

IL GENIO DELLA LAMPADA
(Considerazioni su *L'urlo* di Marco Munaro
e un tentativo di interpretazione)

Letto e chiuso *L'urlo* di Marco Munaro, la prima sensazione è forte: meraviglia per l'oggetto perfettamente sferico che ci offre; stupore per il concentrato di esperienze di vita e di letteratura con cui questo "giovannissimo" (è nato a Castelmasa nel 1960) intesse il suo sconcertante poemetto; sorpresa per i pochi, compatti versi intarsiati tra loro a gruppi di nove, in modo asciutto, splendente, assolutamente originale. Che dire? L'insieme ha una tale robusta compattezza, un tale calibrato equilibrio che, come avviene per le opere di vera poesia, se gli sottraessimo anche una sola parola l'intero castello se ne andrebbe in polvere.

Tutto ne *L'urlo* (pubblicato con antico amore da *El Levante por el Poniente-Edizioni* di Conegliano nel 1990) è pensato, accarezzato, furiosamente perfezionato sul ritmo zoppicante del dispari.

Si tratta di 90 versi a schema metrico ricorrente (11 + 7 + 11 + 11 + 7 + 11 + 11 + 7 + 7) in contrasto-ammiccamento con la perfezione del 10 (10 strofe di nove versi; Dio= 10 alla nona etc.) che si inseriscono nella salda tradizione dell'autocapestro metrico (lo scotto che Marco sente di dover pagare per la sua iniziazione alla Poesia? Una sorta di autocirconcisione? Una necessità biologica? Un tic? Un richiamo ai limiti, alla forma?).

Se chiare e comunque luminose sono le strutture avvolgenti, meno immediati risultano i contenuti compressi nell'intricatezza di orditi traslucidi e di difficile

permeabilità. Tuttavia non si dà testo poetico vero che non offra incrinature e spiragli, come pare che non vi sia parete montuosa che verticalizzi a tal punto da non proporre un appiglio.

E allora, leggendo e rileggendo, spariscono poco per volta le cortine fumogene con cui il conscio poetico vela le dolorose concrezioni dell'inconscio e il testo, liberato dalle foglie-ammatassamenti dello stile, rivela i tubergerminatori, i nuclei di condensazione, le lacerazioni-pulsioni in cui si radica e da cui si dirama la pianta armoniosa de *L'urlo*: un incidente di macchina, un rovescio amoroso, l'avventura quasi mortale attraverso la selva spinosa della Poesia.

Dieci sezioni di una via crucis sui generis che si apre col primo mistero doloroso, quello in cui il poeta si autorappresenta (dopo un incidente stradale?) in una orizzontalità comatosa, negli ultimi esiti, quasi in odore di sepoltura. L'immagine della *cavia-profeta disarmata* fa subito saltare alla mente un compianto sul Cristo morto e tra i molti, quello disperatamente composto affrescato da Giotto agli Scrovegni. Il poeta è dunque tra le lenzuola-pagine come un crocefisso, *vicino alla orizzontalità prima*, vivisezionato dall'affanno dei medici attorno al suo corpo (al suo corpo, ma non al suo spirito che, forse, vaga, sia pur con *occhi rossocrepanti, impiccato* come i pendus di Villon agli strumenti di rianimazione, buccia in un letto bianco, nera parola-inchiostro sopra il lume abbacinante del foglio).

E non solo è parola scritta, assorbita dal silenzio-spazio, ma anche *insetto spiacciato, matto-poeta* legato al giaciglio nella sua camicia di forza-tradizione-

contenzione, ente non esistente-*angelo* o guscio di gatto travolto e abbandonato sul ciglio della strada.

Ecco allora quello che mi pare il secondo mistero (a che cosa servirebbero infatti i numeri-titolo se non a scandire una successione di immagini, se non a ritmare una progressiva avanzata-processione verso il numero 10 finale?): in cui si contempla l'incidentato, ma anche il poeta-vittima, l'innamorato trafitto nella sua *caverna*-coma, immerso nelle tenebre preagoniche, catacombizzato, preda di bocce fleboclisiche e di *guazzabugli sguazzanti* da siringhe in vene (come non ricordare qui *Tulipani* di Silvia Plath?).

Poi, all'improvviso, nella testa in fiamme ridotta a cosa, un evento, un clic, un disgelo, un bussare e il *muro d'ombra* che lentamente cade altalenandosi tra tenebre e lune.

E' il riaffiorare della coscienza, sentita come luce-paura che brilla al fondo del tunnel, è l'inizio del ritorno dallo stato inerte in cui l'inconscio è cullato come un tronco nell'acqua, tra corde vegetali e liane (come un battello ebbro alla Rimbaud? Come un neonato - la Poesia? - prima di vedere la luce?).

Il terzo quadro è ancora più chiaro: il poeta-selvaggina s'inoltra in una notte sgangherata e fredda. Si ostina a voler penetrare, a tutta velocità, come una vettura, la foresta della pagina. Ma il foglio acceso è un labirinto, un bosco avvolgente e la letteratura-foresta dà capogiri, abbacina, tira fuori strada.

Così Munaro-Sancho Panza - il pazzo che sa di essere pazzo, ma che tuttavia prosegue nella sua lucida follia - è costretto alla fuga, è una lepre braccata dalla stessa

temerarietà della sua impresa. Farsi poeta-albero, poeta-cespuglio nella sterminata selva della letteratura - o in altra selva (*Inferno*, XIII) dove ogni pianta ha spine -, riduce l'intruso come un San Sebastiano alla colonna (quello di Piero?).

Il poeta infatti è ferito dalle frecce-parole degli altri, ma sa farsi, da vittima, anche carnefice, ferendo a sua volta. La storia della letteratura come un immenso ginepraio di ferite date e ricevute?

Ma questo animale-poeta braccato-braccatore ha ancora un'autocoscienza che non sa altrimenti modularsi se non in un grido-affermazione.

E così, superato il nugolo di riferimenti inferti e patiti, apertosi a fatica un sentiero con il *machete* di una volontà disperata, ecco i rovi puntuti diradarsi, ecco apparire, sempre meno aguzze, anzi avvolgenti e risucchianti, le fattezze uterine della Poesia-Divinità finalmente attinta. Poiché, sembra far intendere Munaro, sia pur nascosto da tutti i suoi amanti-prede-predati, alla fine per il cacciatore-cacciato che ha fede il premio è un Verbum muto.

Ma per conquistarlo quanta fatica! E allora, se era necessario, il poeta fa correre davanti ai nostri occhi l'intero, concitatissimo film della caccia (quante altre cacce in letteratura, pittura, musica!), dove i rovi hanno unghie e perfino la punteggiatura ha metamorfosi e l'umano trasfigura in vegetale e il vegetale in scorie di lingua secondo un tema caro a Zanzotto (*Il galateo in bosco* - Ipersonetto, premessa).

Zanzotto ne *L'urlo* si sente poco, ma si respira a pieni polmoni nell'impianto, nella stratificazione dei rimandi,

nella germinazione di una parola da un'altra, nella contaminazione poesia-mondo-letterarietà-psiche, nei poderosi temi di fondo, nei calchi di problematiche.

Come non avvicinare in questo quarto quadro la *mamma sposa bambina* ad alcuni sesto grado di *Filò* riferiti alla Terra (ma, anche - o soprattutto - ad alcuni *topoi* di certa scultura lignea romanico-popolare inerenti alla Dea-Demetra-Mater Matuta-Madonna-Terra)?

La caccia, altro microlibro del micropoema, si conclude col sacrificio della vittima-poeta, col suo sangue-parola prezioso che la terra-pagina beve avidamente, con la dea-bambina-mamma-Poesia-Caina finalmente placata.

Una divinità terribile, come si vede, in versione dantesca, che chiama all'amplesso e poi stritola nei suoi ghiacci quanti hanno risposto al suo sirenismo, una perfida, qui non tanto punitrice dei traditori dei congiunti, ma traditrice essa stessa di chi ha incantato. Una Poesia-mantide?

L'episodio quinto (*Dal mattatoio*) è uno spartiacque.

La coscienza comatosa trasudava letterarietà, impantanamento, incertezze; quella recuperata si lega invece, e immediatamente, a realistici schifi per flebi, letti e camici.

E subito entra in campo la voce-cartavetrata del medico-carabiniere che indaga con la violenza delle terminologie, che si fa torturatore (*Vive solo? E' felice?*).

Senza dubitare avvertiamo che siamo in un nosocomio-mattatoio come ce ne sono tanti con l'impossibilità di sfuggire ai suoi *neonclassici*, (ah la terribile neoclassica freddezza degli ospedali!).

Così l'unico antidoto alla disperazione resta quel potentissimo riduttore d'alta tensione che è l'ironia:

*Via, scriverò dal mattatoio amici
quartine in tetro metro, avara rima*

(*avara rima* da leggersi come *magra consolazione*)

*baciate, incatenate
e col filo spinato*

Dove il bellissimo endecasillabo con strizzatina d'occhio, pieno di rimandi fonosimbolici, gonfio di tradizione, studiamente tronfio, (*quartine in tetro metro, avara rima*) offre la chiave ritmico-strutturale di questo poema-bonsai, microuniverso di contenuti che, fecondato dall'intelligenza del lettore, si dilata in prodigiose sinapsi.

Che dire delle quartine-rime baciate che alludono ad una unione-chiusura?

E di che tipo sia la chiusura suggerisce subito l'incalzante *incatenate* che rimanda al *matto*, alla sua camicia di forza, sottolineata e rafforzata dal concetto di filo spinato il cui significato è fin troppo chiaro per le nostre esperienze novecentesche.

Nel sesto comparto (o sesto microcanto?) si contempla il mistero doloroso della guerra (del resto introdotto già dal filo spinato precedente), ma non della guerra sbudellatrice, bensì della personale guerra dei poeti (del poeta) con la matassa delle sue parole, con la pena-angoscia-parto della poesia che albeggia.

Qui Munaro gioca a tutto campo con la fantasia. Che cosa resta al poeta malato, battuto, abbandonato, se non la creazione di un mondo-altro, di un castello di zuccherofilato di parole in cui avvolgersi come un baco, di cui farsi sudario, in cui celarsi come in un utero?

E allora - ecco di nuovo il fantasma di Rimbaud - le vocali si animano (come i giocattoli nella magica notte descritta da Andersen), ma non hanno colore, assumono piuttosto situazioni waltdisneyane da *Bottega dello stregone* ed entrano nella pagina bianca con la protervia e la simpatia militaresca che hanno le stravolte carte da ramino del Carroll di *Alice nel Paese delle Meraviglie*. Eccole, così, cervantesche, muoversi verso la guerra-farsa del foglio da riempire in versi, dove fa capolino, con buon effetto comico, un *Vincerem* verdiano, ma anche mussoliniano, con un successivo ritmo da infanzia-caserma in cui si fa il verso al caporalismo più idiota:

Passo, passo, pas-só! Pas-só! Passò

Ma tutto ritrascolora. Da *pas-só* a *passò*. Dove *passò* mi pare debba essere inteso come un ritorno alle problematiche che sostengono l'opera. *Passò*. Chi? L'incidente? La paura? La donna amata?

Dopo la grande depressione ecco risvegliarsi nel poeta il desiderio di ripresa, di vita affettiva con un'autoconsolazione di tipo materno: *Passa, passa*.

Qui abbiamo, finalmente, un recupero della scansione temporale. Prima era la poltiglia del tempo, l'indeterminatezza tra passato, presente, futuro. Torna a galla ora una concreta speranza.

La mente è padrona delle insicurezze e del caos.

Tutto crepita e passa come la legna divorata dal tempo-fuoco; sono trascorse, lontane, dimenticate, anche le urla degli arsi sui roghi.

Si salveranno, insieme, questo è certo, anche l'uomo, l'innamorato tradito, il poeta. Dal grande falò in cui sono stati combusti uno per uno, rinasceranno uniti, più forti, più nuovi.

Il dolore scritto che la carta-carne assorbe ed assiste mentre si tramuta in poesia, si trasformerà in sempre più cancellabile traccia, incartapecorirà con la cellulosa-pergamena cui è indissolubilmente legato.

Ma non è proprio così. Alla depressione-eccitazione segue subito il quadro-capitolo settimo dove il conscio inneggia ai propri eroismi, mentre l'inconscio riscivola attraverso la parola che smotta in un nuovo più consapevole scoramento.

In questo settimo mistero doloroso, infatti, si contempla Marco che schianta sotto il peso delle sue croci; si bestemmia attraverso una fusione semantica assai godibile (*M'orco*); si percepisce come un uomo-bestia (*Marco-Orco*); si definisce nei limiti irrecuperabili del marcio (*Marco-Marcio*).

Di nuovo il battello-poeta appena preso il largo si avvita in un gorgo, si coglie come un soldatino di piombo (non di stagno, di piombo, come gli antichi caratteri di stampa, nel brago della pagina-palude); disprezza le proprie fattezze psicosomatiche, quasi un Narciso rovesciato; sente il mondo come fango; si immagina esclusivamente cicatrice, cerca e palpa masochisticamente le tracce del proprio dolore, mentre la pioggia delle aste,

virgole, punteggiature nutre le pozzanghere del bianco violato in cui avviene l'arenamento-naufragio (ancora Rimbaud?).

L'ottava stazione è meno dolorosa. L'ammalato sembra raffigurarsi nella sua stanza d'ospedale fatta di oggetti-angeli che, materializzazioni dell'inconscio, si lasciano cogliere nei loro contorni, percepiscono-suggeriscono messaggi, rivisitati e rinominati come se riaggallassero dopo il diluvio.

E la stanza è chiara e luminosa, ogni cosa torna ad essere dominata dai sensi, emana segnali, bisognosa di nuovi significanti come un archetipo piombato sulla terra.

Poi la convalescenza extra moenia infernalis in cui una legione di oggetti-spiriti ("Il mio nome è Legione", ricorda una nota-rimando che cita il Vangelo di Marco) tenta di riallacciare rapporti col poeta, gli parla, gli riannuncia il mondo. E le parole si tramutano una nell'altra con felicità inventiva che le fa figliare: *muso-musa, angelo-gelo*, etc.

Siamo al termine. Il mistero numero nove non è però doloroso. Come il precedente esso evidenzia, col suo ritmo incalzante, la ripresa delle funzioni vitali, il ripristino della ragione. Il degente non è però perfettamente guarito; un rubinetto, in qualche parte dei circuiti normalizzati, gocciola ancora. Le funzioni poetiche tuttavia sono salve (*angelo novenario*, il nove nominato!), anche se gli intontimenti-ferite insistono sul volto come nidi di vespe.

Allora, per ritrovare l'equilibrio tra il corpo e lo spirito, ecco l'*angelo orientale*, lo yoga.

Di più: rifluiscono le immagini del passato, le felici impronte dell'infanzia, i germi di diecimila milioni possibili di poesie (dieci alla nona).

Così Marco-guarito può riprovare il piacere di levigare con le dita il sasso rosso dei Colli Euganei, immagine mineralizzata, ma reale, di perdute morbidezze parentali (il padre ed i nonni sono stati nutriti e si nutrono di questi paesaggi). Non basta: il poeta può contemplare con occhi non più *rossocrepati* la natura avvolgente del paese mitico della madre, un alto-Polesine d'acque, argini e pioppi dove la memoria lo riconduce bambino al gioco dei cinque sassi (secolarizzazione dell'antichissimo sacrale gioco degli astràgali). In un paradiso perduto fugacemente rivisitato? Con una reimmersione-lampo tra le ombre dei propri inferi infantili per una predizione sul futuro?

Siamo finalmente al congedo e fatalmente davanti all'idolo cui ha teso per tutto il poemetto la processione delle parole.

Il lettore, finita la scalinata dei numeri, è adesso nella cripta del santuario dove l'unico fedele - il poeta - è ancora in adorazione-maledizione della sua divinità dealtarizzata, degradata da Vergine del Tutto a *Madonna del Niente*, secondo il ben conosciuto procedimento dell'*amo* e dell'*odi*. Sappiamo ora che l'incidente, quello affettivo, ha una causa ben precisa, quel Voi di allontanamento-angelicazione che ci pone, caduti i veli, davanti ad una donna.

Personaggio bollente ed urlato piano per tutta la via crucis, essa si fa ora protagonista diventando all'improvviso fredda pietra calcarea senza nome (quanta differenza con la calda, palpabile pietra viva dei colli!) ed è ancora in grado di far scattare le periferie della verbalità maschile

che appaiano l'abiezione fisica (*merda*) con quella morale (*puttane*) per esorcizzare un lancinante abbandono.

E che si tratti di qualcosa di spento, divenuto ormai cenere, suggerisce anche il *vale ac vale* su cui la penna ha lo stacco finale e che ricorda il saluto ad un altro *cenere muto*, quello di Catullo al fratello morto: *atque in perpetuum, frater, ave atque vale*. Tristezza catulliana che però Munaro tramuta in feroce sarcasmo.

Resta da spiegare il titolo che, iconograficamente, ha un rimando immediato: *Il grido* di Munch (1893), prolungato, ossessivo, tremendo. E chi non ricorda l'*urlo nero* di Quasimodo?

Un dolore ustionante, contenuto nei limiti di una dignitosa inarticolatezza, permea tutti i circuiti del poemetto diramandosi, attraverso le sinapsi, dalla parte più indifesa dell'Io. Una lacerazione profonda attanaglia lo scatto poetico frammentandolo in pause, semipause, esclamativi, cesure, doppie cesure, *enjambements*, fonosimbolismi irti fabbricando un insieme musicale di dolcezze e stridori che ricordano, anche per l'ironia, certe pagine dello Stravinskij de *Histoire du soldat*.

Eppure l'insieme resta al di qua della rasoziata irreversibile e si ferma prima del precipizio, senza sconfinare nei territori della "poesia irredenta", ancora da conquistare.

I "cento versi" di Munaro, che ad una prima lettura sembravano ermetici, strofinati come la lampada magica hanno partorito il Genio. Il lettore come un Aladino?

Luciano Caniato