

MARCO PALLADINI

Me Dea

Saggio introduttivo di Plinio Perilli

Roma, Edizioni Progetto Cultura, 2015, pp. 40, € 5,00

di Marco Buzzi Maresca

La riproposizione sulla scena, ed ora a stampa, di *Me Dea*, non credo sia casuale.

Preceduto solo dalla raccolta in versi *Et ego in movimento* ('87), ed affiancato, sempre in versi da *Autopia* ('91), il testo è quasi 'opera prima', ed in un certo senso fondativo del percorso d'autore di Palladini.

La mia analisi dunque non entrerà nel merito delle caratteristiche stilistiche, linguistiche e performative, di cui già ho accennato in una recensione dello spettacolo (su "Fogli e parole d'arte" - luglio 2014). Parlavo di ossessività iterativa, percussività, magistero plurilinguistico, della regia felicemente polivocalistica e policromatica, nonché delle doti delle performer.

Starò invece alle tematiche ed ai risvolti psicocritici, tentando di disegnare un itinerario.

Innanzitutto vorrei notare che uno dei primi oggetti di confronto per Palladini è stato l'universo sadiano, ed il nesso natura-crudeltà, natura-eros.

Sicuramente *Me Dea* sta in questo solco, come dirò poi, post sessantottesco, e sofferatamente 'pasoliniano'.

La prima cosa che si percepisce nel testo – che muovendosi tra varie fonti privilegia però la griglia seneciana – è il magmatico monologismo del delirio medeico. Spariscono i comprimari, e si dilata il ruolo dei figli, altrove assente o appena accennato.

Oltranza, crudeltà, delirio, de Sade.

Sovviene in tal senso il discorso di Lacan sull'eros nelle donne.

Lo distinguerebbe la presenza, accanto al godimento fallico, della ricerca del 'luogo' dell'Altro barrato, il Grande Altro disabitato dal fallo. L'Altro come limite dell'Altro, e luogo della *mancanza dell'Altro*.

La donna esigerebbe quello che manca all'altro, ed il suo eros sarebbe *eccesso e follia*, oltre l'altro. Sarebbe cercatrice dell'infinito, in Dio e nel proprio corpo, *oltre ogni limite*.

È questo mi pare il segno primario di questo testo, di una *Me Dea* che, nel suo delirio d'ombra, s'india misticamente nel furore, più che sdoppiata, psicoticamente 'in frammenti', in un agito nichilistico ed azzerrante di negazione della realtà.

La realtà semplicemente 'non è' e non deve essere. Giasone non è argomento se non pretestuoso del suo discorso, ma ben appunto 'eroe di carta' di fronte all'esplosione della poesia-follia. Non avrebbe potuto che deluderla, come vuoto simulacro dell'Altro, e della mancanza a essere, deludere il vuoto che è in lei, costitutivo ...

p. 32 – **CORO**

'Nobile figlia, il tuo corpo è un *corpo mentale*.
Seppure decapitato e squartato è *incapace di morire*.

Il tuo corpo è della natura del Vuoto.

[...]

Il tuo corpo di desiderio è un corpo di inclinazioni
e di vuoto. Il vuoto non può ferire il vuoto.

..... Nulla invero esiste
al di fuori di te stessa.

....

Questo Vuoto non è della natura del Vuoto del Nulla.

p. 33 – **MEDEA**

'Tra falsi cieli, tra false terre
errando e vagando, come una belva moralista
che fiuta e ruggisce parole di vittoria nella morte.

POESIA e FOLLIA

p. 35 – **MEDEA**

'Straparla la mia sera. Chi può qui essermi
compagno? Solo un poeta.

...

.... Sì, abolire qualunque alterità

....

Braccata da te. Innominabile.

Poesia ed eros. Eros e morte.

Medea è la poesia, il suo tendere oltre il limite, alla morte, è l'assoluto crudele della poesia. Medea, come la poesia, non ha compagni, mondo, figli. Medea è la poesia, e dunque è Palladini? Si vedrà.

Ma facciamo un po' di psicosi da manuale.

Medea come eros oltre la morte è anche la figlia di Ecate. È senza padre (e Palladini tra i comprimari ha eliminato appunto Creonte).

Figlia e sacerdotessa della morte, Ecate, e del divino, non può accedere al padre e al terreno se non per via omicida.

È una figlia non nata, impossibilitata all'eros fallico ed alla maternità.

Figlia non rispecchiata – implosa in una psicosi narcisistica fatta di difensiva negazione della realtà, nega i figli come propria imperfezione e come ostacoli ad un eros assoluto autoreferenziale.

Giasone è una sua costruzione delirante (un eroe di carta appunto), e la via della negazione è l'unica salvezza di una grandiosità narcisistica riparatoria. Suicidio e follia. Annientando i figli e Giasone annienta la vita, si suicida metaforicamente per indiarci in un oltre delirante e salvifico.

L'essere per la morte heideggeriano, i precetti del 'libro dei morti' non sono che fraintesi materiali nichilistici all'inattingibilità dell'*esserci*.

Junghianamente potremmo dire che non riesce ad integrare le parti scisse configurate mitologicamente nel libro dei morti.

Ma veniamo ora ai figli.

I FIGLI

Palladini nel testo dilata la parte assegnata ai figli, dà loro voce. È il loro coro ad aprire le danze, col lamento sul disamore di entrambi i genitori, risucchiati nel loro conflitto. E sono loro a chiudere, come penultima voce prima di Medea, parlando di assenza, e dicendosi ***'trafitti dal bianco, tramutati nel bianco'*** (p. 34).

Ai figli si dà voce dunque per dire che non hanno voce. Sono una pagina bianca, non scritta.

E mi viene in mente l'Italia che divora i suoi figli, il '68, il Grande Altro dell'ideologia.

Palladini è Medea? Ma è anche Giasone. E ovviamente è i figli. Da tempo si muove tra questi tre statuti, tentando di ricomporre i pezzi del suo corpo in frammenti di post sessantottino.

Tratta dunque del difficile statuto del figlio orfano di padre e madre, di legge ed eros, e quindi della generazione del Sessantotto. Qui in figura, in seguito più esplicitamente, in *I rossi e i neri* (2002) e in *Il comunismo era un romanzo fantastico* (2006).

Così, se sul versante dell'eros abbiamo Sade, Medea, Kerouac, su quello della critica al '68 abbiamo il suo permanente ripercorrere la spaccatura esistenziale pasoliniana.

Ne emerge un Sessantotto che, orfano di padre, legge e confine, deborda nell'eccesso erotico dell'immaginario, della ribellione e del sesso, per deflagrare lacanianamente nell'osceno del reale, nella mercificazione di ideologia e sesso, e nell'impotenza a godere, in un mondo acefalo e direzionale.

Emerge allora la minaccia della terribile fusionalità simbiotica materna, cannibalica e mortuaria.

L'Italia degli anni Settanta ha divorato i suoi figli? Col cattocomunismo e il consumismo tardo capitalista?

Riguardando le date dei testi, diversamente da quanto mi pareva in passato, devo arguire che Palladini cominciava sì a fare i conti col padre (il Giasone di carta... l'ideologia?), ma soprattutto con la madre, la madre della poesia pasoliniana.

Poi si sono dilatati padri ed ideologia, in *I rossi e i neri*, e in *Kerouac Road e oltre* (1999), per approdare nel 2012 ad un inizio di sofferta composizione, con lo spettacolo *Fratello dei cani. Pasolini e l'odore della fine*.

Qui Palladini – in una atmosfera di postumo diseredamento e deserto beckettiano – oscilla tra il **mattino paterno** (II tempo), con un polemico padre in sedia a rotelle, ed il **mezzodì materno** (III tempo), dove la madre sembra fare ammenda del suo risucchio amoroso.

E anche qui Palladini, in **pomeriggio filiale** (IV tempo) arriva – nell'umile e scoronata agnizione della heideggeriana deiezione 'da cani' dell'esserci, ormai padre scoronato e senza prole – arriva a porre come unico riscatto la crocefissione della figlità ribelle, e **la poesia**, come secrezione e digestione della vita, come unici amore e paternità possibili, post-ideologicamente, nell'esserci.

Ancora la poesia, ma non più come indimento o oltranza, bensì umile poiesis, lavoro esistenziale come plus valore.

Così, se *Me Dea* è la psicosi, il cielo, il divino, l'inganno della mancanza, in questo testo e nello spettacolo vediamo delinarsi la terra, ed un sentito 'Ecce homo'.

(giugno 2015)