

IPERFETAZIONI di Marco Palladini (ZONA, 2009)

Tra i molti *modi vivendi* praticabili in poesia nei confronti dell'io, Marco Palladini ha sempre optato per un *modus moriendi* di specie particolarissima: agonistico, immerso nel conflitto delle cose e dei segni, insomma costantemente coinvolto nell'attualità più sconfinante. A soffrire di questa perpetua impacificazione non è l'io palladiniano, che sempre più si rivela, libro dopo libro, assai più che impegnato a scegliere le proprie disposizioni e le proprie gestualità, a obbedire piuttosto a un *principle of performance* obbligato, imposto da una struttura psico-culturale complessa entro la quale le pulsioni, le divaricazioni e le disarticolazioni debbono venire a sintesi nell'organicità della scrittura. A soffrirne, semmai, è solo l'attesa di quei fruitori che investono nel feticcio dell'io un capitale salvifico di tipo lirico, nella separazione sublimatoria dalle contraddizioni del mondo. Palladini sa, da materialista integrale, che non è qui la salvezza, se pure all'uomo possa comunque toccare, in modi finora in verificati. Ecco perché egli impiega le sue risorse a imprimere una regola, a imporre una *ratio* (anche logica, anche ideo-logica) alla sua poesia, sempre trattata come momento di immersione nella storia, nella cronaca; per dirla con Wittgenstein, in *tutto ciò che accade*, e che si chiama mondo.

La partita col suo io (diviso) Palladini imprende a giocarla ancora una volta fin dall'incipit del recente *Iperfetazioni* (Zona, pp. 143, € 15,00), una raccolta di versi che organizza in modo si direbbe metapoematico una serie di materiali eteroclitici stretti in una griglia di serrata coerenza interna. Il privato assume immediatamente valenza pubblica, anzi politica: e difatti l'io palladiniano esibisce senza ambagi la sua carica di comunicazione verso (e *versus*) l'Altro che magari sordamente ascolta: non scevra, quando si renda necessario, di una buona dose di "insulti al pubblico". "Il domani entra incerto, nervoso, pieno di dubbi, / ma so che sono vivo, salvo e reattivo / fin quando dura questa partita doppia. / Il peggio è arrendersi alla certezza di sé fasulla / il meglio è ricominciare sulla sponda del nulla". E ancora: "L'io irritante mi pervade e mi perturba ostinato / e la metamorfosi fa di me un soggetto idiosincratico / L'irritazione segna una linea tra l'onfalo e il cuore / e l'io è forse l'ipogeo, postremo spazio luminale / dove combattere e abbuiare l'inerzia dell'orrore".

Si comprende d'acchito come l'io sia un *quid* al tempo stesso terribilmente prossimo e oscuramente remoto. Per il poeta si rende allora necessario apprestarsi un asse di equilibrio possibile, in tempi di precarietà nei quali l'*age du soupçon* costeggiata da certi Grandi Padri della poesia moderna sembra prolungarsi in età della catastrofe. E il sospetto ormai è certezza di essere preso in un macromeccanismo di menzogna assoluta: "Vivo la vita come una casa in affitto / una casa fatiscente sebbene costosa / di cui non mi considero l'inquilino fisso / ma tutt'al più l'ospite sospetto". L'unico scampo, ma quanto labile, è allora nella pratica imperterrita del *logos* che lavora (per sé e contro di sé) magari senza speranza: "Se penso e dunque sono, / sono in pratica il mio stesso pensiero: / io sono, cioè, il pensiero che si autopenza. / Ma come essere ciò che non penso? / Cosa fare perché il pensiero pensato da me / sia altro da ciò che sono? / e posso essere qualcosa / aldilà del mio ossessivo auto pensiero?".

Siamo vicini, più che a qualsiasi funambolismo di conio sofisticato, ai "deliri" di Artaud così cari a Palladini, con alle spalle l'abusato *Je est un autre* di Rimbaud. In realtà il poeta non cessa di colluttare con le proprie scissioni; e lo fa in modi che somigliano sempre, più che a una celebrazione, a un auto interrogatorio che si sdoppia comunque in un processo durissimo al mondo di cui non può che sentirsi un ospite ingrato. Ecco come suona il brano IX, in questo senso davvero decisivo: "Io sono colui che si cerca / il folle che si auto insegue / vado verso il mondo dal nondove / o forse dal dovunque all'antimondo / sono l'effimero che si pensa puro terminale / ma l'immanente m'inchioda al multiverso / e la sua legge mi avvolge nel mistero inospitale. / Sono comunque e sempre fuori luogo / atipico nel labirinto di me stesso / attirato da una insondabile sacertà / mi concedo al tradimento come destino / celibe assalto a tempo perso alla verticalità / esploro cieco i margini a un passo dalla fine / l'idea o l'abisso è provare a superare il confine". Un confine che è, al tempo stesso, *confino*. E difatti, leggiamo la terzina incipitale di XI: "Inviato al

confino di me stesso / ho imparato col tempo ad apprezzare / questa scandalosa solitudine”: in cui fibrilla una lontana eco pasoliniana senza tuttavia la bava di autotrenodia che è la cifra costante del poeta delle *Ceneri di Gramsci*.

In assoluta rotta di collisione con il dominante parnaso lirico dei nostri anni, Palladini lavora dentro una poesia che non può darsi se non come forma-pensiero. Il suo dettato si innerva quindi in una tessitura di robusti dati riflessivi, teorici, saggistici, filosofici, tecnici, come al di là di una scelta monostilistica in pro di una scrittura plurima e plurale, di un plurilinguismo senza steccati inteso a *locupletare*, com’egli stesso dichiara, “l’intera logosfera”, nella convinzione teorico-operativa che sia questo oggi “il basico istinto killer del vero poeta / l’onniparlante mostro che avanza / in coatta compulsione espansa / e con un’espressione di sé piena / che non potrebbe essere più vuota”. La consapevolezza. Ecco, in Palladini lavora intensamente appunto la consapevolezza che la parola poetica occulti nella sua pienezza gremita (*iperfetata*, appunto) e insondabile la prospettiva del vuoto, che la sua vitalità fenicea contenga nelle sue iridescenze un senso ineliminabile di morte, di attrazione verso il nulla. Nel linguaggio, tutto ciò non può che coincidere, blanchotianamente, con la “catastrofe” – quella stessa che il poeta non intende esorcizzare, ma con cui non cessa di confrontarsi proprio mediante la produzione di una catena ininterrotta di Invenzione-Teoria dell’Invenzione-Invenzione che lo pone quanto meno – con altri pochi – su una sponda opposta rispetto alla turba così poco perturbante di quegli “Scrittori Romani” impegnati a girare a vuoto “rigorosamente attorno / al proprio Misero Ombelico”, piccola, mediocre corte moraviana: sineddoche per significare, naturalmente, l’area praticamente sterminata degli scrittori e dei poeti più acclamati dei nostri anni, incapaci perfino di testimoniare qualche brano della tetra miseria italiana.

Palladini tormenta la propria biografia e il proprio dire non per dar fiato ai propri (giusti) narcisismi, ma per inchiodarli alla lastra dura e traslucida dell’allegoria. L’io lacerato ha ancora oggi un senso in letteratura se si fa attraversare dal caos della Contraddizione Oggettiva per tentare di farne in qualche misura Storia. Il resto è davvero povera scaltrezza, futilissima giostra vanagloriosa. Così, con straordinaria energia, il brano XXV di *Ricognizioni private* conclude il periplo dell’autoanalisi: “L’unica patria possibile è il linguaggio / e soltanto qui pago dazi e tributi / e presto un alacre servizio / La scrittura accetto come stigma fatale / giuoco a perdere, cancro mortale / riconoscendo che fare stragi d’illusioni / lenisce un poco il nostro male / L’ipotetica salvezza non mi sento di escludere / e non risparmio i mezzi espressivi e creativi / iscritto d’ufficio sono da sempre / all’agra stirpe dei poeti impuri & invettivi”.

Una poesia “da leggere” in solitario e insieme “da esporre” in pubblico. Un discorso per l’agorà tutto di opposizione, carico di indignazione e di disprezzo. Ed è ovvio che in un uomo di teatro come Marco (critico e autore, performer e regista) anche la parola poetica assuma *naturaliter* una *facies* immediatamente drammaturgica e spettacolare: con un’inclinazione che ricorda certe intenzioni del Majakovskij di *A piena voce*, per esempio; o del Brecht di *Libro di devozioni domestiche*, accanto a richiami in gioco di poeti come Artaud o Emilio Villa o Gianni Toti, quello del *Poesimista* soprattutto, da lui messo così efficacemente in scena di recente al Metateatro di Roma, fino al romanesco Marè di *Verso novunque*. Ecco che allora il poema frantumato di Palladini lavora con l’occhio totalitario del panòptico; non può quindi fissarsi su certi dettagli del reale e del molteplice senza coinvolgere nel suo sguardo i macroaspetti del vivere: *in primis*, senza scampo, la vita metropolitana di questo nostro oggi dissestato e cieco. Ma la metropoli palladiniana, insomma lo spettro di Roma di cui egli è sì abitante ma troppo difficoltosamente cittadino, non può che presentare oggi le sembianze di una “città senza nome”, come dice il titolo di un bellissimo testo appunto capitolino che fa corpo con un grappolo di poesie incentrate sulla capitale (con un omaggio a Giorgio Vigolo, anche lui, come Emilio Villa e altri, messi brillantemente in scena da Palladini in questi ultimi anni, con operazioni di audace montaggio e attraversamento verbovisivo). Di qui, ecco le *Dicerie nekropolitane*; ecco l’*Anonima silenzi*, con vivissima la capacità del nostro poeta di assemblare una congerie eteroclita di elementi veri o meta-veri, sbattendoli in un frullatore digrignante eppure sempre capace di emettere alla fine una voce netta e limpida. Questo capita

anche in un testo straordinario come *Passaggio a vuoto* (Scapricci traversi per Marco Pantani), in cui l'icona del campione stritolato dal sistema dello sfruttamento basato sul Dopaggio Universale si trasfigura ontologicamente in “una dorata nebulosa fluttuante, / ora Marco è un nulla astrale in azione”. Questo, anche per dire che tutto, in questo libro di grande tenuta, è insieme organico a se stesso e organico alla totalità dei momenti che lo compongono e ne fanno un'unità di intensa ricchezza, di proposta, di ricerca inesausta e innovativa. Ed è, per chiudere, quanto sottolinea Francesco Muzzioli nella sua eccellente prefazione, quando afferma che “A differenza di quanti tornano semplicemente indietro, rinunciando ad avventurarsi per strade divergenti ed arrendendosi al ‘pensiero unico’ di un Impero in stato di emergenza ma sostanzialmente all'ultimo stadio, Palladini vuole far compiere un salto alle buone intenzioni del Novecento. Ciò significa però sottoporre a critica proprio le ‘belle bandiere’ sveltanti nel secolo appena trascorso. Di qui l'obbligo a dire sotto cancellatura le parole-chiave, siano esse il comunismo o la rivoluzione, o l'utopia, o anche soltanto l'avanguardia; sotto cancellatura, sì, ma questo è ben diverso dal non pronunciarle per niente, si tratta piuttosto di farle passare, quasi clandestinamente, attraverso il deserto di prospettive del presente. Questo compito è assunto da quella figura cui Palladini si è riferito ultimamente, con un ritocco ben riuscito, quella del *materialista stoico*”.

Mario Lunetta