei pazzi con la camera per l'elettroshock; quella per le visite mediche»⁴¹ e alla sua efficienza formale («Tutto pulito, ben messo, ordinato»⁴²) si oppone un altro teatro, quello della dolorosa vicenda umana della follia.

L'immagine del teatro ricorre nei *Reportages* anche con un altro scopo: è metonimia dell'inganno operato dal linguaggio e dalla letteratura quando pretendono di cogliere gli universali confondendo l'astrazione con l'assoluto, la costruzione di uno stereotipo con quello che invece per Pagano dovrebbe essere il compito della poesia, cogliere la traccia d'assoluto che si manifesta nel particolare:

Prima che li vedessi, i profughi erano per me ciò che sono per tanti, un mito tragico e commovente, una esasperata personificazione dei più fantastici – ed anche reali – orrori della guerra. Sicché andando fra loro io mi ero disposto a farla un po' da buon Garrone che va a trovare il Muratorino moribondo (vengo incontro, come vedete, a chi ha pensato a De Amicis nel senso che sopra ho detto), ma ben presto mi vidi costretto a rinunciare ad ogni facile spunto di dramma e di romanzo [...] Mi spiego: niente languore miseria lacrime disperazione luridume fame e via con tutto ciò che tanto amano certe letterature nevrasteniche, ma vita sorriso calma rassegnazione ordine nettezza padronanza erano lo sfondo su cui si muovevano quelli che, da personaggi mitici e statici, erano decaduti al ruolo di essere viventi.⁴³

³⁸ Ivi, pp. 92-94.

³⁹ Ivi, p. 116.

⁴⁰ Ivi, p. 117.

⁴¹ Ivi, p. 109.

⁴² *Ibid.*

⁴³ Ivi, p. 77.

Scegliamo di chiudere con *Settecornà (controcena del n.5)*⁴⁴– il reportage, ma meglio sarebbe chiamarlo racconto – che assomma in sé in modo esemplare i temi della poetica di Pagano che abbiamo provato a enucleare fino ad ora. In un’anodina sera provinciale in cui nulla sembra poter turbare «la grigia e vile andatura dei passanti che non supera mai un suo valore di pretesto, di natura vestita d’artificio ma senza più saperlo e in virtù dell’inerzia soltanto»,⁴⁵ un povero alienato, addossato alle sbarre della finestra dello scantinato del Duomo, si produce in atti di autolesionismo davanti agli occhi indifferenti e quasi divertiti degli astanti. Continuerebbe indisturbato – del resto, assicura qualcuno, non è nuovo a queste pratiche – se il poeta non decidesse di rivolgergli la parola.

Condotto al dialogo, rimosso dalla fissità bidimensionale del «dramma sceneggiato»⁴⁶ cui è confinato dall’indolenza dei suoi simili, l’uomo si riappropria del suo dramma e della lingua per significarlo, rendendosi testimonianza «dell’universale che ci accomuna»⁴⁷ tutti quanti:

Voce, quella del ferito, avvinazzata e roca, sommessata ed effimera; ma che prendeva man mano vigore, che saliva di tono in rapporto all’attenzione che destava negli altri, al silenzio che si faceva e al riscontro che bene o male otteneva; si concretizzava in parole sempre più chiare, più parole, più piene, in un’ascesa continua in un superamento sensibilissimo di linguaggio, proprio così, senza riserve, superamento che si notò dapprima nel passaggio dal dialetto, dal gergo smozzicato ed infame, alla lingua; poi, nell’ambito di questa, dall’interiezione, che servì come punto d’appoggio, alla frase, alla frase per davvero, al discorso. Non è questione di grammatiche e di sintassi; la grammatica e la sintassi non c’erano. Ma di lingua come mezzo, come unico e spontaneo soccorso all’espressione inevitabile, anche da parte di quel rudere forse analfabeta, certo non uso agli esercizi del dire e del comporre. La letteratura. Era la letteratura che si mostrava in quell’uomo, nell’uomo il più abietto il più negato, il meno intenzionale: prendere se stessi, trasferirsi dalle zone oscure e solitarie della voce personale a quelle oggettive ed assolute del linguaggio: bisogno di creare la figura immortale, di porci innanzi il nostro proprio mito e imporlo quindi al mondo.⁴⁸

⁴⁴ Ivi, pp. 95-98. *controcena del n.5* è un riferimento al reportage pubblicato prima di questo, *La bandiera si ammainò*, con cui *Settecornà* presenta affinità tematiche e simboliche.

⁴⁵ Ivi, p. 95.

⁴⁶ Ivi, p. 96.

⁴⁷ Ivi, p. 97.

⁴⁸ *Ibid.*