

Curiosità, alterità, stupore, e sinfonia degli addii

di Marco Buzzi Maresca

A PROPOSITO DI “**STECCA, MUTISMO E RASSEGNAZIONE. STORIA DI UNA NAJA NON TRIPUDIANS**” DI MARCO PALLADINI (ZONA, 2017)

Marco Palladini si definisce mnemonauta di se stesso, e altrove, in una sua opera sul teatro dal 1976 al 2008, titola *I teatronauti del chaos* (Fermenti 2009). Una metafora nautica ossessiva che ben tematizza la meta impossibile. Un navigatore dunque, un po' ulisseico nell'inappagata inquietudine esplorativa, assetata di vita, un po' eterno Giasone alla ricerca dell'irrinunciabile vello d'oro del senso, nella quotidiana certificazione del Chaos che non vuole non vedere. E portando con sé quel 'buco d'anima' lasciato dalla 'rovinosa caduta degli ideali' di cui parla nel primo capitolo del 'romanzo di formazione' (Patrizi, febbraio 2018) – ma io suggerirei 'di s-formazione' – che intitola anti frasticamente **Stecca, mutismo e rassegnazione** (Zona editrice, 2017).

Ad una domanda del pubblico – alla presentazione a Roma – risponde giustamente respingendo l'idea della nostalgia: lui lavora nel presente, in quel presente dove il suo passato rivive e si ridefinisce continuamente, sfinendosi in un buco d'anima che non passa, ma che come una ferita genera la perla noematica della semiosi infinita.

Dico s-formazione, perché la crescita passa per un lutto inelaborabile e senza approdo, e la realtà si deforma nella persistenza del soggetto, che si deforma nella propria impossibilità irrinunciabile, “*sentiva che quella pace non l'avrebbe mai trovata [...] non gli restava che farsi divorare dalla vita*”. Palladini lo sa, e si auto satireggia, tra crepuscolarismo e espressionismo, pur con un sottofondo di narcisismo titanico, definendosi “*animuccia teriomorfa*’ [che] *non sapeva darsi pace*”.

'Stecca', come abbrevieremo da qui in poi il titolo, è sì un addio alla giovinezza, all'adolescenza 'erotica a kazzoritto' (*I rossi e i neri*, 2002, p. 169) – dell'idealismo utopico sessantottino, addio all'irresponsabilità, attraverso la via crucis della naja. Ma non è tradimento, adulto disincanto, anzi conferma di un destino: “*non voleva cambiare la sua disempatia con il mondo*” ('Stecca', cap. 2), e la giovinezza non passa veramente, perché “*il desiderio, lo stato desiderante, la cupiditas, non cessa*” ('Stecca', p. 216). E insiste: la sua era una “*condizione ontologica di spostato, di disappartenente. Era questo... il nocciolo... La solitudine talora non è una condanna, ma un privilegio.*” ('Stecca', cap. 54). E tuttavia sì – disappartenenza, solitudine fiera, ostinata disempatia con il mondo – ma con un prezzo da percorrere, il prezzo della tristezza “*per tipi come me – ontologicamente movimentisti, irregolari, insoddisfatti, rompicoglioni, individualisti, soggettivamente in controtendenza – non c'era più posto. [...] ero io ad essere diventato non più credibile ai miei*

medesimi occhi, la mascherata non teneva più [...] rimaneva la tristezza: come di una festa finita, di un atroce disincanto. Un grande meraviglioso orgasmo si era consumato, e mi restava addosso soltanto l'odore di smegma e il disagio non effabile di un dopo coito: l'esausto grigiore di un lutto inevitabile"- (I rossi e i neri, p. 173).

Per fortuna la forza di Palladini sta nelle sue contraddizioni – forse in realtà proprio perché coerentemente ed ‘erotikamente’ innamorato della vita, e allergico alle ideologie, anche la propria –, contraddizioni che ne fanno un disempatico molto empatico e tollerante, occhio curioso della deforme diversità del mondo, mondo che è ‘diverso dai diversi’. Così, nel farsi divorare dalla vita la divora, perché nulla può vincer dentro di lui... “l’ardore ch’ebbe a divenir del mondo esperto, e delli vizi umani e del valore.” – E così nella sua discesa senza paradiso al purgatorio infero della naja e della violenza omologante, mette se stesso “per l’alto mare aperto, sol con un legno e con quella compagna picciola dalla qual non fui deserto”, resistendo con i pochi suoi simili e la varia umanità (amorini vari compresi) alla lunga traversata, senza Beatrice finale, ma solo smarrimento. E come un battello ebbro fa il suo piccolo normale naufragio, quello di tutti, continuando a chiedersi se la sua sia fuga o scelta di conoscenza, mentre la vita sceglie per lui. La vita sceglie per lui e lui sceglie di scrutarla ed iniziarsi, mantenendo tuttavia sempre un secondo occhio straniato e straniante, che volge tutto in spettacolo carnevalesco (nel senso bachtiniano dello scoronamento), dando fuoco alle polveri della sua abilità descrittiva, soprattutto dove si tratta di ambiente umano, ma anche con inediti squarci lirici paesaggistici, a testimoniare la sua stupita evanescenza di protagonista.

La scrittura di Palladini è come lui del resto, mista, aulica, espressionista, lirica a tratti, sperimentale, popolare, persino sentimentale. Non è un avanguardista, e forse neanche un rivoluzionario, in quanto strutturalmente senza fede, e trans-ideologico pur nell’aderire all’ideologia che lo sceglie e in cui resiste, perplessamente e cocciutamente infiammato di un amore impossibile. E non è neanche un ‘resiliente’, pur agendo tutto il necessario per non affondare nel gorgo possibile di depressioni e nostalgie che buttò a riva tanti militanti ‘ingenui’, tra dispersione e enantiodromie da incendiarii fattisi conservatori. Palladini è un resistente, uno ‘contro’, disappartenente appunto, contro anche se stesso. La vita gli accade, e mentre accade la sceglie, ne fa sartrianamente il proprio libero destino. E la propria vita come le sirene interroga straniato, facendone lo specimen della sete di conoscenza dell’umano, dell’universale nel particolare. E la vita lo ha scelto per caso 68ino di sinistra estrema, piccolo dirigente di Avanguardia operaia.

Palladini non è un romanziere, ma un saggista e storico della vita, attraverso i suoi testi teatrali e poetici, e la critica teatrale: e la vita è fatta di individui, che siano de Sade, Pasolini e altri outsiders cronici, in cui si rispecchia e che percorre e ripercorre, o lui stesso. È nato alla coscienza per caso negli anni ’70, e intorno a quelli ruota la sua opera, che da ultimo vira sempre più direttamente

all'autobiografia generazionale. Ad essa dedica infatti *I rossi e i neri*, nel 2002, poi ripreso quasi identico in *Non abbiamo potuto essere gentili*, nel 2007, e quest'ultimo libro diaristico, che per la struttura 'per stazioni' mi ricorda un po' *Se questo è un uomo* di Primo Levi, ed in particolare la metafora dei 'sommersi o salvati' (oltre che in filigrana la metafora del viaggio dantesco). Intermedio ed indirettamente legato a tutto ciò è *Il comunismo era un romanzo fantastico* (2006). Qui sembra tentare di trasfondere le sue tematiche, attraverso dei racconti, nel registro della 'fiction', come lui ama definire la narrativa, declassandola in chiave postmoderna. E non è l'abilità narrativa che gli manca: sono bei racconti. Ma non sono guardati caso stati il trampolino ad un romanzo. Ripeto. Non è un romanziere, forse in questo erede della critica avanguardistica alla narrazione.

Il titolo comunque è paradigmatico nella sua ambigua polisemicità. Il comunismo?

Ci eravamo fatti una narrazione meravigliosa, fantastica? O era meravigliosa ma di fantasia, falsa, come tutte le narrazioni?

Sicuramente a Palladini interessa la verità nelle pieghe della cronaca, anche se ben sa che nulla di più falso vi possa essere dell'autobiografia, e tenga a precisare che il protagonismo di questi 'memoires' dalla naja è lui e non lui, ma solo un attante, il portatore di una funzione narrativa, quella appunto dell'autointerrogazione di un mnemonauta, sempre con in mano un pugno di mosche, e verità molto ipotetiche e provvisorie. Tuttavia certo Palladini si ama, e si guarda a ritroso con stupita benevolenza e perplessità, direi con quello stupore che è amore dell'istante, dello specifico irripetibile qui e ora, del proprio istante e dell'istante del mondo. Questa è la cifra del libro: sentimentalismo e straniata perplessità, curiosità e stupore, melanconia e carnevalesco. Carnevalesca è la comicità cronachistica con cui descrive il becerume fascisteggiante, ma anche mediocre e inconsapevole, che informa il servizio militare, nella sua struttura, e nell'epifenomenicità dei suoi mediocri protagonisti, che siano la prepotenza gerarchica inutile, la notoria vuotaggine e assurdità dei compiti, il bullismo nonnistico o la microendemica corruzione a tutti i livelli.

Ma per ogni persona c'è anche benevolente curiosità, lo stupore dell'incontro, e ogni personaggio ha il suo quarto d'ora psico-antropologico, dove emerge magari per un gesto, una postura, uno stato d'animo, una coglioneria, come quando il suo improvvisato taxista, un po' Rodomonte, si scontra con la dura realtà della camorra, o come quando la fisicità popolare di una contrabbandiera irrompe quando si infila la tangente in sigarette nel matronale seno. Né è da pensare che tutta la realtà sia abbassata a dolce amara commedia. Il tragico cupo stride in cornice, e a tratti divampa. Non ne sono il giudizio ideologico ed il pedagogismo del resistente però il veicolo, che anzi questo è l'unico tratto qua e là fastidioso. Il reale irrompe togliendo le parole, come astanza che impone silenzio, anche al narratore. Molti critici hanno sottolineato su questo versante,

come culmine, il suo transito alla stazione di Bologna, poco dopo la famosa bomba. Per me tuttavia l'episodio più commovente, lievemente dostoevskijano, è quello del pastore sardo, la cui cocciuta silente protesta suicidaria contro il servizio militare, da bestia deportata, gli varrà l'esonero. Un episodio che ben getta luce sulla violenza dietro le righe del banale.

Palladini non vuole spiegare le ragioni di qualcosa, ma descrive con cocciuto affetto, e fin con didascalismo, il mondo di allora, che forse proprio nella naja, come per gli intellettuali della prima guerra mondiale, si rivela nella sua totalità. Non soltanto scontro tra alternativi, rivoluzionari e complotto del capitale, ma coesistenza parallela multistrato dell'Italia antica di Pasolini, dell'Itaglietta becera mediocre, della violenza di destra e di Stato e del sogno di una élite giovanil borghese sessuo-rock-marxista. Così, accanto al sardo arcaico, Palladini non ci risparmia didascalie emotive sulle canzoni d'epoca, sui libri letti, sull'antipsichiatria, sul mito di Cassius Clay. Descrive e spiega tutto, come per lasciare un documento a chi non c'era. E poi se ne va a immelanconire a Venezia (*tra l'altro tra le pagine più belle, e meno espressioniste*), come un Thomas Mann del '68.

Il problema forse è l'amore che muore, si annebbia come in una laguna? Palladini parla continuamente di ciò che ama e ha amato. E nel libro è ben presente anche l'amore vero e proprio.

Ma per quanto – tra un vecchio amore morente, una nuova passione ed altre avventure – molto sia lo spazio che gli si dedica, e lo si possa vedere quasi come un filo conduttore, è come se Palladini non sapesse dire, pur dicendo moltissimo.

Riporta i discorsi e le mosse delle sue donne, descrive con tetragona costanza ed immedesimazione gli scatenamenti fisici, gli afrori, gli odori, gli umori, le posizioni, l'atto animale come luce del corpo glorioso (*sempre la famosa giovinezza*). Ma non sa veramente dire la propria parte. È allo stesso tempo coinvolto e disappartenente. Anche il suo amore, come l'ideologia, diventa condanna alla distanza, orgogliosa e sofferta assunzione di disappartenenza, senza saper rispondere.

Dunque, come dicevamo, la scrittura del nostro è la perla che cresce concentrica su una ferita che non si chiude, su uno stupefatto vuoto a perdere che pure produce presenza. Poesia della domanda, dello stupore, della perplessità, assunzione di un destino.

[aprile 2018]