

MARCO PALLADINI

Iperfetazioni (la linea non c'è)

Zona editrice, Arezzo, 2009, pp. 143, € 15,00

di Domenico Donatone

Avete voluto avere un poeta in questo banco
lustrato dai calzoni di tanti poveri cristi?
Va bene, godetevelo. La Giustizia
diventa cieca voce di rondini, agli scioperi
della Poesia. E non perché, la Poesia, abbia diritto
di delirare su un po' di azzurro, su un misero sublime
giorno che nasce con la malinconia della morte.
Ma perché la Poesia è Giustizia. Giustizia che cresce
in libertà, nei secoli dell'anima, dove si compiono
in pace le nascite dei giorni, le origini e le fini
delle religioni, e gli atti di cultura
sono anche atti di barbarie,
e chi giudica è sempre innocente.

Pier Paolo Pasolini, «Pietro II», da *Poesia in forma di rosa* (1961-'64)

*

0.2
Dall'orripilante mattatoio Novecento
siamo trasecolati in un secolo ancora peggiore
Quelli che ci scuciono le ferite politiche
e crudi ci cuociono a fuoco lento
sapranno divorarci con impudenza
poiché ineffettuali sono le nostre mosse eretiche
e il non-morto pur autocritico si accorge
che il tempo nuovo né risorge né insorge
al più si sporge... e cade nel vuoto

Marco Palladini, «Minusvalenze 0.8», da *Iperfetazioni (la linea non c'è)* 2009

*

Il polimorfismo di una genetica implacabile

Per capire concretamente la poesia bisogna immergersi totalmente nel suo linguaggio, annegare in esso. È quello che bisogna fare non solo per comprendere in generale la poesia, ma è quello che va fatto quando ci si trova dinanzi a scrittori il cui corpo poetico è interamente chiamato linguaggio. È accaduto, nel Novecento, a poeti come Ungaretti, Pasolini, Pagliarani, Sanguineti, Luzi; e accade, oggi, a un poeta che si chiama Marco Palladini. La linea d'ordine e di riferimento al linguaggio è

tale per cui ciò che ci appare sconosciuto, anacronistico, alieno o astruso, è semplicemente non conosciuto. Come accade nell'Estetica, dove si sa vedere solo ciò che si conosce, anche per la poesia il meccanismo è medesimo: si sa leggere solo ciò che si conosce. Se manca lo strumento della decodifica si rischia di non capire, soprattutto quando un poeta è interamente il corpo del suo linguaggio, e può accadere, – il caso Pasolini ce lo ricorda costantemente –, di non comprendere il senso delle cose pronunciate con alta significazione, come quando lo scrittore di *Ragazzi di vita* (1955) faceva riferimento alle “luciole” o al “palazzo”. E la cosa vale tanto per il passato quanto per il presente, per l'odierna attualità intrisa di linguaggi informali, che vanno dagli sms alle chat-line, dai linguaggi informatici a quelli generazionali, che minano la poesia come genere della comunicazione; genere che è sempre stato in qualche modo lirico, certamente non convenzionale, ma sicuramente non avveniristico o futuristico (si dovrebbe meglio dire quest'anno!), da astrarsi così totalmente dal reale. Ci hanno pensato le Avanguardie, sia storiche che moderne, a dare nuova tempra alla poesia e tutti quei poeti che, sentendosi geneticamente anti-lirici, costruiscono la loro poetica andando oltre il sistema dei generi. Marco Palladini è fieramente uno di questi poeti: anti-lirico, anti-romantico e, soprattutto, anti-accademia, quindi, autoformativo e autologico. Il poeta, per Palladini, si costruisce il suo edificio stilistico, di genere, morale ed estetico, da solo, sfidando la sorte prominente di chi gli sta intorno. Mi verrebbe da dire, subito, che Marco Palladini è “il Santoro della poesia contemporanea”, un anchorman che conduce, quindi pratica, una *poesia genetica* da solo. Una poesia genetica come reportage oggettivo-solispistico che egli adopera per smuovere continuamente le macerie del Postmoderno da cui far fuoriuscire la polvere. Su quella polvere si costruiscono, e Palladini bene lo fa, nuovi edifici. Edifici non si sa quanto duraturi, ma certamente edifici nuovi, in cui anche un tradizionalista e assertore del lirismo sentimentale, anarchico o difensivo del proprio “Io” può trovare la sua parte di giustizia.

Per affrontare con senso la poesia di Marco Palladini, specialmente l'ultima sua raccolta di versi dal titolo *Iperfetazioni (la linea non c'è)*, edito per i tipi Zona editore, si deve necessariamente affrontare la questione del linguaggio che, in questo caso, più che in altri, è ben più dirimente le questioni che altrove sono questioni spicchiole di gnosi, semiotica e maieutica. In Palladini, invece, tutto è ben determinato, e si fa riferimento alla portata quasi ipertrofica del suo linguaggio. Anche Palladini può, a buon diritto, essere definito un corpo poetico chiamato linguaggio, ricalcando la definizione che D'Elia coniò per Pasolini. Il senso della stessa, però, è palesemente diversa e differente. Qui non ci troviamo di fronte ad un poeta che, sia pur immerso nel coacervo dei dissensi, delle polemiche e dei conflitti politici, socio-culturali ed economici, aspira a fare di se stesso l'immagine del crisma sacrificale e carismatico, a tal punto da essere l'unico assertore convinto della verità, della differenza e della drammaticità che essa determina. Marco Palladini, sia pur sostenuto da una eredità formativa e culturale incancellabile di gusto pasoliniano e brechtiano, molto critico, capace di delineare le forme di una conclamata alienazione, della vita, come noumeno e nucleo della conoscenza razionale e passionale, intrisa di elementi socio-culturali, socio-politici e socio-linguistici, oltre che storici, s'interessa intendendola come il flusso eterogeneo di macromodelli e di macrosistemi, indicando tra questi un medesimo filo conduttore senza erigere altari a vite specifiche o di estremo particolare. Egli, in sintesi, scarnifica e amplifica i dettami denigratori, i legami filantropici posticci e alimenta la verità di una realtà privata e collettiva che giace sul fondo della ressa per accaparrarsi un posto d'onore nella società del dissesto culturale, politico ed economico. Non è bene fare confronti o cercare identità che per quanto possano essere vicine o affini, di fatto, conservano ognuna la propria strategia comunicativa e di pensiero. Se esiste, però, un'eredità pasoliniana, esiste anche, come ha scritto Francesco Muzzioli, non solo il Brecht migliore del teatro didattico e degli immensi drammi sociali in Palladini, ma «l'aspro dibattito, un confronto implacabile e proprio verso gli esiti di sinistra e sedicenti rivoluzionari¹» che il Novecento, col suo carattere pluridialogico e ultraconservatore (con riferimento esplicito all'Italia), ha deciso di imprimere nel sistema dell'arte e della letteratura. La proposta di Palladini è

¹ Cit. op. *Iperfetazioni (la linea non c'è)*, di M. Palladini, con una introduzione di F. Muzzioli: “Le Iperfetazioni di un materialista stoico”: p. 9; Zona, Arezzo, 2009.

una proposta di poesia che nasce sull'assunto brechtiano del "non potevamo essere gentili": da lì scaturisce la reificazione, in senso squisitamente marxista, di un sistema culturale e sociale che non è riuscito a produrre nell'onda di tutte le possibili e immaginabili rivoluzioni altro che il senso ultrapresente della lotta e non dell'uguaglianza. Sul meccanismo della lotta si forma anche la poesia di Marco Palladini, come rimprovero altresì di fallimenti politici, non giustificando di conseguenza nessuna caduta, nessuna disfatta, nonostante i mezzi per attuare la salvezza sociale fossero più o meno giusti, opinabili e inappropriati. Così il sistema che Palladini mette in evidenza è un sistema a rovescio, rivolto a testa in giù e con i piedi in su, il cammino di un uomo che si dondola e saltella, facendo perno e resistenza su appoggi estinti e non più sicuri. Questa critica amara, come scrive Muzzioli, non esclude tuttavia, per Palladini, il senso di un ritorno al comunismo («ma i compagni nella nebbia li guardo e li comprendo | se il loro cuore rosso ora batte in controttempo ||») e la necessità di una istanza di mutamento e di giustizia che sia capace pur tuttavia di attuare i suoi fini innanzitutto nei mezzi stessi («stavolta vorremmo davvero provare a essere gentili»)². Per Palladini lo sforzo costruttivo è il credo che dà senso ad una fede, anche se solo ispirata e non sostanziata da approcci concreti e veritieri. Se pur vane possono sembrare le assunzioni ideologiche in favore di un credo estinto, Palladini persegue questo fine facendo di se stesso un materialista stoico. Questo detto subito per placare gli animi, anche quelli più refrattari a questo genere di flusso di pensiero e di logica disgiuntiva, fortemente critica. Questo detto per far intendere, nuovamente, che tipo di carica esplosiva abbiamo di fronte, senza alimentare il finto prototipo del rivoluzionario stanco e deluso che crede ancora nel comunismo di stampo sovietico o gramsciano, bensì la vena fervida e critica di un uomo che conosce bene il senso della storia che lo ha attraversato e ancora lo attraversa. Si diceva, dunque, il linguaggio. Il linguaggio è il punto nodale nella poetica di Palladini. Mantenendo una forte carica di teatralità, ovvero tenendo alto quell'indice di straniamento che impedisce al lettore, forse anche qui, nel caso di *Iperfetazioni*, di essere totalmente spettatore di ciò che il poeta descrive, accadendo, di immedesimarsi con l'illusione di poter in tutto carpire il senso del flusso tempestivo della realtà che si rovescia su di lui, il poeta ha come fine quello di mantenere desta la capacità critica e di pestare, mi sia passato il termine, il lettore, facendolo costantemente agitare, interrogare, dimenare, sommuovere, in un terremoto lessicale e verbale (dove non sempre l'uso del vocabolario riesce a chiarificare i concetti se non ci s'immerge totalmente in un nuovo sistema logico della parola) da cui si esce segnati profondamente dall'impresa comunicativa dello scrittore. Non è per tutti, Palladini! Non è roba da leggere per rilassarsi, per ritrovare spazi incontaminati e ricchi di sentimenti che, siano anch'essi puri, sono, di fatto, sentimenti non schierati. In questo, d'altronde, le premesse erano già acute per avvertire chiunque pensasse di essere alla pari col testo. No, in questo caso non c'è parità col testo, il lettore va giù, annega, chiede aiuto ma non si salva se non con gli strumenti saldi della conoscenza. Non si può leggere Palladini se non si è letto Brecht, Pasolini, Emilio Villa, Gianni Toti, Nanni Balestrini, e se non si conosce Jerzy Grotowski, Eugenio Barba, Peter Brook. Il lettore rischia un'ipocrisia che s'ingenera nell'atto costitutivo della scrittura che non lede il poeta ma solo ed esclusivamente lui, il lettore. È interessante anche per questo Marco Palladini, perché è al lettore che rischia di far fare una brutta figura, di farlo sentire ipocrita, spaesato, senza tendergli la mano e senza favorire una biunivoca appartenenza al sentimento d'origine di tale scissione, sia logico-semantiche che liberal-sintattico, come se questa poesia fosse anche il presupposto organico di un "sentire nuovo" un perno politico. La dialettica è una dialettica della contraddizione, non c'è dubbio, ma il punto nodale è quello di sapere che la contraddizione si riversa come un immancabile terremoto, fiumana che tracima e travolge chiunque passi sul suo percorso. Il poeta è fiero del suo passo e del suo cammino, ma è talmente attento a che non si dica che va giù da solo, da travolgere chiunque senta il vento del suo passaggio. Il passaggio di un linguaggio che si azzuffa con la realtà, che crea in qualche modo una rissa costante: quello di Palladini è un linguaggio che nutre una dialettica immersa in un traffico, in cui ci sono scontri continui di parole, assimilazioni, calchi, incastri e crasi. Ovviamente c'è un ordine in tutto ciò, il traffico lessicale e sintattico è ben armonizzato, i semafori ci sono, bisogna,

² Ibidem, (p. 9)

però, conoscerli. C'è un codice della strada che vale anche per la lettura: un codice della scrittura. Francesco Muzzioli nella sua prefazione al libro in questione ha messo in evidenza molto bene il senso della scrittura e del linguaggio di Marco Palladini, al punto da potersi aggiungere solo poche ed esigue questioni di contorno, che un critico, per di più molto giovane com'è il mio caso, può cogliere con audacia e fermento con rimando all'insegnamento ricevuto. Si possono distinguere tre livelli di procedura sintattica e lessicale nel nostro poeta: 1) la paronomasia (il contagio del significante che serve da molla compositiva del testo attraverso la sovrabbondanza e la disseminazione del suono; 2) le neoformazioni lessicali, ricalchi di parole e invenzioni delle stesse, che hanno l'obiettivo di assolutizzare il confronto con il reale, far confluire nel verbo e nel sostantivo tutto lo scibile attuale e conoscitivo: un impeto leonardesco, scientifico, che mostra la funzione coalizzante e di "pangea terminologica" (più giustamente detta *totema*, da i termini coniat da Gianni Toti, scrittore e giornalista ai più sconosciuto) ed esaustiva non tanto per un'esigenza grammaticale ma emotiva; 3) il calembour, il parodismo delle frasi fatte e dei titoli, in cui il ruolo del soggetto non è dato per acquisito ma deve essere costantemente acquisito attraverso un continuo sforzo di differenziazione. Questo fa di Marco Palladini un accanito avversario non solo della poesia lirica, ma soprattutto del Postmoderno, che riutilizza termini e sintagmi come imitazione di una luce più gloriosa, mentre «qui si tratta appunto di spostamento e riconversione niente affatto innocenti³». Proseguendo man mano in questa poesia che molto spesso è reportage, è resoconto attivo di storia e di vissuto, credo si possa approdare ad un significato genetico della scrittura in Palladini. Lo ammette da sé il poeta stesso quando afferma che «l'unica patria possibile è il linguaggio». Il libro, infatti, nella sua prima parte, intitolata «Ricognizioni private», persegue una profonda analisi del reale inquadrato dal punto di vista, molto reiterato, dell'Io. Un Io del poeta che ha la caratteristica non di aprire le porte del lirismo puro, ma di aizzare un'anti-lirica fatta di rabbia ma soprattutto d'irritazione («L'Io irritante si mostra nel silenzio come negromante | e sa bene che ovunque parliamo per sempre ci neghiamo || L'Io irritante diventerà lui pure un io dissolto | dall'acido del tempo, ma è per intanto il matador | e il toro infilzati assieme nella corrida della vita || 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 ||»). Qui si può avere ben chiaro cosa comporta il concetto di poesia, non solo per Palladini: un concetto così lontano, in questo caso, dalla restante poesia novecentesca, sia dal lirismo simbolista che tende alla suggestione magica e ineffabile della parola, sia dalle complesse costruzioni dell'avanguardia. È una poesia politicamente e civilmente impegnata, che affronta nodi cruciali della storia del Novecento, puntando molto per la sua riuscita su contenuti concettuali. È una poesia che mira a colpire e a far riflettere criticamente, e può arrivare anche ad una impostazione scopertamente didascalica, come accade nell'ultima sezione del libro, dal titolo «Pubbliche escursioni». È interessante notare come ogni esperienza del poeta sia un'esperienza estensiva, di fatto non riconducibile solamente al soggetto scrivente, in quanto chi scrive non è diverso da chi legge solamente e chi legge è figlio ideale di chi scrive. Palladini crea corrispondenze extraletterarie, extrapoetiche, ed ambisce a edificare, benché intriso di un entropico solipsismo, una simultanea corrispondenza del sentimento privato, sulla base del collaudato tragico sarcasmo, con la fame edace e collettiva, ma spesso avvilita, dell'immedesimazione. Marco Palladini sicuramente, secondo questa fulgida e autonoma dialettica poetica, inverte i fattori logici per scandire una marcia che andrebbe compiuta verso l'assunzione di un nuovo sistema sociale – non importa se comunista, socialista o liberale – sicuramente comunista per l'autore, ma comunque una svolta che può imprimersi totalmente come sterzata coraggiosa verso un "partito della ragione". Si può parlare di assoluto *genetismo* della scrittura di Marco Palladini, tenendo a mente proprio questi ultimi elementi pragmatici, di una poesia che più che essere naturale, nella logica riconosciuta, ovviamente, del suo significato, è genetica perché possiede in sé, com'è accaduto anche in Pasolini, in Pagliarani e in Luzi, tutti gli anticorpi e i germi (possibili) per la sua crescita, robustezza e declino. Il *genetismo* è intrinseco in quel modo di espressione linguistica, e specifico,

³ Ibidem, (p. 12)

che non può non essere che il segnale distintivo, questa volta sì, davvero marcante, un codice assolutistico e anti-elusivo della parola, del tutto puro e originale, come accade in pochissimi scrittori, ad esempio in Jolanda Insana o Mario Lunetta, da determinare un sentimento che si fa destino, perché è proprio la genetica il nostro imperscrutabile destino. È una poesia che, nonostante la reiterazione forse finanche eccessiva dell'Io, è tutt'altro che lirica, bensì allocutiva, sia pur priva dei suoi pronomi specifici, tale da indirizzare il senso della poetica in maniera apodittica, perché ha come punto di riferimento logico sempre un "tu" che è un "io" e un "io" che immancabilmente diventa un "noi", perché nella poetica di Palladini l'Io è innanzitutto lo specchio su cui, riflettendosi velocemente il senso della dissoluzione sociale, sia sotto il profilo etico-morale e sia sotto il profilo estetico, non può non esserci immediata corrispondenza con un sentimento forte di critica che assomma malumori collettivi e ansie diffuse e generalizzate. Tende, Palladini, ad elargire e offrire l'Io come fosse un pane eucaristico utile a rafforzare non un credo, ma ad invogliare il lettore ad una scelta. Dopo aver letto *Iperfetazioni* non si può più stare tra le parti, ma si deve stare da quella parte, altrimenti il senso stesso della missione poetica diventa vana. Poeta fazioso? Certamente, ma è dagli uomini faziosi che proviene qualcosa di concreto, piuttosto che dagli uomini rispettosi di stare al centro. Stare al centro significa non prendere mai una posizione, ed è, fondamentalmente, la posizione servile all'anti-lotta, alla buona rinuncia. Palladini induce il lettore a fare una scelta, perché offre soprattutto gli elementi fondamentali per capire l'assetto alogico del presente storico. Un'analisi viscerale dell'Io che si oggettivizza, non cede di un passo al ripristino di un'armonia interiore e s'insinua con fermezza nei gangli ardenti della storia e del quotidiano: «Inviato al confino di me stesso | ho imparato col tempo ad apprezzare | questa scandalosa solitudine || Cerco e non trovo i nuovi testi sacri | allora abbozzo un'opera eccentrica ove si tratta | di apoftegmi e teoremi, anatemi e triremi || Mi sveglio con la notizia che Christo è risorto | ma, poi, quando la sera torno a dormire | vengo a sapere che Gesù purtroppo è rimorto ||»; «Perché il mondo non c'è | ovvero non c'è in sé | non c'è in essenza, c'è nell'evenienza di sé | nell'avvenimento degli accadimenti | del mondo || Il mondo accade e non si pensa, | si sente, si pre-sente tanto in absentia | quanto nel suo presentificarsi, | al più, talora, lo si ascolta | come musica, ronzio, fracasso, | silente pausa, ad occhi chiusi ||»; «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 ||». Sono questi, della prima sezione del libro, dal titolo, ripeto, «Ricognizioni private», esempi di come il poeta intenda l'Io il sunto di una escavazione gnoseologica e di esondazione introspettiva dell'esistente. Questa è la prima fondamentale traccia poetica che si può incontrare nel libro. La seconda, ovvero la seconda sezione del libro, dal titolo «Interzone», può sembrare, ad una prima lettura, una sorta di zona franca tra l'Io della prima sezione e lo schema etico-politico della terza, dal titolo «Pubbliche escursioni». Di fatto, a ben leggere, «Interzone» non è affatto una zona franca, bensì il riassunto del dramma scortese del genere umano.

I temi di «Interzone» sono il risultato evidente di psico-eventi e di real-asserzioni nella loro esternazione settoriale e di indagine amara della melma politico-sociologica, frutto devastante della storia degli ultimi otto/dieci anni di vita pubblica italiana. «Interzone» vuole essere un cannocchiale poetico demoscopico, una breve ma intensa lente d'ingrandimento sulla sociopolitica efferata e sulla psicologia malata di un sistema mendace e simil-veritiero. In questa sezione, infatti, sono descritti, perché materialmente accadono, degli psico-eventi (in testi come «Sogno o son testo»; «Oltre Freud»; «Diario in libera uscita»; «Lavori in corso»; «Il Poesimista»; «Quest»); e delle topiche asserzioni opportunamente oculate e precise, vere e proprie indagini luogoreali (in testi come «Dicerie nekropolitane»; «Delocalizzati a Roma»; «Luci e ombre della città senza nome»); che riassumono la sensazione ormai allarmante di un futuro già sfuturato. La trama che Palladini tesse, ben più frammentata, è sospesa tra l'onirico («Sono cose che vorrei non aver sognato | e comunque cose che mi hanno segnato||»), come quando il poeta sogna il «ragazzo con la canotta e il passamontagna che tiene in mano l'estintore rossofiamma e che finisce supino ferito a morte sul selciato e che invoca la salvezza eterna in un altro fotogramma relativo...», un chiaro riferimento al

G8 di Genova e alla vicenda umana di Carlo Giuliani, e la memorialistica: un indagare acuto sul recente passato inteso unicamente come dimensione privata dei ricordi che, man mano che procedono nel flusso inarrestabile della mente, come un fiume che s'ingrossa e delira, i punti tormentati e focali dell'Io diventano il telaio rovente di un breviario del caos, come accade in Albert Caraco. «Tutta la stupidità e la crudeltà della mia giovinezza | condensate nell'idea che il mondo è un postaccio da cui saltar giù, | da cui fuggir via in un altrove che non ho mai trovato, | essendomi confitto e sconfitto nell'aldiqua | e mai stato capace di trascendermi nell'aldilà || [...] Penso alla verità come a un punto di tensione intersoggettiva, | sempre instabile e in metamorfosi, senza cadere in una dissoluta scepsi, ||». Il sentimento dell'Io riemerge come arca endemica nel poeta, insieme di ansie che determinano la struttura portante dell'allegra società post-comunista, post-futurista, post-coitale ma sempre pronta a morire democristiana. Si assiste alla dimostrazione di veri e propri calchi sociali elevati a codice di universale intendimento del reale («Teatreggiamo privi | di una qualsiasi coerente idea di regia | perciò improvvisando positivi tormenti | e rimuginamenti oppositivi che flettono | dal lato sbagliato (e smaccato), capaci soltanto | di mostrare l'incapacità evidente | di affermare qualcosa di definitivo»); oppure «È l'orrore il marchio chic epocale | bandito il passato remoto | siamo tutti dentro il presente terremoto | incerti se dare retta alla scienza dei numeri primi | ovvero alla metafisica delle anime seconde | ogni affezione si rovescia in pandemia incurabile | ogni affetto ci affetta il cuore indebolito | e non abbiamo neppure un muro del pianto | a cui appoggiare sconsolati la testa | [...]». La logica della vita è quella del teatro, fedele a Grotowski, in cui si animano contorte prostitute africane, nuovi nazi e nuovi fasci, un panorama evoluto di intolleranze, un agglomerato così sviluppato di persone-personaggi da spingere Palladini a farci intuire apertamente che siamo la società computerizzata del fallimento evoluto. Persone-personaggi e personaggi-persone, in interscambiabile ruolo, che non versano sangue fecondo ma solo dolore e alienazione straziante, diventa l'assunto del vivere moderno che vede nella figura di Marco Pantani il mito demitizzato e restituito alla coscienza collettiva nella sua profonda umanità mortale. Una smania impotente di far chiarezza sull'altro Marco anima Palladini, corridore insieme al primo di una corsa chiamata vita. Il poeta prende a modello la figura di Marco Pantani per edificare una più sana morale, per scardinare i perni dell'illogica sfortuna e mantenere desto il caso umano del ciclista vittima del suo stesso stile, strizzando l'occhio a quella parabola pasoliniana per cui il successo è l'altra faccia della persecuzione sociale («[...] ma il tradimento che Marco imputava agli altri, il presunto complotto contro cui schiumava rabbia / era innanzitutto il tradimento fatto a se medesimo che nascondeva il capo nella sabbia / [...] lui incapace come molti di sopravvivere al successo /»). Il fulcro semantico di questa seconda sezione ruota sicuramente attorno all'immagine del Poesimista: del poeta che, secondo logica ermeneutica, oltre a costituire un imput linguistico di chiaro neologismo, indica una pluralità, un multimorfismo della voce e del pensiero che, benché vario, ha un suo codice ben definito nella ricerca spasmodica del linguaggio. *Poesimista* come poeta misto, duro e crudele, che può far bene o male («datemi un kalashnikov e vi cambierò | (o vi peggiorerò) il mondo | Ma chi è qui il deuteragonista?»), sorprendentemente capace di criticare il pluralismo finto partecipato, finto altruistico. Poesimista in quanto poeta che crede davvero in sé. Palladini è un poeta che non fa sognare ma allarmare, c'è, infatti, un'allarmante corrispondenza tra la realtà e la sua poesia, una simbiotica partogenesi che riduce – ed è questo il significato più profondo di questo libro e del suo titolo, «Iperfetazioni» – il senso del reale ad un oggettivo messaggio e consuntivo del “proprio sé”. Troppe nascite (*fetazioni*, più il suffisso *iper*) intese come troppe angosce, come troppi punti nevralgici e dolenti dello stare al mondo. Più che nel linguaggio è nella lingua, quindi, intesa come struttura omogenea del tutto, che in Palladini sembra esserci un “algor”, un sistema programmatico di codici che deve risolvere i problemi di una società che non riesce più a capire i sentimenti e le storture che l'attanagliano. La lingua di Palladini è funzionale al sistema-mondo delle immagini e dei suoi percorsi morali: tanto più il sistema va giù, tanto più la lingua graffiante di questa poesia va in su. È sufficiente evidenziare il tratto semico nell'economia dell'opera, valido anche per altri possibili esempi, come l'uso diacritico del grafema “k”, che abbonda nella terminologia del nostro poeta (“kuore”; “scuotikazzo”; “kakka”; “poetika”;

“premiopolitika”; “kapitale”; ecc), posto in essere come refuso sentimentale mandato assolto in premio all’avanguardia e alla plurisemantica definizione del reale. Un tratto incisivo, fortificante l’entropia del sistema-mondo. È interessante notare come in questa seconda sezione del libro si materializzi una specie di paesaggio comportamentale delle nuove generazioni, preciso, eteroclitico, assolutamente normale nell’anormalità che inquina l’emotivo slancio vitale, acuendo la forma di esso capace di generare un gusto o un’ossessione, come quello per il sesso: «Attitudini “pink” in discoteche punk | per adolescenti indemoniate femmine alla frutta | che addentano panini con l’indivia e hanno | abiti choc(chi) color invidia surreal-pop | e vengono reclutate dall’agenzia “No Figa No Party” | e imbucate in villone cafone complete di “tronisti” | e rintronati soggetti multitasking linkati | a periferiche squinzie decervellate nonché noiate | dalla band degli headliners survoltati sul palco | che non azzeccano una cover manco per sbaglio | Il motto di moda è “gossip is the life of the party” ma neppure la maldicenza coatta rianima | una gioventù iperpiaciona e mai dispiaciuta | completamente arresa allo strapeggio ke dilaga ||». Una poesia del tetro reportage generazionale diagnosticato come un medico diagnostica un male. Sono testi che vanno all’attacco di un comportamento che umilia il senso stesso della giovinezza a cui, sicuramente, come scriveva Verlaine, “piace trionfare”, ma trionfa da diversi anni sulle macerie del suo stesso orgoglio, sulle ragioni della stessa vitalità, sulla stessa capacità di saper trionfare. Si deduce, analizzando soprattutto il linguaggio poetico, – nuovo, veloce, multi dinamico nella semantica e nella sintassi –, come ogni vicenda umana trovi il suo linguaggio che la palesa al mondo, in cui si agita un “démot senza più la velleità di sapere”. Una poesia segnata da una profonda coscienza di cosa sia il genere umano anche nelle sue declassificazioni e nei suoi orrori morali. Il concetto stesso di vedere abitato, di conseguenza, un mondo da morti, da zombi, in città senza nome, tutte uguali e tutte identiche, disvela scenari inquietanti sui quali sembra stendersi uno spesso sudario di disincanto e disperazione. In questo Marco Palladini assume una posizione analoga a quella del poeta francese Albert Caraco, un raffinato e poco conosciuto scrittore che si è ucciso nel 1971, il giorno dopo la morte di suo padre. Era nato a Costantinopoli, da una ricca famiglia ebraica, nel 1919, e, tranne per le delusioni letterarie, la sua infelicità che poteva sembrare una specie di retaggio di alcune pose “maledette” di scrittori che hanno elevato la disperazione a cifra stilistica, è in lui, invece, sentimento concreto e reale della vita: veritiera assunzione dell’essere. Dal canto suo scriveva Caraco:

Le città che abitiamo sono scuole di morte, perché sono disumane. Ognuna di esse è diventata il ricettacolo del frastuono e del tanfo... ognuna è diventata un caos di edifici dove ci ammassiamo a milioni, smarrendo le nostre ragioni di vita. Sventurati senza scampo, sentiamo di essere cacciati, volenti o nolenti, nel labirinto dell’assurdo, da cui non usciremo che morti, giacché il nostro destino è di continuare a moltiplicarci unicamente per morire innumerevoli. A ogni giro di ruota le città che abitiamo avanzano impercettibilmente una incontro all’altra, aspirando a confondersi. È una corsa al caos assoluto, nel frastuono e nel tanfo. [...]⁴

Dal canto suo, come in una spettrale retrospettiva sul tema, Palladini scrive:

La città è l’ingommo di tutte le case, le vie, i tetti, i palazzi, | le ciminiere, i marciapiedi, le cloache, i quartieri, i giardini | che reclamano una implacabile, implacata volontà di mondo

Anonima città di pietra calda sopra cui l’anima | tribola e si schianta, città di dura pietra dov’è giocoforza | sui muri impassibili graffitare parole omicide, pensieri indicibili

La città è un vortice di corpi in lotta e in metastasi | anatomia di corpi immaginati e immaginari | pura comunità di bellezza profanata da un’atroce voluttà

Il denaro che circola si gode la metropoli metrofaga | avidi complici capitalizzano l’economico piacere trionfante | la ricchezza semina evidenti ferite e bruciature invisibili

⁴ Vedi V. Sgarbi, *La casa dell’anima* (educazione all’arte), p. 138, Mondadori, Mi, 1999.

[...]

Città di uomini e cani a spasso, dove la fatica di fingere | di esserci la soffi via, la dissimuli semplicemente | e tra furtive ombre ti dilegui nel sonno puntualmente⁵

Il tema della città come non-luogo iperbolico dell'esistenza imprime nell'uomo una delocalizzazione intesa non solo come il risultato macroscopico di una pesante alienazione, uno spezzettamento enorme in blocchi dell'emotività, ma è intesa anche come il canale etnico-geografico che entra in conflitto con le frequenze abitative degli spazi urbani, ultraconservatori e radicali, che non servono ad innescare proficui confronti ma deprimenti scontri:

[...] ⁶

L'utopia che non c'è più è oggi
l'atopia di corpi-cose desideranti
e putrescenti, conflitti di cittadinanza
e autoperfezionamenti nella sudditanza

Gli iper-non-luoghi di controllo ed hedoné
rimandano per deiezione ed elezione
alle biopolitiche che si surpotenziano
per mera produzione di decostruzione

[...]

I fedeli al vecchio pi-ci-i oggi li ritrovo
praticamente tutti devoti al pi-ci
nella rete cyber la solitaria moltitudine
esaurisce il sogno d'una comune libidine

È un démos senza più la velleità di sapere
ai poteri è impossibile oramai credere
cerchiamo ancora gli spiriti capaci di vedere
ma se poi ci osserviamo ci viene da sorridere

In tutto questo marasma di logiche e di comportamenti, di certezze morali avverse, cresciute smaniose sui divelti terreni originari della civiltà e dell'armonia nell'uomo, Palladini decide di addentrarsi in quella che egli stesso definisce in «Pubbliche escursioni» la “distopia totale”, dando in questo modo senso alla terza parte del libro. In questa terza parte, conclusiva, si assiste ad una estremista sintesi del peggio socio-politico e socio-economico che è accaduto, volgendo la memoria dagli anni Settanta, anni di formazione del poeta, fino a quelli attuali del crac delle banche europee. Si può dire subito che in «Pubbliche escursioni» c'è il miglior Palladini, il Palladini politico che analizza il mondo nella sua struttura morale e nella sua odierna dimensione filosofica sciatta, attraverso un preciso meccanismo ecdotico e culturale, di sinistra, che vede la sua mano critica ghermire un anacronistico dualismo sempre attuale, figlio del genere umano più che del tempo, di forti contro deboli, di ricchi contro poveri, di «sacrosanta rabbia e lurida miseria», di «islamofilia e cristosofia». Il sistema-mondo è tutto bene esposto nelle sue problematiche politiche, storiche, economiche e sociali: cose che s'iniziano con timida coscienza ad evidenziare e a capire, ma che Palladini cavalca forsennatamente senza temere le critiche più ovvie e le contestazioni più iperboliche e faziose. La critica diventa il modo migliore di piegare gli analogismi e i moralismi più beceri, le politiche più inconcludenti, affinché un ritmo assertivo di questo genere diventi l'uncino incalzante la ricostruzione sociale. In questa sezione il poeta cerca, suo malgrado, di trovare una soluzione all'avvenuta disfatta. Una disfatta civile, morale e anche di costume, evidente nella marcia storica del secondo Novecento, realizzatasi come il prodotto inossidabile di un conclamato

⁵ Cit. op. *Iperfetazioni*, p. 76, ed. Zone, Ar, 2009.

⁶ Cit. op. *Iperfetazioni*, p. 78, ed. Zone, Ar, 2009.

approccio alla diversità e alla difficoltà esistenziale che Pasolini aveva definito come l'avvento della Nuova Preistoria: il dilagante tornare indietro allarmante e spietato.

Premesse di rivolta galleggiano inespresse
e le parole d'ordine non sono più le stesse
ché proprio non ce la fa
la Plastic (Playstation) Generation
a trasformare il sapere refrattario al capitale
in una chance reale di cambiamento materiale
Il mondo senza se e senza ma
ti mette le mani addosso, ti violenta
fa guerra permanente alla tua acedia
ed è vano rivendicare la propria xenitéia
[...]⁷

Il merito, va detto molto schiettamente, che va riconosciuto a Marco Palladini e ad altri pochi poeti che fanno non solo una poesia di analisi sociale, di protesta e di escavazione, che agisce a livello quasi endemico sulla ragione della già nota storicità contemporanea che, dopo la lezione di Pasolini, diventa spazio per una squisita poesia civile o dialettica, come suggerisce Mario Lunetta, è quello di contrastare la caduta delle illusioni, leopardiane e non, e di aprirsi alle nuove generazioni. Palladini, di fatto, in questa ultima sezione del suo libro di versi, fa i conti non solo con se stesso, con la sua storia formativa e politica («Chissà come facevamo da ragazzi | a stare sempre a giro a fare danni | a sputtanare dissennati | i nostri euforici vent'anni | a collezionare amori, corpi, | le tenebre del sesso più eccitanti | e ad uscirne miracolosamente indenni»; oppure «il comunismo che doveva essere facile e ragionevole | è stato ragione cieca ovvero complicata distruzione ||»), ma fa i conti con un sistema che ha avvilito le nuove generazioni e a cui ha rubato la speranza e il futuro, gettandoli, i più sani e più puri giovani, nella disperazione più allucinante: «Giunge dalla Germania la sapida notizia | che crescono le fila dei disoccupati & felici | I senza lavoro fanno oggi l'elogio dell'ozio | che non è più il padre di ogni vizio | bensì un piacevole fratello al servizio | dell'uomo estraniato dal giogo dell'impiego e del salario | [...] Il non lavorare appare, così, sacro principio e frutto | di una provvidenza socialdemocratica | che accomuna al presente l'ex-operaio | e la già detestata aristocrazia antica || [...]». Tende la mano ai giovani Palladini e, forse, più di loro, riesce a comunicargli il presente storico in cui si ritrovano a vivere, tutti, nell'«ipocrisia di un sistema | che sempre più spesso crea finti posti di lavoro | per aderire a un astratto e politico teorema ||». Ci si trova dinanzi a quello che Paul Ginsborg aveva definito il «rapporto deformato del cittadino con lo Stato⁸». I testi di questa terza sezione del libro, alcuni molto incisivi, fanno ripensare all'aria che si respira in alcune «pagine civili» scritte da Cesare Garboli. In un testo come «Degeneris humani» ho potuto rintracciare con la stessa intensità espressiva quello che Garboli scrive nei suoi *Racconti tristi e civili* (Einaudi - Gli Struzzi, Torino, 2001) quando il critico e saggista affronta i mali del secondo Novecento italiano, evidenziando il radicalismo anticomunista come lo strumento storico, politico e giornalistico, che ha alimentato il ritorno del fascismo, «un fascismo che non si è mai sentito sconfitto». Scrive Cesare Garboli:

«La sopravvivenza del fascismo non è stata una sopravvivenza, un relitto del passato o un insulto di rivendicazione che trovava sfogo in qualche canale melmoso e silenzioso della Dc, o nel parlamentarismo del Msi. Era una forza sommersa, che ha messo fuori la testa negli anni Sessanta e si è manifestata con violenza interminabile dalla strage di piazza Fontana fino a oggi. Nell'ultimo trentennio del secolo, l'Italia ha vissuto in uno stato di guerra insieme manifesto e latente. Di questa guerra con morti e feriti, condotta attraverso strategie incomprensibili, per vie sotterranee e incrociate, abbiamo visto proiettati davanti a noi spettatori, a noi cittadini direttamente interessati a quelle visioni

⁷ Cit. op. *Iperfetazioni*, p. 106, ed. Zona, Ar, 2009.

⁸ Vedi *Ricordi tristi e civili*, di C. Garboli, Einaudi, p. XII, Torino, 2001.

che passavano e sparivano sullo schermo come se appartenessero al filmato di un altro paese, dei frammenti lacunosi e incompleti, dei flashes senza relazione e senza coerenza, simili a un'immagine anamorfica che non può dirci nulla se non conosciamo i segreti della sua deformazione.» (da *Ricordi tristi e civili*, di C. Garboli, Einaudi, p. xx, Torino, 2001)

Ed ecco come Marco Palladini traduce questa pagina civile di Cesare Garboli:

Il fascismo vecchio o nuovo
si conserva da sempre tanathofilo
è nota la sua determinazione ab ovo
ad alimentare il diverso
a cantare la gloria dell'ecatombe
a esaltare l'igiene dell'eccidio
ciò che irresistibilmente lo ha attratto
verso il buco nero del suicidio
ad imboccare senza esitazione
la via diretta all'autodistruzione
[...]⁹

Ad essere messi sotto i riflettori di un'efficace analisi socio-poetica sono il Potere, ovvero la «Nemocrazia»; la politica e gli ideali, in «Replicando a Brecht (fuori tempo massimo)» e l'etica sociale in «Couvre-feux».

Il potere è vissuto come assenza di esso, come sua totale incapacità organizzativa tradotta in nemesi ferale nei confronti dei giovani. “I giovani ci vanno di mezzo!”, come spesso si dice, è la verità, perché i giovani non solo ci vanno di mezzo, ma ci stanno già in mezzo al pantano politico-amministrativo e socio-economico-culturale. Il senso della disfatta è qui evidente nella crisi tra il potere e il popolo, nel prosieguo ideale di quella democrazia che costringe a mettere “croci” su simboli che non hanno più senso. In tal modo l'atto stesso della votazione diventa la parabola della sconfitta democratica e politica. Ma c'è di più! Ovvero c'è un attacco che Palladini fa al sistema e che rivela il punto centrale del suo pensiero politico-culturale: l'avvento della *demokritica*.

Nemocrazia¹⁰

Non scopriremo infine essere la democrazia
nient'altro che una opaca *nemocrazia*?
Il governo di tutti alla resa dei conti
non si dimostra in effetti il governo di nessuno?
Del resto il popolo al governo chi l'ha mai visto?
[...]
Opporre un'alternativa sembra così pura pazzia
perché comandano i grandi poteri economici
i complessi militari-industriali, le doviziose élites
Ma i vecchi àristoi sono defunti, non ci sono più
al loro posto boriosi arricchiti, predaci insuperbiti
infoiati borghesi tali & squali come tiranni virtuali
Generosa invenzione o nido di vespe la democrazia
l'hanno subito svuotata in una serie di regole formali
e l'iniquità in nome del popolo si chiama demagogia
Perciò continuate, se volete, a reputarmi democratico
purché sia chiaro che sono innanzitutto un *demokritico*

⁹ Vedi «Degeneris humani», in *Iperfetazioni*, di M. Palladini, Zona ed., Ar, 2009.

¹⁰ Cit. op. *Iperfetazioni*, (p. 126)

Una poesia efficace quanto «La democrazia in trenta lezioni»¹¹ di Giovanni Sartori. Il significato di *democrazia* si riduce ad una sterile accozzaglia di poteri, che si annullano a vicenda col presupposto ilare che ogni potere propone un bene maggiore dell'altro, e in tutto ciò si annienta il potere vergine del popolo, di chi dovrebbe, in qualche modo, corrispondere a quel potere. Palladini inizia così a tessere una trama critico-ideologica dal forte impatto dialettico, ad aprire una conversazione di cui fornisce i temi necessari alla sterzata da compiere indirizzata con favore alle nuove generazioni. Nel testo dal titolo emblematico «Replicando a Brecht (fuori tempo massimo)», il poeta non scrive più una poesia ma una lettera: una lettera carica di luce storica, di asserzione politica e di documentato senso civico e umanistico. Il perno su cui poggia il testo sono i due versi in cui Palladini scrive: «persiste la necessità che l'illusione di una cosa | ci sottragga all'orrore e riempra i giorni di futuro». Sembra Leopardi. Un Leopardi che asserisce che l'illusione è il motore del mondo, della vita e delle idee, e il Leopardi che stimola la vitalità, suo malgrado ferma nelle ossa, nel corpo, ma non nella mente, quando afferma che «scopo della contemporanea poesia è di accrescere la vitalità». In questo circuito di verità interviene anche il sentimento della rottura, della caduta, della “strage” delle stesse illusioni, che non riescono più a mettere in moto il mondo quando è ormai palese che il mondo stesso cade sotto il peso enorme delle sue aspirazioni, delle sue velleità. Sotto accusa è il Comunismo, ovvero “la filosofia della prassi impraticabile”, come sostiene Palladini, che, nei presupposti brechtiani di gentilezza, quindi, di pacata affermazione coi giusti mezzi della perequazione sociale, nei suoi migliori diritti e nei suoi migliori doveri, spinge il poeta all'amara riflessione che l'impeto comunista nelle sue giuste intenzioni non è riuscito a garantire lo scopo che si era proposto, ed è caduto nei dogmi e nel comando totalitario: «no, non abbiamo potuto essere gentili | perché la gentilezza non s'è mai coniugata | con la lotta politica, e poi sinceramente | nessuno di noi avrebbe realmente voluto vivere | nei luoghi finiti sotto il comando dei partiti comunisti | perché quando il comunismo come orizzonte ideale | si rovescia in atroce e obbligante incubo ideologico | il dogma è uno sconcio e un mondo che si regge sul terrore | non è un infortunio politico, ma un errore logico ||». Partendo dall'assunto brechtiano, il senso del fallimento del Comunismo e della sua degenerazione in dittatura o in movimento sotterraneo dell'uguaglianza, trasformatosi in caccia sempre più evidente al potere padronale, ipotizzando così la possibilità di poter realizzare un mondo diverso, più equo e più giusto, si sostanzia nel fatto esplicito di inadeguatezza economica-ideologica, in quanto «se l'anima non s'incontra con la libertà materiale | vincerà sempre la barbarie in forma di tregenda ||». Allora Palladini riconosce l'errore, lo sbaglio, ma non nega che qualcosa di proficuo non si possa trarre dagli stessi errori compiuti dal Comunismo per sollecitare davvero quello che era il suo presupposto fondamentale per garantire equità sociale:

[...] ¹²

va bene, non abbiamo potuto essere gentili
e il capitalismo più lo critichi e più si trasforma
rimanendo immutabile, ergo incriticabile
il capitalismo che ha intriso di sé e fatto ammalare
il corpo del pianeta e non è la cura per guarire
così, se non puoi più chiamarla comunista
persiste la necessità che l'illusione di una cosa
ci sottragga all'orrore e riempra i giorni di futuro
ci serve un altro vocabolo per nominare un altro mondo
ci serve come un vagito nella culla
ci serve per non rassegnarci a morire per nulla

sì, caro Brecht, non abbiamo potuto essere gentili
però se l'oltrecomunismo ha ancora una giustificazione

¹¹ Giovanni Sartori, *La democrazia in trenta lezioni*, a cura di Lorenza Foschini, Mondadori, MI, 2008.

¹² Cit. op. (p. 120)

è quella che, deposta la speranza di scoprirci felici,
ammunate le bandiere delle trascorse utopie inutili,
stavolta vorremmo davvero provare ad essere gentili

Palladini è chiaro, crede in una possibilità storica che riabilita il Comunismo a nuova forma d'integrazione sociale e di salvezza economica. In questo modo egli scrive la trama dell'oggi e non vuole che si dica ricchezza e bontà laddove c'è invece cattiveria e povertà. In questo ordito poetico logico-materialistico-ideologico si scorge un segnale quasi escatologico del sistema-mondo, del sistema-paese, dell'Itaglia, scritto con il digramma "gl" per essere meglio rappresentata «sgangherata e gaglioffa»¹³, che deve necessariamente ritrovare spazi nuovi ma soprattutto avere gente nuova, un *démos* nuovo, capace di criticare per sapere e di saper criticare per invertire l'andamento incivile verso una logica civile. Bisogna evitare il peggio, che già c'è, quindi evitare che il peggio prosegua nel peggio della crisi economica, civile e morale, evitare che «se il guru del silenzio qui non può che tacere | per mera etica dell'irresponsabilità s governano i lestofanti ||», evitare i consigli fatti da imbonitori esiziali, evitare per impedire che la fogna trabocchi nel pieno delle sue facoltà oltranzistiche. Il senso escatologico è vivo nel materialismo delle cose, in quella ragione che nega l'indicibile e che si scorge come sistema auto generativo delle coscienze che si allineano al sentimento della protesta come dichiarazione onesta della verità che non deve essere più sottoposta al caos della dittatura dell'opinione programmata («*les hors-la-loi dans la rue* accusano le immarcescibili menzogne di civiltà sedicente superiore... i marginali scatenati smascherano i margini illusori e marpioni di sopravvivenza di un sistema deteriore... la liturgia democratica è una repellente ignominia e senza onore... l'orizzonte multiculturale è, poi, la favola o il sogno riformatore di una cosa mai nata... ma la domanda cruciale e avvelenata è: la lingua dei ghetti del XXI secolo è *tout-court* post-politica o veicola, invece, l'inedito codice biopolitico di un'energia salvifica e depurata ?...»). Dinanzi a questa domanda-prospettiva del "futuro reale" s'incrementa il ritmo della ragione per aprirsi ad un mistero che immancabilmente torna ad essere un mistero poetico, fatto di assoluta e strategica stratificazione del vero e della storia. In mano non all'ovvietà, bensì alla cattura di una realtà storico-culturale del sistema-paese, Marco Palladini si affida ad una vita che continua, insieme stupida e stupenda, nonostante non ci sia una linea direttiva nel relativismo dilagante. Tutta l'evidenza didascalica ed emotiva di una certezza esistenziale dell'uomo deve essere sveglia e non cadere nei tranelli della inadempienza politica ed essere piuttosto capace di rigenerare il senso dell'essere come dimensione culturale che morde la quotidianità e la sua disfatta: essere un costante misirizzi! Il poeta lo dice molto chiaramente che «il peggio è arrendersi alla certezza di sé fasulla | il meglio è ricominciare sulla sponda del nulla ||».

Iperfetazioni è un libro denso di contenuti e di significati, tanto morali quanto linguistici, propri di una nuova parola che non si legge sicuramente con facilità, ma è proprio questa la caratteristica fondativa del libro, ovvero la capacità di sfidare il lettore su un terreno comune, quello del linguaggio, per interpretare al meglio il reale, l'onirico e il materialismo storico, nella sua accezione sia lirico-oggettiva e sia pluridissacratoria e plurievolutiva. I dati immanenti del reale, tanto filosofico-esistenzialistici quanto storico-politici, sono multiformi e plurisemici, da trovare in *Iperfetazioni* – e mai titolo ha avuto così esemplare attinenza al senso logico dell'opera – una sistemica collocazione di merito e di significato nuovo e prolifico. Una raccolta poetica densa che è quasi romanzo, non per sussistenza di genere, bensì per straordinaria e allocutiva dissertazione sul reale, sul presente storico già astorico e alogico. Ogni testo poetico di Palladini meriterebbe un'ora d'amore: il suo linguaggio cattura, colpisce, pesta, anche per quanto è plurisemico e multi funzionante; non teme storture in tutto il marasma del distorto che ghermisce e cattura. È questa una poetica innanzitutto del linguaggio a cui il contenuto che segue determina un prodigio dell'espressione sintattica immersa nella iperfetazione del suo orgoglio e del suo vissuto.

¹³ Vedi F. Muzzioli: «Le Iperfetazioni di un materialista stoico», in *Iperfetazioni*, ed. Zone, Ar, 2009.