Vertigine di un equilibrio

Se tragedia è la presa di congedo, la presa d'atto di una scissione dell'io dal mondo, di una lacerazione nell'io e nel mondo, insomma di una conflittualità non risolvibile, labirintica, Padron ne "I cerchi dell'inferno" (*) tematizza l'umana tragedia ben sopportando quel peso dell'etica che è la volontà di impotenza, pur se, nel funzionamento del testo e nelle sue articolazioni di senso, si avverte il titanismo di un intento che può essere riassunto nel motto di Freud: *flectere si nequeo superos, acheronta movebo.* Ma mentre Freud postula che la coscienza condiziona l'esistenza, Padron si affida alla parola e non per mimare i ritmi della quotidianità, lesi e inutilizzabili ad affrontare la problematica dell'esistere, ma per dire quelli ottativi della progettazione ove, formalizzandoli, abita e palpita la possibilità della bellezza. Senonché la bellezza è veramente l'esodo da questo mondo, discesa agli inferi: da affrontare ed esperire e da cui risalire (anche a costo di tradire gli occhi di Euridice) – e "i suoi occhi erano luce e tenerezza"1 e "con un'ascia fendettero gli occhi della tenerezza"2, ma padrone del canto, se non "dei mondi / e dell'eternità"3.

In equilibrio sull'abisso, Padron sta innamorato della notte e della morte che vuole riscattare con la *parola.*

La notte che si attraversa in queste pagine non è quella dei romantici, né quella dell'accoglienza: non è né rifugio né riparo, ma luogo ostile, invivibile: una "trappola del tempo"4 ove si perde la coincidenza e la coerenza con se stessi e si resta smarriti e senza identità e l'io non è più certificabile, ma privo di volto e di nome.

Tanto che, con Agostino, Padron potrebbe dire: *amor mortis conturbat me:* ma il fascino e l'esperienza della morte – punto d'incontro fra creatività e identità -, il lorchiano *gusto di morte,* altro non sono che lussuria perché diventano un *cupio*

dissolvi per il quale si rovescia la sentenza dell'*Ecclesiaste,* onde *qui auget dolorem, auget et scientiam.* Ed allora, attraversare il dolore è appunto discesa agli inferi ma anche disinganno barocco per il quale si esperisce ciò di cui non si vorrebbe fare esperienza. Percorrere " I cerchi dell'inferno" significa visitare un luogo non abitabile: un luogo, direbbe S. J. Perse, *flagrant et nul comme l'ossuarie des saisons,* dove il *labirinto* è letteralmente smarrimento necessario per avanzarvi.

Luogo di *inappartenenza,* perché, pur occupandolo "tra i vivi, /non mi appartengo più"5: dove, poi, "l'ombra è immutabile"6 e non esiste posto "per l'intimo abbandono"7 e "tutto è deserto. / Ormai è senza uscite questo labirinto"8: *laborintus* che ribadisce "la solitudine che urla"9. E la scoperta della solitudine ne comporta l'assimilazione al labirinto: nel *labirinto della solitudine* – dove "la memoria dei giorni / è quasi un nonnulla"10 perché "lettere d'amore e i loro progetti / sono ormai indecifrabili per sempre"11, sono "perdute memorie"12- Padron rimane "immobile, identico al silenzio"13, verifica l'asserzione di O. Paz. per il quale *soledad y pecado original se identifican.* Da questa constatazione prende avvio l'*umana tragedia:* ma la catastrofe apre al nuovo, è preludio, perché ogni compimento è cominciamento, attesa dell'e-vento e la scrittura di Padron sceglie come statuto quello di orientare, ogni volta in modo diverso, la *parola* per recuperare la disperazione o per scommettere su di essa e abolirla non già annullandola o rimuovendola. ma trascendendola, facendone una perifrasi della speranza, della "speranza impossibile"14: *dire è esprimersi,* uscire da sé, spezzare la solitudine.

L'esaltazione polisemica che succede in questo *work in progress* fondato *sull'ambiguità* (nell'accezione e nelle direzioni che Empson imprime a questo termine) e slittamenti di senso, comporta il rischio, non sempre evitabile, di traboccare in un inquinamento semiotico per sovrabbondanza di

significati spesso contraddittori e per il quale la metafora, talvolta, si pietrifica in enigma generando l'angoscia delle opzioni possibili.

In altri termini, questa poesia mentre arriva a sfiorare il mistero e a farsi (quasi) mistica, ripropone anche il sempre latente conflitto fra *Letteratura* e *Linguaggio* che in altro non consiste se non nel tentativo perenne di conciliare, in esiti d'arte. facilità di lettura e densità di scrittura, di coniugare trasparenza e occultamento, armonia e allusività, incarnazione e astrazione e, cioè, *(insostenibile) leggerezza dell'essere* e ineludibile pesantezza del vivere: "quell'immenso affanno/di armonizzare la vita con la parola"15.

In questa antitesi platonica di *lògos* e *grafé,* nel contesto più generale di correlazioni e inferenze che il testo di Padr6n suscita, la lingua viene funzionalizzata a partecipare contemporaneamente a un massimo di realismo e a un massimo di espressività: onde le rotture del ritmo, il variare delle strutture, l'effrazione continua del tessuto lessicale, gli strappi, le trasgressioni, gli eccessi e gli aggiustamenti e accorgimenti strategici della scrittura, finalizzati a spezzare la prigionia della lingua per aderire alla realtà rappresentata e/o immaginata, evitano brillantemente la deriva entropica e la caduta nell'omogeneo o nel monotono.

In una realtà di segni già interpretati o esausti, Padron inserisce l'implacabile ossimoro della sua autenticità, della sua originalità: la sua esigenza di una diversa ragione del mondo che non sia "solo il pianto, il pianto"16 per onorare l'appuntamento a un *luogo* dove il *tempo* si inverta per farsi forma e ritmo – là dove convergono tutte le sirene. *Tempo,* tuttavia, questo di Padron, che si manifesta come "la lussazione del tempo"17, vale a dire come struttura intem1edia fra quello oggettivo in cui l'Autore è "con mistero e senza ira, / condannato ad esistere, ad essere parte"18: il tempo di Kronos che divora i suoi figli, tempo di distruzione, di

strazio e di insufficienza; e quello soggettivo, il vissuto della malinconia e del lutto di aver perso irrecuperabilmente il senso dell'eternità, "nella totale assenza della vita, / … trasformato/nell'eternità morta"19.

Anche per questo aspetto, Padron riconduce la poesia alla sua organizzata condizione di *temporalità organizzata* che, cioè, da potenziale si fa attuale in quanto, alludendo a ciò che manca, a ciò che è assente, ne evoca l'essenza e l'attualizza, elide la contraddizione fra vuoto e vastità (nel senso in cui l'intese Rilke) identificandoli e, con ciò, risolve il silenzio nel testo che instaura, traduce il silenzio in *parola, forma spuria* e *scarto del silenzio.*

Perciò i gesti si placano in "una immobilità inestinguibile"20 e si placa il grido che attraversa tutte queste pagine: si placano, componendosi in una catarsi, in una poesia che è recupero del silenzio, "retorica del silenzio", come dice Genette: eccesso che la parola consegna alla dissipazione.

Parola che, animando la struttura dei testi, indugia a organizzare epifanie e magie, secondo una personalissima erotografia che non si limita a veicolare significati facendo parlare d'amore la scrittura, ma che producendolo, l'amore, persegue *l'evento del segno.* Ed è nella semiofania che, pur ubbidendo rigorosamente allo strutturarsi delle condizioni tecnico-espressive che consentono la materialità dello scrivere, la fisicità del prodotto, il testo di Padron suscita imprevisto, crea e innesca attesa, ostende e inventa onde esso e le sue letture non sono mai identici ma di valenza mimetica e di spessore simbolico cosi marcati che, rispecchiandosi reciprocamente, infinitamente riverberano, moltiplicandosi perché "voragine e gelo hanno gli specchi"21 e riflettono *nunc et semper* – in modo istantaneo e permanente – "la nostra perdita sfrenata"22, sono "abisso del mio inferno"23.

In questa ottica, la scrittura, fra tensioni e tentazioni, diventa ricerca di un dire che coincida con l'essere, onde la

parola, inseguendosi, si fa sull'abisso – vertigine di un equilibrio fra il grido e reco che lo prolunga, secondo un paradigma dell'inconclusione: tragicamente, si conferma l'impotenza pratica del poeta che, come Edipo, non può, non potrà mai, trasformare il cammino in regno.

La parola, attesta questo libro di Padron, deve tendere a sbocciare in luce, rischiando che essa sia oscura: *nil obscurius luce,* perché sempre in bilico fra attesa e oblio, fra il dire e il tempo, fra *essere* e *tempo;* e il rapporto con la morte – che stabilisce – diventa il suo statuto definitivo: dice – con L. Chestov – *le rivelazioni della morte.*Perciò a me pare che col titolo "l cerchi dell'inferno", J. J. Padron non si limiti a sintetizzare, alludendovi, il contenuto del testo senza, peraltro, esaurirlo, sicché l'oggetto ne risulta *citato,* ma voglia costituire una epigrafe di commento e di *compimento:* dunque. riassumere i testi riproponendoli in un paradigma dell'attesa, dell'*e-vento*, promessa di un nuovo inizio, in una conclusione inesauribile dalla quale tutto ricomincia. Perché è là, dalla chiusura del cerchio che tutto ha eternamente, inizio, per ripetersi: e *il ripetuto è simbolo di ciò che diventa,* della parola *(in principio erat verbum)* che sempre in se stessa muta: *qui* – richiamando Paul Valéry – *te remords l'étincelante queue/ dans un tumulte au silence pareil.*

Giuseppe Addamo

***. Le note si riferiscono all'edizione italiana edita dalla Libera Università Mediterranea, Trapani, 1990.**
l. La donna della terra – pag. 37
2. Tra noi crescono – pag. 52
3. Il sogno del sesso – pag. 39
4. La trappola del tempo – pag. 50
5. Non so per quanto tempo – pag. 60
6. Fetore – pag. 21
7. Forse il fango stesso – pag. 46
8. Fetore – pag. 21

9. La città della morte – pag. 32
10. Consiglio per il viandante – pag. 64
11. Dove, dove andare – pag. 57
12. La trappola del tempo – pag. 50
13. L’invasione degli atomi – pag. 19
14. Il grande iride – pag. 34
15. Un’immobilità inestinguibile – pag. 27
16. Il pianto – pag. 70
17. L’invasione degli atomi – pag. 20
18. Quel frondoso peso – pag. 23
19. Forse il fango stesso – pag. 46
20. Un’immobilità inestinguibile – pag. 27
21. Voragine e gelo hanno gli specchi – pag. 68
22. E se Dio si stancasse di noi – pag. 31
23. Voragine e gelo hanno gli specchi – pag. 68

Da “Spiragli”, anno III, n.1, 1991, pagg. 17-21