



## La passione della forma. Un ricordo di Marcello Pagnini

LORETTA INNOCENTI

Che cosa avrebbe pensato Marcello Pagnini, "il professor Pagnini" per tutti noi allievi, se avesse sentito parlare di "trauma studies" o di "thing studies" o di "animal studies" riferiti alla critica letteraria, e non in senso umoristico, bensì con la serietà che contraddistingue il mondo accademico, primo fra gli altri quello americano, proiettato maniacalmente verso la carriera per cui è sempre necessario legare il proprio nome a qualcosa che sembri una novità?

Forse avrebbe commentato con ironia raccontando uno dei suoi taglienti aneddoti, o avrebbe coniato qualche nuovo termine altrettanto assurdo per stigmatizzare ogni tematismo senza senso, cioè senza un legame con le forme. Perché, a voler trovare un comune denominatore agli studi e alla riflessione critica di Pagnini, questo è a mio parere la passione e la lucida indagine della forma. Non l'interesse per gli ingranaggi di un meccanismo sofisticato che può provare un orologiaio, bensì l'illuministica fede che la letteratura si possa interpretare, che l'intelligenza umana possa capire come è fatto un testo, quale mondo descrive o ricostruisce, e come funziona. O, almeno, possa tentare di avvicinarvisi. Pagnini era sicuramente consapevole delle forze che stratificano sui testi differenze ed esperienze, teneva in conto che esistono la connotazione, i contesti culturali in continua metamorfosi, i saperi che si modificano, e che la lettura di un fenomeno artistico cambia con i tempi e le posi-

zioni estetiche. Ma era anche certo che l'interpretazione ha dei limiti e non è infinita, che la critica non può, e non deve, attribuire al proprio oggetto significati impossibili, incongrui o non pertinenti, in una forma di relativizzazione o di presentismo, di adattamento al proprio sistema culturale, che sa più di uso che non di esegesi.

Tutto il suo lavoro critico e metodologico ha sempre teso alla *claritas*, cioè a quella godibilità estetica che nasce dal riconoscimento di una forma significante: una forma che l'interprete cerca e individua riducendo la polisemia, l'opacità e l'oscurità, ben sapendo comunque che un testo non è mai esauribile alla lettura e che altre interpretazioni si affastellano intorno ad esso con il tempo. Alcune plausibili, altre no. Non è un caso che gli oggetti delle sue indagini nella lunga carriera di critico siano stati sempre più complessi fino a considerare proprio quella "irriducibilità" che si oppone all'interpretazione, come il caos alla forma, e a studiarne la presenza e la funzione. A partire dai lavori, contemporanei alla scoperta del formalismo, sul Settecento e sui suoi aspetti pittorici e razionali o su testi in cui ritrovare la struttura come un *fil rouge* che li attraversa (ad esempio le diverse trame del *Sogno di una notte di mezza estate*), è arrivato a indagare il silenzio, l'oscurità e l'indecidibilità, man mano che allo studio morfologico del testo si affiancava la consapevole necessità di altro: in primo luogo della considerazione di un contesto storico e culturale e della dimensione pragmatica della comunicazione letteraria. Nella sua distinzione tra estetico e letterario si situa proprio quell'apparente dicotomia tra il differente e il costante, cui facevo riferimento. La valutazione estetica cambia con il tempo e con le posizioni filosofiche, culturali e poetiche, ma nel "letterario" secondo Pagnini ci sono delle costanti, di cui si deve tener conto, effetto di un modello comunicativo che distingue l'opera poetica e il suo linguaggio dal linguaggio pratico

e quotidiano, perché lì si opera una "introiezione dei referenti", cioè la ri-creazione al suo interno di tutti gli elementi della comunicazione stessa. La realtà è quindi espunta, sostituita da una costruzione che le somiglia e vi rimanda, ma che è autonoma e fatta per creare identificazione, emozione e interesse intellettuale.

In uno dei saggi più interessanti che apre l'ultimo dei volumi in cui ha raccolto i suoi lavori, *Letteratura e ermeneutica*, parla del linguaggio pratico e del linguaggio letterario, centrando il discorso sull'oscurità e sul silenzio, che definisce "metafore comode" ma anche "segni di falsità". Il linguaggio letterario può essere difficile e i suoi sensi non evidenti, ma l'idea che possa essere opaco e indecidibile non ne costituisce l'essenza, ed è invece il prodotto di un programma estetico che si è poi esteso all'epistemologia novecentesca. In una sua frase è contenuta questa distinzione: "una cosa è dire che ogni espressione poetica ha aloni suggestivi, ineffabili, altra cosa è dire che solo gli aloni ineffabili sono poesia". Questa seconda posizione è, riconoscibilmente, quella di certe poetiche del primo Novecento, che hanno portato alle estreme conseguenze la poetica romantica del simbolo, dell'ineffabile e dell'incompiuto. Così i testi sono diventati luoghi indefiniti e aperti a ogni interpretazione, spazi sibillini cui il critico, ma anche il lettore, si accostano con quella che Pagnini chiama "la nevrosi del sospetto", la sensazione che essi nascondano significati oracolari e enigmatici irraggiungibili se non per tentativi di accostamento.

Questo saggio è una dichiarazione esplicita di metodologia critica ma anche di teoria della letteratura e permette di enucleare alcuni punti che credo riassumano la posizione di Pagnini nei confronti della letteratura e, perché no, dell'arte più in generale.

In primo luogo, l'idea che il valore della forma non si esaurisca nell'in-



interpretazione di un testo o di un autore, ma abbia sempre anche una funzione estetica che li trascende: una funzione modellizzante che può essere afferrata solo da un punto di vista superiore, metalinguistico ed epistemologico. Così, al di là dell'analisi di testi individuali, i programmi letterari ed estetici che se ne ricavano e le costanti epocali e contestuali danno forma non solo alla pratica artistica ma diventano anche metafora o modello di una lettura critica più ampia: quello dell'opacità è un buon esempio e mostra come un concetto quale quello dell'opacità si sia potuto estendere dalla lettura delle esperienze ermetiche e moderniste a quella di tutta la poesia e del linguaggio letterario tout court. È questo aspetto della riflessione epistemologica che portava Pagnini a interpretare sistemi culturali e a spiegare fenomeni artistici rinvenendo modelli più ampi di quelli specificamente letterari. E questo, credo, gli consentiva di comprendere, in modo aperto e interessato, anche le esperienze più radicali del secolo scorso, da quelle prime avanguardie che avevano negato lo statuto dell'arte fino alle correnti artistiche contemporanee. In altri termini, a guardare senza pregiudizi a ogni cosa nuova apparisse nel mondo della letteratura e dell'arte, cercandone la motivazione in un sistema più ampio di relazioni e di valori.

In secondo luogo, l'introiezione dei referenti porta come conseguenza che la distanza dalla realtà, come quella di Perseo dalla Medusa o di Ulisse dal canto delle Sirene, protegge da ogni rischio dell'esperienza per darci solo uno "specchio" del reale: un naufragio con spettatore, come quello di cui parla Lucrezio all'inizio del secondo libro del *De rerum natura*, che ci tiene al sicuro dal pericolo e dalle emozioni vive, ma ci permette ugualmente di provarne di sostitutive, vicarie. L'emozione, per Pagnini, così come il piacere estetico e quello intellettuale, sono fatti empirici – individuali – e non generalizzabili o considerabili a livello di

analisi critica. Il testo è sicuramente predisposto a far provare emozioni, ma il suo valore poetico e la sua "letterarietà" risiedono, come viene detto citando Jakobson, "nel fatto che la poesia è sentita come parola e non come semplice sostituto dell'oggetto nominato né come scoppio di emozione". In altri termini, non nel rimando alla realtà esterna, né nella psicologia del lettore.

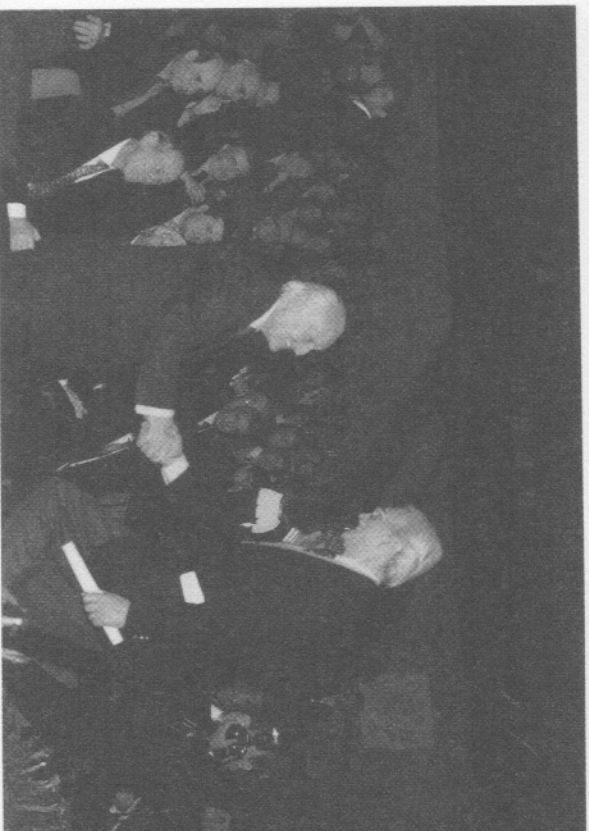
Il piacere intellettuale della forma è la cifra del pensiero di Pagnini e forse lo collega alla poetica novecentesca di Eliot, che ritrovava in Donne e nei poeti metafisici del Seicento la capacità di "sentire" il pensiero, di provare che un'idea era un'esperienza e modificava la propria sensibilità. Se questo da un lato sembra proiettare sul critico la sua stessa idea che la riflessione estetica diventi epistemologica colorando un'intera epoca, dall'altro però non ne esaurisce la portata. L'aspetto importante della sua figura, ben noto agli allievi, era l'assunzione di una responsabilità intellettuale per la quale riteneva necessario prendere una posizione nei confronti della cultura e della letteratura: una posizione etica e politica, ma di politica culturale, non bassamente accademica. Questo emergeva dalle sue lezioni, dal suo atteggiamento nei confronti della critica, e forse traspare anche dagli scritti, ma è chiaro a chi lo ha seguito per anni e lo ha avuto come maestro che la sua convinzione di poter rintracciare forme e strutture in testi e in pratiche artistiche e letterarie sfuggenti e "difficili" significasse in realtà che l'interpretazione è un dovere – a maggior ragione per chi della critica ha fatto un mestiere – perché è la facoltà che ci permette in quanto uomini di capire il nostro mondo e di trasmetterne la conoscenza ad altri. Una conoscenza non fatta di nozioni e di risultati bensì di metodi e di curiosità.

Questo è infatti quello che ci ha insegnato e di cui dobbiamo essergli grati: averci proposto un modo di guardare alle cose, ma anche averci

fatto prendere atto che un modo ci vuole e che non si possono ingenuamente usare criteri e strumenti senza chiedersi se siano giusti e se ce ne possano essere altri. Era infatti possibile discutere con lui di ciò che ci sembrava una scoperta e che lo trovava sempre interessato e pronto a riconoscere quello che c'era di buono nelle nostre proposte o a contestare dialetticamente quello che non gli tornava. Come ogni grande maestro, ha avuto allievi diversi da lui, che hanno seguito strade differenti, si sono occupati di argomenti differenti, ma che hanno conservato un atteggiamento di rigore intellettuale che mi piace pensare ci derivi dal suo magistero.

Il suo rigore comunque non era rigidità, bensì un profondo senso di responsabilità intellettuale e civile. Ad esso infatti si univa una enorme curiosità. La sensazione che oggi, a distanza di tanti anni da quelle lezioni affollate e affascinanti, ancora percepisco è quella della novità, di un pensiero innovativo e della continua scoperta. Per un giovane allievo è sempre nuovo ciò che gli viene insegnato e che lo interessa, ma qui sentivamo che nel mondo culturale era in corso un dibattito, che ogni giorno si avanzava su una strada nuova indicata da studiosi come Todorov, Barthes, Lacan, Foucault, ma anche Segre, Corti, Agosti. Era la fine degli anni Sessanta, il momento dello strutturalismo e degli studi semiotici, un momento vivo e in continua evoluzione, una rivoluzione nella teoria letteraria. E lo si percepiva chiaramente. Era come imparare a correre inseguendo un maestro atleta che sta correndo.

Il senso dell'esplorazione in un terreno incognito, ancora tutto da scoprire, non è stato però per Pagnini solo nell'incontro con il formalismo e le teorie strutturaliste e semiotiche, cioè nella riflessione critica, ma anche quello di ciò che potrei chiamare la "scoperta dell'America". Nel salotto di casa sua, in uno dei tanti pomeriggi in cui conversavamo di



Il Presidente Scalfaro consegna a Marcello Pagnini il diploma di Professore Emerito

letteratura, mi mostrò un libro: un grosso volume annotato a matita che recava tracce evidenti di molteplici letture. Era un'antologia della letteratura degli Stati Uniti che alla fine della guerra, ripartendo per tornare a casa, un ufficiale americano gli aveva donato in ricordo delle loro conversazioni e del comune amore per la poesia. Mi disse che fu per lui, poco più che ventenne, una vera rivelazione: quella di una letteratura moderna e sconosciuta all'Italia provinciale e autarchica del fascismo, ma anche quella di una lingua differente dall'inglese, una lingua nuova anch'essa. E fu amore a prima vista.

Nei corsi di letteratura americana – che teneva tra i primi in Italia, per pochi studenti e in forma seminariale – Pagnini riusciva a comunicare il



fascino di una letteratura diversa, moderna, ma anche a farci percepire l'amore che provava per gli autori e i testi trattati.

Ho l'impressione che in seguito, nella nostra carriera, noi allievi – ma forse vale solo per me – non abbiamo avuto tali folgorazioni sulla via di Damasco, non abbiamo vissuto in una contingenza storica che ci abbia permesso di sollevare il coperchio di un baule pieno di oggetti nuovi o di trovare una lente per leggere in modo diverso. Le letterature dei paesi di lingua inglese non hanno il sapore di una vera scoperta quale deve essere stata quella della letteratura americana nel dopoguerra, e la discussione critica, ironie sugli "animal studies" a parte, si è frammentata in tendenze e teorie diverse senza la compattezza che ha avuto la nascita dello strutturalismo e della semiotica. Noi abbiamo avuto piccole epifanie, piccoli aggiustamenti di tiro, qualche ripensamento e, soprattutto, abbiamo vissuto e viviamo un'epoca di globalizzazione talvolta selvaggia.

Ci resta però, come una sorta di imprinting, la necessità di dare senso alle cose e ai testi, di considerare la conoscenza come un impegno nei confronti della società e del proprio tempo, di porsi problemi generali prima di scendere ai fenomeni, di indagare sui propri strumenti per non darli per scontati o, peggio ancora, prenderli per veri e inattaccabili perché derivano da un'autorità ritenuta superiore. È questo spirito critico che Marcello Pagnini ci ha insegnato e che ci ha permesso di sviluppare ciascuno a modo suo, liberamente.

Una grande lezione.