

## **Poesia e pratica poetica a Crema: *addendum* IV**

*Proseguendo il percorso di analisi della poesia cremasca contemporanea avviato nel 2018, gli autori illustrano la fisionomia poetica di due intellettuali influenti non solo sulla cultura locale, ma su un ampio scenario nazionale: Beppe Ermentini (1919-2003) e Giancarlo Pandini (1932-2007), esemplificandone stile e tematiche.*

Con il contributo di quest'anno continua la presentazione di poeti dell'area locale, secondo un tragitto già annunciato in altra sede<sup>1</sup>. Questo articolo tratta di due autori tra loro legati da un rapporto biografico di stima e amicizia, per cui il secondo nell'ordine di questa presentazione (Giancarlo Pandini) fu il prefatore di cinque dei sei volumi di poesie del primo (Beppe Ermentini). Entrambi si identificarono primariamente, nei loro tempi professionali, in altro: funzionario di banca by *his trade* Pandini e architetto (in tutta la polimorfa complessità della professione) Ermentini. Condividono lo *status* di essere stati tra i protagonisti di una scena intellettuale non solo locale, ma per entrambi nazionale. La loro scrittura poetica, certamente distinta e reciprocamente ininfluente, ha ottenuto riconoscimenti importanti fuori dall'ambito locale con premi e menzioni di rilievo, e attirato l'attenzione, nel caso di Pandini, di un critico eminente come G. Barberi Squarotti (e quella di Ermentini l'attenzione dello stesso Pandini esperto professionale della scena letteraria, in un diretto rapporto di mutua stima). Altro elemento comune è la passione per la cultura del territorio: per Ermentini espressasi sia nella ricerca storica e archeologica, sia nelle funzioni organizzative e ideative in contesti istituzionali importanti, per Pandini invece collegata alle sue radici castelleonesi con la stessa ampiezza ma soprattutto con una vocazione molto spiccata alla preservazione e valorizzazione del vernacolo.

Ma di Pandini piace sottolineare anche il rapporto di stima e collaborazione con Luisa Agostino, e la funzione che ebbe nel facilitare per quest'ultima il contatto con soggetti qualificati (come Giacinto Spagnoletti e Lina Angioletti) che seguirono la poesia italiana dell'autrice e collaborarono con le sue iniziative culturali e poetiche in Crema. E già notammo come Pandini fosse comparso (insieme a un coautore di questo saggio che oggi lo ricorda) sull'antologia di Don Angelo Aschedamini, traccia seminale della storia della nostra scena poetica locale<sup>2</sup>.

### **1. Beppe Ermentini: poesia come medicina dell'anima.**

La poesia di Beppe Ermentini (1919-2003) costituisce una filiera collaterale di un'attività che ha avuto al centro la professione di architetto e la militanza politico-intellettuale, costituendo di quest'ultima, anzi, una diversa fonte di illuminazione e interpretazione<sup>3</sup>.

Titolare e poi contitolare di un prestigioso studio di architettura, e impegnato con quest'ultimo in campagne di edificazione e restauro di rilevanza nazionale per gli esiti qualitativi, Ermentini ebbe un ruolo fondamentale come Presidente del Museo Civico di Crema e del Cremasco e

---

<sup>1</sup> Cfr. F. Gallo, *Poesia e pratica poetica a Crema: addendum III*, "Insula Fulcheria", LI, 2021, pp. 297-318 (ed espansione online a <https://www.comune.crema.cr.it/insula/allegati/IF51%20Gallo%20Poesia%20e%20pratica%20poetica%20Allegato.pdf>, consultato il 07.07.2022); nello specifico, p. 299, nota 5. Ricordiamo gli altri interventi: F. Gallo, *Poesia e poeti a Crema in età contemporanea: ipotesi e materiali per una fenomenologia*, in "Insula Fulcheria", XLVIII, 2018, pp. 97-175 (con la collaborazione di T. Guerini); idem, *Poesia e pratica poetica a Crema: addendum I*, in "Insula Fulcheria", XLIX, 2019, pp. 273-285 (in collaborazione con vari per i §§ 3-4); idem, *Poesia e pratica poetica a Crema: addendum II*, in "Insula Fulcheria", L, 2020, pp. 127-143. Oggi possiamo già dire che nel prossimo anno, se ne avremo occasione, oltre ai *novissimi* annunciati dovremo recuperare anche altri ancora non trattati (uno tra tutti P. Pajardi), e che dunque l'intera architettura, fermo restando lo sviluppo temporale previsto, dovrà subire una qualche variazione.

<sup>2</sup> *Antologia di poeti cremaschi*, s.d. (ma verosimilmente 1979), s.l. (verosimilmente Crema), presentazione di A. Aschedamini; cfr. F. Gallo, *Poesia e poeti a Crema in età contemporanea* cit., soprattutto pp. 101-104.

<sup>3</sup> Su questo punto si ricorda ancora in città l'intervento critico e commemorativo, nel decennale della scomparsa, di V. Dornetti e N. De Capua, in un'occasione pubblica del 16.09.2013 presso il Museo Civico di Crema, voluta dal Circolo culturale collezionistico cremasco, da Ermentini stesso fondato.

del Centro Culturale Sant'Agostino<sup>4</sup>, e fu, come egli stesso scrive, partecipe «dal centro» nella politica locale del sec. XX. Certamente però, come si vede anche dallo spazio che egli stesso vi dedica, la filatelia, di cui fu uno tra i massimi esperti internazionali, rappresentò il campo di sua più intima soddisfazione personale (rispetto a tutto ciò, vedi quanto egli stesso dice nelle autopresentazioni nel risvolto di terza di copertina che compare identico in *Riascoltami amico Erasmo* e *Alter ego Erasmo*)<sup>5</sup>.

Come poeta, ha pubblicato 6 raccolte, che si distribuiscono nel tempo dalla lontana *Carovana di sogni*, del 1955, all'ultimo *Sassi colorati*, del 2003, gli ultimi cinque dei quali prefati da Giancarlo Pandini<sup>6</sup>.

*Carovana di sogni* nasce dall'esperienza biografica del reclutamento nel Regio Esercito e nella decisione successiva all'8 settembre di non farsi inquadrare a fianco dell'occupante nazista<sup>7</sup>: una scelta valoriale che costò a Ermentini l'internamento nei campi di lavoro del Terzo Reich e una lunga, sofferta detenzione prima del rientro in patria. Poesia, dunque, a documentazione di uno snodo biografico e storico importante, dove Ermentini si rese protagonista di una precisa testimonianza. Oltre alla partecipata comunicazione del dolore e della disumanizzazione vissuti, la raccolta esprime anche momenti di stupefatta attenzione al dettaglio e all'ostensione della grazia e dell'equilibrio di ciò che sta intorno a noi, quasi sempre nel senso della felice *trouvaille*, fino al recupero terapeutico della fantasia e della sua capacità di rendere liberi, che si afferma verso il finale dell'opera, come in questo testo datato 1948:

*Terribile la notte senza stelle  
mi spaventa e cupa rimane  
nelle ossa  
e la terra è sconosciuta  
come il cielo  
finché sommersa  
viene l'alba rosa e mi culla  
i sogni a fiore degli occhi.*

La tendenza poetica di Ermentini, inquadrata da Pandini come esito di una espressione ante- e antiprogettuale, che cerca un dire slegato dalla teoria e dalla consuetudine letteraria (prefazione a *Un prato di carta*, pp. 9-10), sarebbe secondo il critico ricerca e/o proiezione di una dimensione

---

<sup>4</sup> Cfr. per una ricostruzione complessiva E. Ruggeri, *Il Centro Culturale Sant'Agostino: storia, origini, attività*, in "Insula Fulcheria", XXXIV, 2004, pp. 13-62, anche online in [https://www.comune.crema.cr.it/sites/default/files/insula\\_fulcheria\\_2004\\_il\\_centro\\_culturale\\_s.\\_agostino\\_storia\\_origine\\_attivita.pdf](https://www.comune.crema.cr.it/sites/default/files/insula_fulcheria_2004_il_centro_culturale_s._agostino_storia_origine_attivita.pdf), dove si lumeggia la figura di Ermentini e tutta la sua attività nel contesto del Museo Civico, come presidente del Museo, presidente del Centro Culturale Sant'Agostino, autore di diversi saggi per "Insula Fulcheria", curatore di mostre etc. (consultato il 12.07.2022).

<sup>5</sup> Ancora un'eco della rilevanza di Ermentini filatelico e collezionista onnivoro a [https://www.vaccar-inews.it/news/Addio\\_a\\_Beppe\\_Ermentini\\_collezionista\\_a\\_tutto\\_campo/417](https://www.vaccar-inews.it/news/Addio_a_Beppe_Ermentini_collezionista_a_tutto_campo/417) (consultato il 26.06.2022).

<sup>6</sup> Opere poetiche dalla più recente alla più antica: *Sassi Colorati*, Leva Artigrafiche, Crema 2003; *Alter ego Erasmo*, Leva Artigrafiche, Crema 2000; *Riascoltami amico Erasmo*, Leva Artigrafiche, Crema 1998; *Amico Erasmo ascoltami*, Leva Artigrafiche, Crema 1995; *Un prato di carta*, Leva Artigrafiche, Crema 1990; *Carovane di sogni*, Gastaldi, Milano 1955. Singola, preziosa copia di quest'ultima si trova presso la Biblioteca Comunale di Grumello Cremonese.

<sup>7</sup> Cfr. il resoconto nel testo postumo B. Ermentini, *Prigioni...: 1943-1945*, Centro Editoriale Creмасco - Libreria La Buona Stampa, Crema 2004.

mancante, determinatasi in seguito allo sviluppo della civilizzazione.

Pandini avverte però, in altro contesto, l'assenza nel nostro autore di quel «nichilismo di maniera» (prefazione a *Sassi colorati*, p. 8) che sarebbe tipico dei moderni esploratori dell'anima,

E se in effetti una parte cospicua della poesia di Ermentini è volta al recupero dell'osservazione, del dettaglio, della piena significanza dell'elemento percettivo e di gusto, quasi sempre e sempre più con l'andar del tempo tali temi si riallacciano alla questione del ricordo, del decorso della vita e del significato, enigmatico, della nostra esperienza, diventando così occasioni gnomiche o epifaniche. Ciò a dire, in altri termini, che la denuncia di aspetti reali di insignificanza e disumanità nella nostra vita, di alienazione e di smarrimento, non indugia nella contemplazione del vuoto e dell'assenza, ma si riempie sempre del problema del senso delle cose intorno a noi, della loro presenza e della loro possibile rispettosa trasformabilità.

Punto nodale della ricerca poetica di Ermentini sono i tre volumi parte di un *concept* sul rapporto tra l'autore ed Erasmo da Rotterdam, l'umanista fiammingo pacifista autore dell'*Elogio della follia*, che diventa maschera, interlocutore e rovescio dell'autore, il quale intrattiene con questo suo doppio un rapporto di contestuale convivialità e condivisione, ed insieme di reciproco giudizio critico. La chiave dei tre libri consiste nel sotteso metalogismo tra follia e senno, dove (nel solco di Erasmo a sua volta nel solco di San Paolo) il giudizio assennato del mondo appare follia agli occhi della fede (e quest'ultima, d'altra parte, non ha più in Erasmo il senso dell'orgogliosa separatezza del credente dal mondo, ma quello della mite e ferma consapevolezza che la vera follia è l'ordine incoerente della presunta razionalità del corso del mondo). La fede a sua volta non è però certezza, dogmatismo isterilito e incapace di confrontarsi con l'altro, ma essa stessa interrogazione e dubbio. Il primo dubbio su cui verte, in realtà, è quel presupposto dell'integrità della coscienza e della trasparenza dell'io che viene radicalmente messo in discussione dalla coabitazione tra Ermentini e il suo alter ego proiettivo dell'autore rinascimentale, per lo più muto pungolo che sembra emergere nei momenti meno attesi e opportuni come una fenditura radicale del senso della continuità dell'esperienza.

Meno che divertita parodia diaristica (alla quale l'autore stesso con le sue tre note introduttive ci vuole portare a credere, visto il tono sempre più satirico-surreale che esse prendono: cfr. *Amico Erasmo ascoltami*, pp. 8-9; *Riascoltami amico Erasmo*, p. 9; *Alter ego Erasmo*, pp. 9-10), la sequenza dei volumetti appare una confessione, tanto di umiltà, quanto di disponibilità e di apertura da parte di un uomo di indubbio successo e carisma, che sembra volersi sempre sorprendere come bisognoso e incerto, con una tensione all'autoesame e all'autocritica che è senz'altro esemplare.

A completare questo quadro, la poesia di Ermentini si cristallizza in alcuni momenti rarefatti di alta consapevolezza del sé e dell'intorno, dove, messe a tacere tutte le proprie dimensioni esterne e interiori trovate criticabili, parla quasi un io puro nel senso fenomenologico, capace di apprezzamento nitido del reale e di tante sue diverse dimensioni anche non appariscenti.

Presentiamo alcuni esempi di questo livello di scrittura che riteniamo alto e rilevante. Il testo successivo introduce una delle tematiche ricorrenti in diverse poesie di Ermentini, quella della condivisione degli affetti nella prossimità (da *Prati di carta*, p. 44):

*Siediti accanto a me  
siediti e insieme  
rileggiamo le età nostre e le date  
fauste e le inique.  
Che dici se sottraggo  
dall'elenco le infauste e mi soffermo  
sulle gentili ripassando il sogno?*

Oppure, sempre da *Prato di carta*, p. 36:

*È meglio non dire  
se non sai cosa c'è  
al di là del tuo sogno.*

*Ma se lo sai  
invitami a goderne  
anche se dovessi pagarne  
le conseguenze.*

Complicità, piacere, terrestrità, sensuosità del vivere sono dimensioni riccamente documentate da Ermentini. Da *Sassi colorati*, p. 79:

*Segreta nel cuore una voce  
nasce e schiude a una prova.*

*Lavacro carezzevole mi avvolge  
e non c'è più silenzio, solo  
gioioso fraseggio di vento  
tra le foglie  
è là che sono,  
tra poco*

Ermentini appone a praticamente tutte le sue poesie un riferimento cronologico, come elemento paratestuale intrinseco (la data è indicata sullo stesso piano del testo poetico; fa eccezione il volume *Riascoltami amico Erasmo*, dove a p. 9 viene indicato il lasso cronologico complessivo della composizione dei vari testi). Ciò accentua l'aspetto contestuale, funzionale della poesia all'occasione di vita, la sua nascita al di là di ogni progetto letterario.

Si può parlare dunque di una dieta dell'anima, della poesia come periodica medicina; un *memento mori* privo di lugubre rifiuto della vita, ma sempre attento a salvare gli affetti importanti nella quotidianità (i figli, la moglie, gli amici) dall'usura e dall'indifferenza come isole di senso, e a non lasciarsi captare dal vuoto che ciascuno nel suo isolamento esistenziale porta con sé (quel «[...] qualcosa che manca/ in me da sempre»: *Amico Erasmo ascoltami*, p. 58):

*Chi può verificare  
il mio vuoto?*

No, non buttiamo  
cultura e amore!  
Reciproca stima è dovuta.

La colf, il calciatore  
hanno lasciato  
la nenia infantile rit-ma-ta  
per scordare il ricordo...

1995

...immigrati

173

*Ci butto dentro un sasso  
e non c'è tonfo...*

(da *Amico Erasmo ascoltami*, p. 15).

Le strutture testuali, per lo più libere da ipoteche metriche rigide, non fanno comunque del tutto ingannare sulla presenza, in ogni caso percepibile, di moduli e schemi propri, per usare un'etichetta, del modernismo italiano, da Ungaretti a Saba, da Montale a Quasimodo.

La poesia di Ermentini condivide anche con questi autori un interesse non intermittente per i drammi del tempo storico, che variamente si manifestano, dalle crisi africane alle guerre balcaniche, dalle emergenze umanitarie e sociali alla Guerra del Golfo e al neonazismo. Su queste tematiche la scrittura è nobile, più convenzionale, non priva però di *sketch* efficaci e ironici come la poesia qui a fianco (anastatica alla pagina precedente da *Sassi colorati*, p. 173). Beppe Ermentini, dunque, poeta sincero e dialogico, è un altro protagonista della vita intellettuale cremasca che nella scrittura trova una dimensione di comunicazione fondamentale per rivelarsi e per rendersi partecipe al proprio ambiente oltre e al di là della sua professionalità diversificata e apprezzata, riversando nella poesia interrogativi e temi che toccano la profondità della condizione umana.

## 2. Giancarlo Pandini: questo labile infinito<sup>8</sup>

«Al mio caro cerchio familiare/ che oggi, intorno a me, fa quadrato»: questa, vergata in corsivo, l'epigrafe che Pandini<sup>9</sup> ha posto in apertura di *Improvvisi*<sup>10</sup>, l'ultimo dei suoi libri, datato

---

<sup>8</sup> Nel titolo di questo paragrafo richiamiamo quello del volume che raccoglie tutta l'opera poetica di Giorgio Barberi Squarotti, *Dialogo infinito* (Genesi Editrice, Torino 2017). E ciò per due motivi: il più immediato, la consonanza che legava Barberi Squarotti a Pandini; il secondo l'amore per la poesia, pur tradotto da punti di vista diversi, che li ha accompagnati, per "convergenze parallele", nella comune avventura della scrittura e della critica.

<sup>9</sup> Giancarlo Pandini (1932-2007) è vissuto a Castelleone (CR). Ha pubblicato, a partire dal 1967, una quindicina di volumi di poesia in italiano e in vernacolo castelleonese, libri di narrativa (di cui il più noto è probabilmente *Il capitolo censurato*, Matteo, Treviso, 1978 e l'ultimo *Il nido fra le ortiche*, Bastogi, Foggia 2005) e diversi libri di saggi, tra cui una monografia su Moravia (*Invito alla lettura di Alberto Moravia*, Mursia, Milano 1973, più volte riedito) e una su Landolfi (*Tommaso Landolfi*, La Nuova Italia, Firenze 1975). Ha pubblicato inoltre studi su Calvino, Gadda, Svevo, Bonaviri, Pavese, Palazzeschi, Luzi e Zanzotto. Ha collaborato a testate nazionali ("Corriere d'informazione", "Gazzetta del popolo", "Gazzettino", "Avvenire", "Gazzetta del Sud", "Gazzetta di Parma", "Giornale di Brescia" tra gli altri), ad alcune riviste letterarie italiane e straniere e a prestigiose opere collettive di storia della letteratura contemporanea. Molti suoi saggi e articoli sono poi raccolti in *L'oscura devozione: saggi e ricerche di letteratura contemporanea*, Marzorati, Milano 1977; *Letture critiche*, Forum, Forlì 1978; *Utopia e trasgressione: saggi critici sul Novecento italiano*, Piovani, Abano Terme 1985. Ha meritato premi regionali e nazionali, tra i quali il "Premio Pisa" nel 1971, il "Premio Renato Serra" nel 1973, il "Silvi Marina" nel 1983. Diverse le segnalazioni che hanno riconosciuto il suo lavoro di poeta e critico, la più prestigiosa quella al "Premio Montale" nel 1998. Corposa anche la sua produzione dialettale, accompagnata da ricerche riguardanti la storia e i costumi della sua cittadina. Autore di monografie riguardanti i due capolavori di architettura siti in territorio castelleonese: *Chiesa di S. Maria in Bressanoro*, Arti Grafiche 2000, Chieve 2001 e *Castelleone: il Santuario della B. V. della Misericordia*, s.l. e s.n. ma ivi, 1999. L'attenzione di Pandini al mondo dell'arte toccava anche il contemporaneo, come testimonia il suo testo critico, di notevole impatto, *Arte figurativa negli anni '60*, Bulgarini, Firenze 1973. Ancora interessante la non più recente silloge di giudizi critici sul lavoro letterario di Pandini, che si legge a [http://www.literary.it/ali/dati/autori/pandini\\_giancarlo.html](http://www.literary.it/ali/dati/autori/pandini_giancarlo.html) (consultato il 19.07.2022).

<sup>10</sup> G. Pandini, *Improvvisi*, Cremona, Fantigrafica, 2006. Gli altri titoli: *La conferma del vuoto*, Rebellato,

2006, scritto mentre stava combattendo la sua estrema battaglia.

Il 'cerchio familiare'<sup>11</sup> è sintagma denso di rimandi interiori; Pandini non l'avrebbe mai utilizzato, in un momento così delicato, per un risarcimento consolatorio: era, quel sintagma, il grumo dal quale erano germinati i virgulti della produzione poetica, in virtù di un dialogo, mai sopito, fra se stesso e il 'cerchio', fra la continua insorgenza della ragione dell'esistere e l'utopia di un mondo non alienante.

A trentacinque anni, nel 1967, nel mezzo cioè di sua vita, Pandini aveva aperto la vicenda poetica con un titolo (*La conferma del vuoto*) che suonava come una premonizione, più un punto d'arrivo che di partenza. La poesia doveva certificare il vuoto che la dissoluzione dell'io provocava nelle varie relazioni col mondo, senza lasciare uno spazio possibile alla speranza di una certezza.

La mancanza di un punto fermo che facesse da fondamento, l'usura delle abitudini, la ragnatela dei rapporti governati dall'ipocrisia, erano i bersagli più immediati cui affidare il proprio risentimento umano e sociale.

Due le premesse, poste all'estremo dell'escursione, positiva e negativa, della struttura teorica, che Pandini, in cerca di vie di fuga, radicò quali supporti certi: la coscienza della banalità di una certa tradizione e la fede<sup>12</sup> avvertita come un 'lusso'. In verità, Pandini era un intellettuale-poeta con alle spalle esperienze letterarie, saggistiche e critiche, in possesso di una profonda conoscenza della poesia italiana dell'Otto-Novecento. Il suo *incipit* fu anche un bilancio, molto sconcolato, venato da numerose incertezze. Nell'inevitabile dilatarsi dei confini della poetica, il suo dire mostrerà, nel tempo, una netta escursione, diventando la sua poesia «una stratificazione di momenti ora oscuri e decomposti, ora tersi e limpidi, pervasi da una ragione dominante che è la coscienza di sé che si manifesta in squarci subitanei, in sempre più evidenti meditazioni sull'esistenza della felicità»<sup>13</sup>.

Nella prima parte dell'esperienza poetica, portatosi solo e allo scoperto davanti alla falsità dei rapporti, Pandini individuava nell'indifferenza il solo modo di esonerarsi alla ragnatela del coinvolgimento e di sfuggire all'assurdità della vita. L'indifferenza, che Pandini scelse quale strumento capace di sfuggire al coinvolgimento straniante, non fu certamente quella montaliana, non l'attesa di una qualche epifania, ma un bene marginale da conquistare ogni giorno, la tensione verso il non senso esistenziale. Lo strumento più adatto per dialogare con se stesso, fu, e non poteva essere altrimenti, una lingua spoglia, priva di ogni inutile decorazione, brulla, capace di significare senza concessioni né a una conclamata denuncia e neppure al grottesco.

Come autore di opere di interesse locale, Pandini andava tra l'altro ribadendo, in prefazioni e considerazioni diffuse, il suo convincimento più profondo sul carattere dell'età contemporanea

---

Padova 1967; *Nei buchi del tempo*, ivi, 1968; *Il minimo, l'oscuro*, De Luca, Roma 1971; *I rapporti*, Batei, Parma 1976; *L'iperbole mediata*, Laboratorio Arti, Milano 1977; *Frammenti*, Seledizioni, Bologna 1982; *Tra luce ed ombra*, Piovan, Abano Terme 1982; *Segni dal quotidiano*, Glaux, Napoli 1984; *L'enigma, le parole*, Edizioni del Leone, Spinea 1987; *Cartoline da Castelleone*, Tipostile, Castelleone 1990; *Eventi*, Portofranco, Taranto 1993; *Metafore dal vento*, Bastogi, Foggia 1997; *L'anima rovesciata*, Agorà, La Spezia 2001; *Figure e forme*, Fantigrafica, Cremona 2004. A parte citiamo il "foglio di poesia" *Rigide simmetrie*, Il messaggio, Gela 1974, ventottesima uscita della famosa collezione di pieghevoli 22x39.

<sup>11</sup> Pandini, secondo di sei fratelli, cinque maschi e una sorella, rimase orfano di madre in giovane età.

<sup>12</sup> Il testo "Fede?" compare in *Metafore dal vento* del 1997: «Il supplizio, il muro d'indifferenza,/ il silenzio sulla violenza: diventa,/ presto, passato, lascia che cada/ ogni reticenza, decenza/ di una fede che non ha più/ sostanza./ Fede?// Desiderio smodato/ di esistere, di ritrovare/ una casa promessa./ le vittime dell'esodo,/ tutte le vittime/ che non hanno più lacrime».

<sup>13</sup> A. Cima, *Prefazione a L'anima rovesciata* cit., p. IX.

che diventa scenario della sua pratica poetica e sotteso orizzonte problematico. La diffusione massiccia della civiltà tecnologica, dell'industrialismo e del consumo di massa porta con sé la massificazione dell'individuo che disperde tanto il senso dei legami famigliari prossimi quanto l'intimità autentica dell'io con se stesso. In questo contesto l'espropriazione del linguaggio consegue all'appiattimento della dimensione comunicativa su una lingua nazionale astratta e asettica, che è veicolo di scambio di informazioni tra indifferenti e non condivisione comunicativa tra prossimi<sup>14</sup>. Questa diagnosi di una carenza di senso, che ha sullo sfondo nomi cari all'autore come Moravia, Pavese e Pasolini, motiva lo scavo continuo di Pandini alla ricerca della pregnanza del dire dialettale<sup>15</sup>.

Anche nella raccolta in dialetto di *Sagume* Pandini si esprime nell'introduzione circa il bisogno del dialetto, definito come un «affondo nella lingua madre»<sup>16</sup>, a petto della maggiore facilità d'uso ma anche della freddezza e del logorio della lingua nazionale. Emerge anche la tesi che questa lingua madre vernacolare porti con sé una sua morale che si radica appunto nella tradizione di vita che nel dialetto trova espressione, con tutta la pertinenza, ma anche la limitatezza e problematicità che ciò comporta rispetto ai quadri del problema morale contemporaneo. Dunque, la poesia e la ricerca intellettuale di Pandini sono consapevoli dell'improbabilità di una ricostituzione dello spazio comunicativo del dialetto come spazio edenico di senso riconquistato, ma sono anche attente osservatrici della puntualità e della relazione di senso che quello scenario comunicativo intrattiene con la realtà. La sua poesia in lingua può dunque essere considerata come il tentativo della creazione di un universo alternativo, equipotente a quello del vernacolo per aderenza alla realtà e intima dignità, entro i limiti in cui ciò sia possibile (e di ciò mette già in guardia l'esergo alla prima opera *Il minimo, l'oscuro* che è tratto da R. Daumal<sup>17</sup>, il teorico della patafisica come sapere delle soluzioni impossibili).

Della minuta raccolta di soli tredici componimenti, attraversati da una critica sociale aspra e anche sociologicamente dettagliata, l'esito più ragguardevole è forse *Piccolo Giallo*, una prospezione autoironica (vedi anastatica alla pagina seguente) in cui la ricerca di autocomprensione si appoggia, mimeticamente, a strumenti d'indagine evocati dal *mainstream* della letteratura poliziesca di consumo. Aperta da un'allusione certo non troppo criptica al Pavese de *Il mestiere di vivere*, la poesia procede per contrapposizione di blocchi tematici, cogliendo come esito della naturalizzazione dell'indagine sull'uomo e su di sé una «detersificazione della psiche» che porta con sé anche l'oblio della morte, in una pagina di altissima qualità espressiva.

---

<sup>14</sup> Cfr. G. Pandini, *Un mondo sepolto. Castelleone tra mito e realtà*, Tipostile, Castelleone 1977, pp. 11-12.

<sup>15</sup> Già evidente in G. Pandini, *Proverbi e modi di dire in dialetto castelleonese raccolti da Giancarlo Pandini*, Malfasi, Castelleone 1971, che rivendica appunto l'«immediatezza comunicativa» del vernacolo (ivi, p. non numerata). Vedi anche *idem*, *Come si dice? Modi di dire in dialetto castelleonese*, Tipostile, Castelleone 1996 e *I mestèr de na òlta (Ricerca dialettale)*, Castelleone 2004, stampa a cura di S. Corada.

<sup>16</sup> G. Pandini, *Sagume*, a cura della rivista "Provincia nuova - trimestrale dell'Amministrazione provinciale di Cremona", Amministrazione provinciale di Cremona 1985; qui, p. 8. Altri testi poetico-espressivi e storico-documentari di interesse locale o rivolti alla scrittura vernacolare: *Preghiere comuni della tradizione cristiana, tradotte in dialetto castelleonese da Giancarlo Pandini*, Tipostile, Castelleone s.d.; *I sègn (I segni) (In dialetto castelleonese)*, ivi, 1995; *Stagioni castelleonesi*, Malfasi, Castelleone 1975; *Dizionario degli insulti, gerghi, impropri, bestemmie e contumelie: i soprannomi, le scurmagne in dialetto castelleonese*, ivi, 1988; (a cura di) *Omaggio a Castelleone. Scrittori e poeti per Castelleone*, Arti Grafiche 2000, Pandino 1998. Di interesse generale lo studio su *Virgilio Brocchi*, Tipostile, Castelleone 1992.

<sup>17</sup> Certamente noto a Pandini, in quegli anni, per le pubblicazioni presso Adelphi della rivista di cui Daumal fu parte essenziale: *Le Grand Jeu*, Adelphi, Milano 1967, e di altre sue opere (R. Daumal, *Il Monte Analogo*, ivi, 1968; *La gran bevuta*, ivi, 1970).



## PICCOLO GIALLO

Ci vorrebbe un diario, la mania  
di sviscerare il trauma, una salva  
di applausi  
che illuda o inventi  
una qualche verità.  
Nell'intreccio sottile  
delle mediazioni  
si chiedono statistiche  
confronti a viso aperto, prove  
determinanti per una soluzione  
elementare.  
Senza sospetti  
o indizi malcerti  
la psiche si detersifica, sparisce  
anche la grande macchia.

*I rapporti* invece si articola in due parti, la prima (*Caratteri e divieti*) di più diretta critica sociale (pp. 11-25), mentre la seconda, *I rapporti*, pp. 27-34, più centrata sulla manipolazione della forma poetica e sulla necessità di fare un bilancio di quel bisogno di risignificazione poetica del mondo che Barberi Squarotti aveva visto nella sua nota introduttiva a *Il minimo, l'oscuro*. Emerge, forse anche autocriticamente e certamente in tensione, l'evidenza di una possibile metamorfosi, in quel bisogno, di una dimensione religiosa.

Progressivamente, l'andamento linguistico si fa più disteso, più mosso, non più ermeticamente chiuso. L'ermetismo viene conservato come moto della mente, come atteggiamento di chiusura in quanto all'uomo non è concesso alcun approdo sicuro. Si percepiscono però, sempre più sorprendenti, rapide percezioni di un oltre, fessure di un mistero che non è fascino, ma asprezza. V'è una misura del tempo, una dimensione dello spazio che non procedono né dal tempo né dallo spazio, ma lacerti dimenticati, ritenuti inutili o non funzionali: esistono fuori dalla catena dell'esistenza.

Lì si annida l'interrogazione poetica, la coscienza della ricerca di un accesso che non avrà risposta: al poeta tocca solo la necessità del paradosso: accendere un lume per rimanere al buio<sup>18</sup>.

Il 'minimo' si accompagna all' 'oscuro', «la spora cioè del diverso, del deforme, dell'inespresso, dell'inarticolato, dell'irragionevole, che sola oggi può sopportare il pesantissimo, opprimente peso della profezia di un mondo alternativo in senso totale all'ordine che esiste»<sup>19</sup>. L'Ermetismo progressivamente si decompone: è rintracciabile come sola *forma mentis*, traslato dal piano linguistico a quello della denuncia umana e sociale, visibile in controluce in una perenne tensione creata dalla dissoluzione dell'io e dalla necessità di non rinunciare alla coscienza del valore della parola poetica.

Ed è proprio verso la denuncia sociale che la silloge de *I rapporti* si articola, dove l'averne si è dato un proprio galateo di maleducazione, direttamente proporzionale al quanto si possiede. L'analisi spietata pandiniana riecheggia, in modo nitido, il marcusiano uomo a una dimensione, con una particolarità: la condanna del lucro, della frode, del profitto, non esclude la coscienza della provvisorietà del poeta che, come demolisce l'ipocrisia dei buoni sentimenti, allo stesso modo

---

<sup>18</sup> Lo affermerà, in modo netto, il poeta introducendo il suo *L'enigma, le parole* cit.: «Il punto è nelle scaglie di luce, nei bagliori, nei 'frammenti', dove la vita si mostra qual è: un istante di malessere, di gioia, di dolore, di tribolazione; l'occasione per vederla in faccia è in quella folgorazione che tenta la ricomposizione del volto perduto dell'uomo, quello vero, che sa ancora attribuire un peso all'amicizia e all'amore, che sa ancora parlare senza mentire, che sa ancora parlare senza mentire, che sa ancora esprimere con l'arrossire il pudore di un silenzio che non cerca niente se non l'adesione di un altro arrossire, di un intimo altro pudore».

<sup>19</sup> G. Barberi Squarotti, *Prefazione a Il minimo, l'oscuro* cit., p. 8.

avverte l'avvitarsi dell'esistenza su se stessa essendo la sottrazione del tempo concesso l'unico appiglio della solitudine dell'artista.

Il poeta 'laureato' aspira all'astrazione, ama i sussulti di una presunta nobiltà concessa alle anime scelte, ma ignora l'inesorabile consunzione, retaggio di una morte che *pulsat aequo pede*.

Pandini invece si smarca dal sistema mentre constata la sua impotenza e «siccome nessun poeta va in cerca di giustizia, la sua irrisione e la sua denuncia acquistano il vantaggio di chi avverte quotidianamente la sottrazione che il tempo opera in noi e la nostra timida, irrisolta opposizione»<sup>20</sup>. L'assurdità del destino, mescolato al ruolo volutamente diseconomico, il rifiuto di qualunque rivelazione sembrano spingere in un vicolo cieco il ruolo del poeta. Egli costruisce sul fondo della sua esistenza il bene che non frutta, la cifra illeggibile dell'amara realtà: alla fine l'unica verità consiste nel dire che non esiste una verità.

Con *L'iperbole mediata* si apre, nella poesia pandiniana, una nuova vena: il bisogno di bucare il silenzio, afferrare un sia pur minuscolo frammento, testimonianza insignificante, ma pur viva, dell'*horror vacui* figlio della dissoluzione dell'io, andare al di là del diaframma che ostacola la contemplazione di una qualche verità. Il linguaggio si frantuma in una disarticolazione sconnessa di immagini percepite per accostamenti, per libere associazioni, che poi libere non sono mai perché emanazioni di un disagio mai sopito e mai risolto. Ogni frammento memoriale, affrancato dalle incrostazioni e dalle censure, dalla tirannia grammaticale, riprende a vivere nell'affacciarsi nell'istante pur breve attraverso un vetro opaco. In questo lasciarsi senza riserve alla poesia, abbandono non terapia, la struttura e l'espressione, chiamata a esserne l'interprete, si fondono; l'idea si realizza nel farsi idea, diventando un *unicum*, lontano da ogni affondo che diversifichi forma e contenuto.

Si avvertono nitidi i richiami del *Gruppo 63*, della 'neovanguardia' in generale, in particolare dei modi di Elio Pagliarani<sup>21</sup>. L'iperbole di un linguaggio espresso attraverso il suo rovescio è mediata dalla consapevolezza non tanto di farsi capire ma di capirsi. Non abbiamo riscontrato contraddizione, in questo, tra l'attività poetica in lingua, molto sofisticata e solipsistica, e le attività parallele del critico letterario, del giornalista e del ricercatore della realtà locale. Le radici sono comuni: il 'primitivo' e il 'rimosso' sono gli indicatori dell'*inventio* pandiniana, nella cultura e nella lingua dialettale come nell'analisi delle sue monografie riguardanti Moravia e Landolfi. Le convenzioni hanno deviato, manomesso la spontaneità, costringendo l'uomo al ruolo di comparsa di una piccola o grande realtà sociale; se l'uomo confonde la vita con la messa in scena della stessa, il poeta vuole svincolarsi da ogni laccio costringente, liberare quanto giace nel subconscio, riferimento degli archetipi arcaici, intatti e incontaminati.

*L'iperbole mediata*, forse l'opera tecnicamente più interessante di Pandini, affronta così di petto il problema della ricostruzione poetica di una lingua e di un universo alternativi, facendo i conti con una acquisita certezza dell'inermità della poesia come asse concreto di un orizzonte valoriale e morale socialmente efficace. O, per dirla meglio, l'efficacia della poesia viene già vista in una sua destinazione postuma, nel porsi come traccia di una futura riscoperta archeologica che potrà coglierne il valore mentre dissoda gli strati della contraddittoria civilizzazione contemporanea. Poemetto in tre sezioni, il testo si articola in una prima, *L'iperbole mediata*, fatta di quattordici componimenti versificati secondo convenzioni correnti della poesia italiana contemporanea, rispettosi dell'interpunzione e della struttura sintattico-grammaticale ordinaria; la sezione succes-

---

<sup>20</sup> G. Marchetti, presentazione de *I rapporti cit.*, p. 8.

<sup>21</sup> Elio Pagliarani (1927-2012), poeta essenziale del secondo Novecento; cfr. *Tutte le poesie*, Il Saggiatore, Milano 2019.

siva, *Frammenti*, presenta cinque pezzi che procedono per paratassi e ospitano in tutto un singolo punto fisso, a chiusura del primo (vedilo di seguito):

*Impronte turbamento cielo basso  
corpo chiamato alla positura  
sutura d'infinito inventato inventariato  
retaggio irrilevante turbato sguardo  
è tardi l'accadere è accettato  
vagliato infine perduto  
cielo basso turbamento.*

una virgola nel secondo, un punto di domanda e un segno di due punti (a chiusura del verso finale, peraltro) nel terzo e nulla più. Non mancano assonanza, rime interne e altri preziosismi dell'idioma compositivo colto.

L'ultima sequenza, *Le stazioni del nulla*, presenta cinque brani (sui quali l'autore interviene con una sua nota a p. 53) composti in un *pastiche* tra declamatorio, *stream of consciousness* e impietosa precisione cronachistica, quasi un *auto da fè* di denuncia della propria incapacità ad accettare la nullità del valore e dell'esistere; qui la poesia sconfinava quasi, dunque, nello *status* di tecnica magica di resistenza alla crisi della presenza (per dirla con E. De Martino).

Dopo tale opera, la successiva *Tra luce e ombra* esordisce dichiarando di parlare «Come se l'io si fosse prosciugato/ evaporato poco a poco tra i vuoti/ oggetti, persone più care». (*Lo sguardo*, p. 9, vv. 1-3). Da qui in poi la poesia è il luogo dell'estraneità al reale, dunque teatro di un'altra vista, che veicola un modo differente di essere al comando, cosicché «[...] ci riporta alla fonte/ delle cose che sanno/ che più non ci appartengono» (*Vento*, p. 26, vv. 11-14). Da ora in poi attraverso la poesia «un altro mondo [che] ci assale» (*Segnali*, p. 19, v. 13).

Nel 1982 esce *Frammenti*, titolo che, come i precedenti, introduce il lettore nell'argomentazione. Il libro anticipa lo stesso Mario Luzi del *Per il battesimo dei nostri frammenti* del 1985 e richiama la grande stagione della "Voce". Pandini non intende però rifarsi a forme inesorabilmente superate, ma ribadire l'alterazione di sé in quanto poeta e anche uomo, mantenersi vicino all'espressionismo dove il mosaico delle varie esperienze traduce la disarticolazione del senso della vita. Nei *Frammenti*, che nella nota d'apertura Maurizio Cucchi definisce «una registrazione a distanza della realtà», Pandini si trova, immerso nel transeunte, a verificare l'esistenza di ciò che prende forma nelle epifanie al limite del visionario, oltre il vetro degli stati d'animo opacizzati.

Un correlativo *soggettivo*, non oggettivo, è il protagonista di questa testimonianza pandiniana<sup>22</sup>; gli oggetti emanano emozioni quando smentiscono la propria realtà: ciò che impedisce l'accesso alla verità non è un muro insuperabile con in cima «i cocci aguzzi di bottiglia», ma un velo impalpabile di nebbia, evanescenza di un tempo che si squaglia come gli orologi di Dalì. Tutto ciò che poteva essere, e non è stato, si concede per chiaroscurate immagini, per transitorie percezioni, come un tessuto sfibrato che non predica un tutto, un inizio e una fine. Tra l'essere e la possibilità dell'essere si frappono un magma di fatiscenti visioni, ognuna un rapido barlume che

---

<sup>22</sup> Del resto «sarebbe troppo facile catalogare i luoghi montaliani in cui è possibile inciampare leggendo la poesia di Giancarlo Pandini. Ma sarebbe un'operazione mediocre e in malafede. Dentro e dietro ognuno di noi c'è sempre una serie di modelli che, per una parte, continuiamo e, per un'altra parte trasgrediamo» (C. Ruggiero, prefazione a *Segni dal quotidiano* cit., p. 5).

subito scompare dal radar della coscienza<sup>23</sup>.

L'evenienza predica se stessa in un rimando interiore, in uno scambio 'significato-significante', la cui chiave di lettura, essendo venuta a mancare il compromesso di una *koinè*, latita nei territori dell'inconscio. Proiettando a questo punto l'opera di Pandini su un piano generale, si nota come la lingua, destrutturata e resa libera dalle strettoie grammaticali, diventa poesia quando determina un'urgenza, quando accetta di misurarsi con il senso del vuoto, rifiuta ogni compromesso con la cultura dominante e l'apparato che la regge. Inoltre il bisogno di un referente, di un interlocutore a cui affidare i rimandi della propria interrogazione, costringe il poeta a una prossemica con l'infinito – anche di qui il titolo di questo paragrafo – che è però vaga atmosfera di frustrante assenza e che indirettamente finisce per provocare la valorizzazione di quei 'segni' carichi di energia creatrice, veri protagonisti della vena pandiniana.

Non casuale è il frequente ricorso all'imperativo negativo, indirizzato a un 'tu', l'interlocutore muto, deuteragonista silente del proprio smarrimento, sperso in un fitto richiamo di segnali, parvenze vive per quel tanto che affiorano dalle quinte del mistero per poi perdersi nel possibile e nel dubbio. In questo ci si accorge di una 'vicinanza' pascoliana, là dove segni, calpestii, suoni, trasalimenti sono affioramento del mistero, fonte ispiratrice di poesia.

A quest'ultima ora è sottesa una crescente accettazione, al di là dello scetticismo e dell'agnosticismo montaliani, del *che* dell'esistere e del soffrire, del decorso del tempo e della finitezza. Mentre l'intellettualismo montaliano guarda con freddezza sempre più lontana alla troppo umana vicenda del tempo biografico, Pandini tenderebbe allora a ricostruire il senso complessivo della vicenda personale non come un metafisico valore complessivo, ma come una matrice di esperienza per possibili occasioni di linguaggio.

Ma per Pandini quella rete di segnali confonde; se ne valorizza allora il frammento sensitivo per se stesso, in quanto predica il buio e l'assenza. Il poeta non avverte neppure la necessità di un riferimento speculativo che regga e protegga la costruzione del pensiero, perché «forse l'infinito è qui/ nel ramo d'oleandro che trattiene/ la cadenza del volo/ dondolando». Non a caso, introducendo il suo *L'enigma, le parole* del 1987, Pandini, interrogandosi sulla poesia e sulla figura del poeta, sente la necessità di chiarire i principi maturati dopo vent'anni esatti di attività poetica:

*Scartiamo la parola usurata, le frasi fatte, quei pensierini della sera che una cultura asfittica distribuisce dall'alto [...] La poesia è altrove. Scartiamo il verbo, contenente inservibile per frasi materasso elastiche che servono a mistificare anche il piccolo grumo di una verità interiore. [...] La poesia è più in là. Facciamo finta che l'idea dei filosofi non esista, che sia in crisi [...] La poesia è oltre, è di là. Scartiamo il concetto pippobaudiano e ironico delle battute che servono per mascherare il vuoto, quel vuoto che si dilata dal mattino alla notte inoltrata videotrasmeso a rifondare l'inessenziale. Ma dove sta la poesia?*

E ancora: «La poesia non ha mai cambiato il mondo, né ha mai migliorato l'uomo. La poesia è inutile»<sup>24</sup>; è una follia, è un impegno indiretto, alternativo. Ma soprattutto, rispondendo alla do-

---

<sup>23</sup> «Ciò che vive al di là è una poesia del frammento, del minimo, dell'emarginato, che ancora conserva quel fuoco e quell'eternità in movimento, ma che è interiore e non chiede niente alla poesia, neppure che cambi la sua condizione di vita, offuscata dalla miseria e dal dolore senza perché»: così lo stesso Pandini che introduce *L'enigma, le parole*.

<sup>24</sup> Nell'affermazione si coglie un'eco del noto discorso di Montale alla consegna del Nobel nel 1975.

manda in che misura la poesia stia alla vita concreta, Pandini risponde, senza nessuna possibilità di appello: «Nessun legame tra eternità che viene dal dolore, dalla drammaticità del vivere, dalla pena di una conquista della vita con le unghie e col sangue, e la vita concreta». L'esperienza quotidiana è dunque altro dalla poesia. Ma la poesia? Ecco il punto:

[...] *niente follia, quel tempo perduto per cercare parole, un folle dimenticarsi del proprio vivere per vivere nella parola. Piuttosto una malattia, un trauma che il poeta si porta dentro, e che si ricollega a quel senso dell'eterno che è passato di mano in mano, di parola in parola, di fiaba in fiaba, di motto di spirito in motto di spirito, di immagine in immagine, dai primordi fino ad oggi. Ma il frammento? Eccolo, quel luccichio che ti appare dentro improvviso e ineludibile, e che ti riempie di brividi, di febbre, di furore, di gioia. Quello forse è un segno della poesia.*

In questa sua dichiarazione di poetica, Pandini sviluppa nitidamente i concetti espressi nel *Porto sepolto* ungarrettiano: «Vi arriva il poeta/ e poi torna alla luce con i suoi canti/ e li disperde // Di questa poesia/ mi resta/ quel nulla/ d'inesauribile segreto».

In effetti nella sezione *I luoghi e le ore* Pandini, affrontando il grande tema del tempo, là dove «vi arriva il poeta», scegliendo, quale motivo di riflessione, le stagioni, il circostante, si smarca dalla semplice suggestione, per entrare nella dimensione agostiniana del Tempo (con l'iniziale maiuscola), mentre il tempo (con la minuscola) è avvertita come un'invenzione degli uomini.

Afferma l'autore: «Le ore sono di sabbia, passano dentro di noi, nella forma mentale che noi sappiamo dare loro e ne gioiamo e ne subiamo il fascino e la paura e restano sempre distanti, irraggiungibili. Come i luoghi si trasformano, le ore sono e non sono, il tempo e il Tempo, come i miei prati, come il rumore dell'acqua, come il sapore di una prugna nel mezzo dell'estate». Dunque la poesia nasce quando – per motivi che possono ritenersi episodici ma non casuali, la poesia essendo sempre un trauma – un frammento del Tempo viene percepito nel tempo e salvato dal possibile nulla<sup>25</sup>. Chiamata a interpretare questo passaggio fondamentale è la metafora dell'«ora legale», quando il Tempo viene proditoriamente sospeso per quel tanto che poi tutto rientri nel tempo. *Ora legale* sarà appunto un testo che trova così logica collocazione nelle *Metafore dal vento* del 1997.

*È in quell'attimo strano,  
nel tempo che una lancetta  
scavalca l'altra, più lenta, come un ago  
di bussola sepolta dentro il vago  
delle carte, dove non serve più.*

*Nascono fiori, si leva il vento,  
migrano uccelli, cambiano stagioni,  
s'incontrano tra luce ed ombra*

---

<sup>25</sup> Riportiamo, perché fedele referenza, il testo della poesia *Clessidra* (da *Eventi* cit.): «Odio quella polvere che asciuga/ spazio e tempo passando/ da un'ampolla all'altra./ divisa eppure concreta/ mutabile e fluente/ ma che inventa un corpo./ viva come il tempo, astratta/ come il pensiero eppure tesa/ a inventare una memoria./ a sollevare il velo/ di un passato sfuggito./ oggi anche più inerte./ quadrante d'una meridiana/ che ha un nome antico».

*attimo senza nome, attimo d'esilio  
in cui si può morire, senza parole,  
come dentro un involucro di sabbia  
o diventare eterni, musica  
di cenere nel tragitto del tempo.*

Sospendere il Tempo e nel mentre essere esonerato dal meccanismo inesorabile del tempo reale: questa è l'utopia dell'uomo che intende essere poeta. Allora i frammenti che si concedono all'immaginazione non sono puri abbagli dell'ignoto, ma un riflesso di un'ignorata verità, destinata a dare testimonianza di sé nel momento in cui scompare. Risuonano i versi montaliani<sup>26</sup>: «Tendono alla chiarezza le cose oscure, / si esauriscono i corpi in un fluire / di tinte: queste in musiche. Svanire / è dunque la ventura delleventure». È il momento in cui Pandini, che cerca di sfuggire al «gioco delle parti» fra apparenza e realtà, percepisce quello «stormir di fronde» che spinge il poeta sull'orlo di un baratro, in bilico tra l'essere in qualche modo parte di un tutto o la percezione di un nulla del tutto. La parabola poetica, aperta dalla *Conferma del vuoto*, ha ormai superato l'asperità somma della coscienza del proprio destino: dietro le apparenze, quel gioco di rimandi tra Tempo e tempo, quegli sbreggi che tanto assomigliano allo «sbaglio di natura» montaliano, si manifesta l'impossibilità di un accesso alla verità, non per il cinico gioco di una misteriosa quanto dispettosa divinità, ma al contrario per l'insussistenza del destino umano che, più cerca un referente, più viene respinto nella solitudine dell'assoluto.

La percezione dell'abbaglio, avvertita nella sua nudità, senza il rivestimento di paludate metafore, si mostra come l'unico accesso alla sopravvivenza nel possibile: a una condizione, che al bagliore non faccia seguito l'accecamento, ma il retrogusto di un amore che, sempre, anche negli angoli più sconsolati dell'esistenza, tiene viva la coscienza di sé.

Questo è stato, per Pandini, il senso di una vita dedicata alla poesia. Ed è per questo che, dopo aver aperto il saggio con l'epigrafe apposta in apertura al suo ultimo libro, riportiamo la *Nota* che egli ha voluto porre appena dopo, prima cioè dei suoi ultimi versi che leggiamo come suo estremo testamento:

*Un viaggio nel buio del discontinuo, del mancante, del non realizzato, nel destino che non è legato alla memoria, bensì è nato nell'ombra dello scacco, là dove "qualcosa" di staccato da noi o con la voce di un altro, può ancora compiersi, diverso e insieme consanguineo a qual che noi conosciamo, ma che abbiamo dimenticato. Dunque non frammenti, ma bagliori di luce, su un mondo che è irrappresentabile, calato dentro un pertugio oscuro dell'anima, che vive nell'apparenza, al di là della realtà che percepisce la ragione, ma innestato in uno spazio "incosciente", tuttavia in grado di agire anche a lunga distanza di tempo, portando sul piano della coscienza, ferite, parole, suoni, profili, meraviglie dimenticate, oggetti, creazioni della mente e stupore, che nella poesia trova la sua potenzialità più profonda.*

---

<sup>26</sup> Da *Portami il girasole ch'io lo trapianti*, in *Ossi di seppia*, vv. 5-8.