

INTRODUZIONE

1. IL LINGUAGGIO CREADA SÉ IL MONDO DI CUI PARLA.

Quali sono le ragioni per inventare una lingua misteriosa?¹ Se ne possono indicare essenzialmente tre: la creazione di un gergo chiuso e incomprensibile, puro al di là delle più evanescenti intenzioni di Mallarmé; la ricerca di un codice perfetto, preciso e musicale, pronuncia di tutte le pronunce, incorruttibile, resa dei conti definitiva con l'ipotetica origine divina del linguaggio; l'espressione della suprema incomunicabilità in cui si sono cacciate le società afasiche dell'occidentalismo trionfante.

Autore poliedrico e polimorfo, Marino Piazzolla condensa queste tre possibili risposte nell'assemblare e dare vita a una sorta di oralità santa antidiluviana, adamitica, extragrammaticale, vichiana nella sostanza, come a dire che solo il terrore di una lingua non comunicabile può destare l'individuo dal proprio vuoto e ignaro sopravvivere; solo un nuovo linguaggio liquido, distillato da tutti i precedenti può sciogliere l'opacità del mondo.

Apostrofi, accenti, frammenti fonetici, glossolalia, parole impossibili, frasi de-regolate stabiliscono le reazioni interne del pensiero, le direzioni dello spirito, le materializzazioni intellettuali, gli eccessi emotivi a cui l'autore acconsente per non morire di inumanità, per non dissolversi, come ogni altro Io, e provare a fissarsi in un qualsiasi *essere*.

Operazione tremenda un linguaggio fatto di sole parole, nel senso che si rinuncia all'azione, alla descrizione, al facile psicologismo cattura-lettore; qui si dà conto esclusivamente di parole: un intero movimento di verità e menzogna, di parodie e rottami, di tradizione e avanguardia, tutto mescolato nel grido non più

1) L'idea di una lingua unica primordiale, dalla cui frammentazione sarebbero derivate le lingue del mondo, attraversa i secoli, dalle *Paralingue Cabalistiche*, all'*Ignota Lingua* di Santa Ildegarda di Bingen, alla *Via Lucis* di Comenio, fino alla *Langue Nouvelle* di Diderot e D'Alembert, per giungere, tra i tanti, a un poeta contemporaneo, il senese Cesare Viviani con il suo *Cori non io*, edito da Crocetti nel 1994. Riscontri più dettagliati su questo tema si possono rintracciare in *Dopo Babele* di George Steiner (Sansoni, Firenze 1984), *Le lingue del Paradiso* di Maurice Olender (Il Mulino, Bologna 1990), *La ricerca della lingua perfetta* di Umberto Eco (Bompiani, Milano 1993).

soffocabile dei testi, nel recitativo che aspira pazzescamente alla ri-costituzione dell'umano, di per sé impossibile, perciò sommamente necessaria, supremamente sublime nella sua aspirazione a una incontaminata purezza (“Glavia ugulando ghèleia perèga”, per citare l'*incipit* dell'opera).

Scollando il contenuto dai fonemi, Piazzolla intende ripristinare una *comunicazione emozionale*, per scatenare le sopite potenze dell'inconscio e restituire voce e segno alla fisicità annichilita dall'artificialità.

Nella forma di un antico e misterioso alfabeto (“mèrighu lugando perìndo d'acta”, il secondo verso incipitario) l'autore riafferma la natura, respirandola e restituendola in fascine di sillabe, in piccoli arbusti di consonanti appuntite (“ipìrsl clisit”), in un incastro secolare di significati sepolti, ne deriva una scrittura liberata, ripercorsa nei suoi fondamenti e trasformata in sortilegio, evocazione apotropaica contro il nulla avanzante.

Diventando elemento attivo e metamorfico, il linguaggio torna a combaciare con i mille sussulti e le infinite variazioni del mondo e si lascia alle spalle una comunicazione prefabbricata e stereotipata.

Negli ultimi anni della sua randagia esistenza Piazzolla lavora a una lingua inventata, idioma ufficiale del suo bruciante e composito universo, raccogliendo frammenti di greco antico (*logoteuta*), di latino aureo (*laèta*), di perdute lingue sapienziali (*amàtma*), di dialetto dauno (*sciorscim* nel significato di *grondare*), di codici variegati (*neumata*, ripreso dalle notazioni musicali medievali).

Non bisogna certo nascondersi lo sconcerto di una simile operazione: il continuo slittamento semantico in un Oltre indefinibile frustra il lettore, lo avvilisce, non consegnandogli mai significati utilizzabili nella sfera affettiva, o culturale *stricto sensu* (p.e. per scardinare il doppiofondo della coscienza di ognuno), eppure consegue da queste poesie in lingua misteriosa una fascinazione straordinaria, talvolta stravagante, perché si è condotti all'interno di dimensioni non più esplorate (il sacro, l'originario), che si offrono come specchi della realtà, all'inizio vuoti, ma con il proseguire della lettura sempre meno indecifrabili e monotoni. Anzi, a un tratto, le parole dispiegano inusitate aperture, lasciano

affiorare condizioni rimosse, evocano articolazioni dell'essere accantonate ormai nei reperti *d'antan*.

Paradossalmente la rinuncia alla razionalità si traduce in un'ipercomunicazione, le cui frecce semantiche colpiscono e si lasciano comprendere più di qualsiasi linguaggio convenzionale e condiviso.

Hudèmata sostituisce alle scritture sclerotizzate della postmodernità una curiosa *equicomprendibilità*, minimo comune multiplo di apertura a qualsiasi senso non ancora indagato, così la pratica di una lingua misteriosofica, primigenia, perfetta non consente facili appigli a una lettura cosciente, tuttavia nell'infinità delle sue variazioni gioca un'indiscutibile partita di libertà, ponendo le basi di una *comunicazione totale*, senza i diaframmi del finto universalismo mediatico e del leviatano pubblicitario-consumistico.

Non so se Piazzolla pensasse a una compilazione medievaleggiante alla stregua del *Liber Mostruorum* che rimanda a coloro che "parlano tutte le lingue"², più probabilmente rifletteva sul modo di contrastare il *potere cannibalico della parola* che trita e divora ogni conoscenza nell'omologazione; all'onnivora Società della Comunicazione Planetaria il Nostro oppone il suo sguardo aperto, i suoi testi vertiginosi in cui trovare spazio per l'Altro, nel quale condannare i soffocamenti dell'esclusione, gli avvelenamenti dell'emarginazione e della solitudine.

Hudèmata è un'opera(zione) osmotica, riabilita riti e scambi sociali, compreso il *divertissement* che non può mancare perché alleggerisce un discorso altrimenti sacerdotale e sacrale all'eccesso: Piazzolla non intende essere obbligato al cliché della lirica, andandosene alla ricerca di un linguaggio antagonista, volutamente oscuro, scivoloso, parodistico a tratti, ma le cui linee di fuga rappresentano un'inesauribile approdo a nuove forme di identità, tramate di vuoti e di silenzi, di libertà progettante e di vitali differenze.

Quoquo modo se res habeat, in qualunque modo stia la cosa, si è di fronte a uno straordinario caso di accecamento e di amore per il linguaggio.

2) *Liber Mostruorum de diversis generibus*, a cura di Corrado Bologna, Bompiani, Milano 1973, p. 63.

2. MARINO PIAZZOLLA: UN INTELLETTUALE EUROPEO.

Come tacche che si incidono in un tronco d'albero proviamo a rintracciare le origini del suo scrivere: la scarnificazione del male operata da Baudelaire e Apollinaire, l'*esprit de finesse* dell'impeccabile Gide, l'impasto lirico-erotico di Éluard. Piazzolla congegna la sua poetica secondo l'imponente idea architettonica del poema, utilizzando quali travature il frammento e l'aforisma, perché sente di doversi volgere all'essenziale, sfrondare, raggiungere la concisione, rinnovare l'uomo in frantumi, reinserendolo nelle linee di un cosmo pur enigmatico e doloroso. Ne deriva che nei recessi ispirativi piazzolliani scorre linfa leopardiana di un pessimismo non di maniera, preconfezionato, ma sostenuto da una reale esperienza esistenziale, da una visione amara del mondo (paupertà morale, processo nullificante della ragione, superfetazione di una società che tetramente codifica e legittima le sue ingiustizie).

Sempre determinata dalle cadenze del pensiero, dall'amore per la libertà e la volontà artistica, l'opera di Piazzolla si può intendere in triplice prospettiva: poesia aurorale e rifondazione dell'io, passione platonica dell'assoluto, invenzione del personaggio lirico e susseguente svolta espressionistica.

Egli avverte, agli esordi della sua carriera, la necessità di tornare all'intensità della lirica greca delle origini, corale e monodica; richiama la patetica innocenza dell'idillio, interessandogli ritrovare la creaturalità straziata degli individui, annegati nel sangue di due guerre mondiali e dell'Olocausto. Da *Persite e Melasia* (1940) a *Elegie Doriche* (1951), *Gli occhi di Orfeo* (1964), *Dolore greco* (1983), *Agalmata* (1984), Piazzolla spalanca la natura davanti agli occhi dei lettori, ritrova le forme di un sentimento non logoro, ripropone lo stupore di fronte allo spettacolo della vita.

Piazzolla ricorre al mito, ma non lo riduce a nostalgia, al contrario lo attualizza nel presente come ricerca dell'Altro: il *mythos* (mosaico di storie singolari) si allarga alla dimensione collettiva dell'*ethos*, attraverso la tensione vitale della passione amorosa.

La parola innamorata sale i gradini della sospensione, dell'incanto, della meraviglia fino a confondersi con la luce che suscita: ciascuna tappa di questo viaggio aurorale è una visita-zione dell'umano, epifania oscura e fiammante le cui traiettorie intersecano l'inesausto movimento del destino:

Vivida ninfa, ingenua del suo cielo,
pendi dal ramo fulgido dell'Orsa
e navighi lucente.
Tante rotte rischiari,
lume polare
e al navigante narri la speranza.
Forse con te l'occhio agli equinozi,
felice degli approdi, può sognare
nell'onde senza fine.³

Alla condizione esistenziale segnata dall'infelicità e dal vuoto Piazzolla oppone la vita reale del mito per immetterla nella dimensione del vivente e realizzare l'epifania dell'amore: tra presenza del desiderio e assenza di un'esistenza autentica, non limitata dalla ripetitività quotidiana, la forma desolante dell'uomo-massa esplose nelle radici archetipiche del sentimento:

Arde sulle due facce un lume
E quasi il bacio le labbra
Accosta ed improvviso
Un rossore
Dilaga sopra i volti
E gli occhi avvince
Ad una dolce voglia d'amore.
Piano il tempo d'anima
In un lampo
Sfiora i corpi di pietra e aurora
S'alza sul mondo.⁴

Piazzolla è il poeta dalle mani bianche che non rinuncia a indicare l'inganno delle apparenze e la dimensione che permane oltre il labirinto del nulla.

Se la Storia viene dal bisogno di inserire la vicenda umana in una forte antitesi, i termini di corrispondenza speculare non possono essere che finito/infinito, particolare/universale, materiale/

3) Marino Piazzolla, *Stella Polare* in *Elegie Doriche*, Eros, Roma, 1951, p. 12.

4) Marino Piazzolla, *Amore e Psiche* in *Agalmata*, Edizioni l'Albatro, Roma, 1984, p.41.

spirituale, vale a dire le costanti oppositive che attraversano l'intera opera del Nostro.

Piazzolla è convinto che l'arte sia uno strumento di disalienazione, che la poesia in particolare assolva al compito di riannodare il filo spezzato della verità.

Questa poesia taglia le membrane spesse dell'ipocrisia e dei reticoli di silenzio, si pone con i suoi accenti orfico-mistici come il secondo filone della sua poetica: se ne possono trovare esempi in *Esilio sull'Himalaya* (1953), *Le favole di Dio* (1954), *E l'uomo non sarà solo* (1960), *Viaggio nel silenzio di Dio* (1973), *Sugli occhi e per sempre* (1979), *Un saio nell'infinito* (1981).

Nel fiume universale degli eventi che degradano e corrompono viene fermata la storia umana nello stato di permanenza che è la memoria: Piazzolla mantiene una luminosità ostinata sulle cose, i suoi versi assumono tonalità ascetiche, volendo comunicare l'incomunicabile e contrastare la riduzione della fede a anestetico di massa per tensioni e nevrosi.

L'essenza di tutto risiede nel movimento ritmico dei versi, dentro ai quali è possibile rinvenire costantemente un senso, così che Piazzolla non ha bisogno di ricorrere a metaforismi oscuri e anagogici: una rastremata ricerca verbale è la condizione per accorpare prosodie insistenti, senza spazi vuoti e lacune nel dire, dunque strutture conoscitive e intensamente referenziali:

Poeta del filo d'erba
Impazzito e della foglia
Ferma in vetta al ramo
Poeta dell'acqua chiara
E dei silenzi altissimi
Sui picchi e nelle valli
Poeta della morte
Inattesa e delle stelle
A ciuffi sul tuo riposo
Poeta del solo pane che scotta di sole
e sazia sazia sazia
sorella povertà.⁵

5) Marino Piazzolla, *Un saio nell'infinito*, Umbria Editrice, Perugia, 1981, p.26.

L'apologia dell'esperienza verbale permette a Piazzolla di osteggiare le materie grezze, i nodi inestricabili della postmodernità votata alla *kénosis*, allo svuotamento, all'annichilimento, alla dissoluzione dell'identità (il filo spezzato tra il divino e l'umano).

Regge la filigrana dell'organismo poetico piazzolliano l'assunto seguente: adeguare la tradizione alla diversità dei tempi, alle mutate condizioni della vita individuale nella crisi della società.

L'esigenza di rinnovamento si manifesta in eco d'inquietudine, ricerca, libertà di pensiero: non devono stupire le sventagliate di Piazzolla da un genere all'altro, dalle dolcezze deliranti del primo personaggio lirico autonomamente creato, all'ebbra, infuriata, incandescente svolta espressionistica finale.

Piazzolla assimila scuole e correnti (lettrismo, imagismo, vorticismo, musicismo, surrealismo, suprematismo), tutto gli si sistema dentro e gli sgorga per frammenti poematici e aforismatici.

Permane un quoziente di mitologia come dimensione archetipica, come flusso nel sangue dell'ampia costruzione culturale mediterranea e italiana.

Ci sono le sue opere a dimostrarlo, dalle *Lettere della sposa demente* (1952), riproposte nel 1960 con il titolo *Mia figlia è innamorata*, ai *Detti immemorabili di R. M. Ratti* (1965-1966), fino al funereo e martellante *Il pianeta Nero* (1985); qui non solo Piazzolla scrive le pagine più significative della sua carriera di autore, ma attraverso senza indugi il magma della Grande Chiacchiera per approdare, a forza di dismisura e di brandelli, all'originale invenzione del personaggio lirico, eteronomo-alter ego, che ci somministra il veleno della solitudine sotto i veli del patetico e dell'ironico.

Fascinosamente allucinanti, le *Lettere* risultano versi sospesi, sbocciati da nuclei di pensieri inconfessati: la sposa sente pullulare in sé molteplici vite, ne isola due, la madre e lo sposo, proiettando in esse i suoi desideri. Rare volte è capitato che un poeta abbia raggiunto così a fondo la condizione straniata dell'uomo del Novecento, del terribile secolo breve:

Non pronunzio il tuo nome
Perché a distanza il vento ti chiami.

Qui c'è soltanto un'ombra ed è con me.
Piove perpetuamente
E tutte le finestre sono chiuse.
Ormai le foglie secche sono andate
E qui, da noi, la sera
È vera più che altrove.
Non saprò mai
Chi guardano i tuoi occhi.
Ora ti dico: tremo,
fino a sentirmi sola.
Anche domani non verrai;
eppure nostra figlia è tanto bella.⁶

Qui la poesia sfiora il silenzio, ne è attratta vertiginosamente, perseverando l'istinto di regressione nel sogno-visione, il bisogno di rifugio in una condizione al di qua della parola. Al contempo agisce una sorta di litania orientata verso il rumore del mondo per cancellare il pauroso ammutolire della coscienza.

Piazzolla cammina con i suoi eteronomi senza paura sui precipizi dell'inconscio: la sposa demente attende uno sposo che non esiste, mentre l'angoscia si insinua dappertutto come in un rito iniziatico. Lo scrittore allude alla condizione originaria dell'anima, sempre minacciata dalle tenebre della non-conoscenza e dall'indistinzione soggetto-oggetto, così il personaggio vive la sua condizione di demenza, proietta fuori di sé altre figure, ma il ricongiungimento non avviene, la personalità rimane lacerata, prosegue inalterata nella sua sconfitta.

Dopo aver percorso con la scrittura i modelli più disparati: il dialogo mitico, la melica monodica, il diario, le prose filosofiche, Piazzolla approda all'aforisma, il genere che prepara il passaggio dalla partecipazione critica e dall'impegno, alle fantasie ghignanti dei *Detti immemorabili di R. M. Ratti*.

Afflitto dalla duplicità, non a caso porta un nome androgino Renato Maria, questo personaggio incarna l'uomo superfluo, la cui inazione deriva dall'incapacità soggettiva di dominare la

6) Marino Piazzolla, *Lettere della sposa demente*, Edizioni Ippogrifo, Roma, 1975 (seconda edizione), pp. 47-48.

volontà: gli aforismi denunciano per un verso un'anima infantile, dall'altro entra in scena un individuo velleitario, insoddisfatto, disorientato, statico rispetto alla vita sociale, corrosivo dall'acidità, dallo *spleen*, dalla depressione, poiché vive sospeso tra il reale e l'immaginario, tra il sardonico e il tragico, tra il nulla e le avventure della quotidianità.

Piazzolla compone un'opera grottesca in un tono inusitato per il nostro mondo letterario: della sua creazione molti si sono avvantaggiati (per esempio l'umorismo di successo di Marcello Marchesi), ma quasi nessuno ne riconobbe l'importanza, fatta eccezione per Giorgio Caproni che ne è stato lettore entusiasta ("Ho letto e riletto...il tuo R. M. Ratti⁷. Mi sono commosso e ho pianto *comme une rombière!* Poi ...mi sono mangiato la bocca dalla rabbia di non avere conosciuto prima un poeta come te").

Sub specie saturae questi aforismi permettono di tracciare un profilo credibile della personalità che va delineandosi negli anni del cosiddetto boom economico italiano:

Trucchi affettivi. Per farmi toccare almeno da qualcuno, mi metto una finta gobba e vado al galoppatoio.⁸

Quando l'amarezza esistenziale passa nel lavoro letterario, Piazzolla è pronto per l'ultimo atto della sua stagione creativa: *Il pianeta nero*, in cui dispiega orrore di sé e del mondo, una mistura di desolazione cosmica, rabbia e invettiva: l'idillio si muta in favola, la favola scivola nella follia e nel disprezzo per una società ottenebrata dal più becero materialismo.

Piazzolla ha saputo guardare con coraggio nell'abisso della sua coscienza, trasfigurando i suoi crolli in oggetti poetici (la perdita del nido familiare, l'emarginazione esistenziale, l'incomprensione dei critici).

7) Il giudizio di Caproni è pubblicato in esergo alla riedizione dei *Detti immemorabili di R. M. Ratti* curata da Donato Di Stasi nel 2001 per i tipi di Fermenti.

8) Marino Piazzolla, *Detti immemorabili di R. M. Ratti*, Fermenti, Roma, 2001, p.20.

Si è gettato nel sublime della lirica, nella catarsi del sogno, nel grottesco dell'aforisma, nella virulenza delle odi finali per emergere come un autore di valore, sempre impegnato in un corpo a corpo feroce con la letteratura, tanto che dopo averne sgretolato i contenuti, si mette a progettare una non-lingua, supremo tentativo apocalittico e a un tempo palingenetico, apocatastico, rigeneratore dell'esserci nel mondo.

3. LA SPERIMENTAZIONE E IL LETTRISMO⁹. Dicono che Piazzolla sia un lirico minore e non abbia scritto altro che romantiche, sentimentarie alla Giovanni Prati, all'Alfredo Aleardi, ma non è forse un legittimo erede della Scapigliatura, e in modo oggettivo uno sperimentatore di linguaggi?

Piazzolla si ribella al ruolo produttivo imposto a ogni intellettuale dall'industria culturale, per questo tende a presentarsi come coscienza antagonista e lucidamente delirante nella nostra storia collettiva, violenta e dannata.

Se la voce poetica tradizionale appare ormai disabitata, autoreferenziale, esiliata e incompresa, occorre trovare nuove strade espressive, cercare nuove modalità comunicative, per misurarsi con i sedimenti velenosi della tecnica, con i miasmi delle città troppo vive e umanamente morte, con gli automi del lavoro seriale; occorre spezzare il ritmo della normatività, della determinazione a tutti i costi, a cominciare dal linguaggio, il primo elemento a essere manipolato e utilizzato quale strumento di coesione e massificazione.

Piazzolla trova nuovi stimoli compositivi in un movimento, meno famoso del Futurismo, del Dadaismo e del Surrealismo, il Lettrismo, fondato nei primi anni Quaranta dal rumeno Isidore Isou, il quale incentra la scrittura e ogni intervento creativo sulla singola lettera alfabetica, intesa come grafema, segno calligrafico, vocalico o consonantico, declinabile e combinabile all'infinito, secondo una concezione totalizzante dell'arte, connessa direttamente alla matrice anarcoide delle avanguardie storiche.

Isou arriva al risultato dell'*hypergraphie*, ispirandosi ai codici geroglifici egiziani, così come il Surrealismo di Breton aveva tratto

9) Cfr. Mirella Bandini, *Per una storia del Lettrismo*, Traccedizioni, Piombino 2000.

linfa vitale dalla filosofia degli opposti e dalla scrittura oscura, aforismatica di Eraclito.

Il Lettrismo prevede, nelle intenzioni del fondatore, i *dessins lettristes* (la sostituzione delle lettere agli oggetti figurativi per promuovere uno spazio lettrista nelle arti visive), la *métagraphie* o *postécriture* (strutture includenti la totalità degli alfabeti antichi), l'*hypergraphie* vera e propria, consistente nel liberare i sistemi di notazione alfabetica da qualsivoglia regola grammaticale, da qualsiasi impiego semantico ("Il s'agit de faire comprendre que les lettres ont une autre destination que les mots", *Il manifesto della poesia lettrista*)¹⁰.

Il Lettrismo ha avuto il suo momento di maggiore diffusione negli anni Sessanta, proprio quando Piazzolla ha cominciato a interessarsene al pari del Vorticismismo, del Suprematismo, dell'Imagismo, del Musicalismo, sempre sperimentando espressività e linguaggi nuovi, fino alla decostruzione del discorso e a queste poesie in lingua misteriosa, ritrovate dal sottoscritto fra le sue carte e con emozione presentate in questo volume, nella speranza che il Nostro ricavi una diversa considerazione del suo impegno in poesia.

Su un immaginario spartito musicale Piazzolla sovrascrive le sue lettere, snaturate e combinate secondo i tipici movimenti lettristi: *détournement* (decontestualizzazione) e *dépassement* (sconfinamento).

Attraverso un processo di frammentazione delle parole e di ri-associazione ipergrafica, Piazzolla realizza un tentativo di *linguaggio originario*, come se cercasse la modalità espressiva primitiva, quella lingua mitica che avrebbe preceduto la dissoluzione e la confusione babelica: si tratta di richiamare le energie primigenie di un individuo totalmente immerso nella naturalità delle cose, non ancora alienato, né dilaniato dalla modernità.

C'è sempre un movimento retrogrado nelle avanguardie, un estenuato scontento del presente che fa volgere l'ago storico verso il passato; c'è sempre una dimensione mistica in queste operazioni sul linguaggio, tese a riportare in luce quella Parola Originaria e Unica che possa risolvere gli inevasi enigmi dell'esistenza.

10) Mirella Bandini, *op. cit.*, p. 135.

Lette, declamate, cantate a voce alta queste poesie in lingua misteriosa scandiranno nella mente dei lettori un tempo diverso, ritmeranno un'altra esistenza, esibiranno la loro abilità di mettersi in contatto con l'assoluto.

Se poi i lettori dovessero riscontrare una dose di gioco, non se facciano un cruccio, perché è mestiere di poeta mettere gli orologi a tacere, svegliare le rane, sollecitare i grilli, chiamare i buffoni a ispezionare con una sonora risata la reggia, le terrazze e lo sfasciume della nostra vita.

4. PALINODIA DELLE POESIE IN LINGUA MISTERIOSA.

La componente parodistica è un aspetto di questi testi, l'altro concerne una storia di morte e resurrezione: si tratta di una partitura drammatica in cui vengono assegnati al mondo suoni mai uditi, mentre l'immaginazione intera comincia a muoversi in direzioni molteplici, dove vibrazioni nascoste lasciano intravedere la sorgente e la foce nello stesso istante.

Organizzata la disorganizzazione, Piazzolla procede secondo una coerenza fatta di frammenti, ma da questi frantumi (*querquètma, trutusque, eumetanta, clop toc mac*), dalle loro stesse ceneri, risorge un altro tipo di rappresentazione non verbale, non grammaticale, ma extra-senso, racchiudente infinite serie di tempo storico.

La meta-lingua di Piazzolla scorre nella clessidra del suo e del nostro presente, creando a suo modo il pieno e distruggendovi il vuoto, divenendo metafora di se stessa e inconcusso superamento della desueta dicotomia *significante-significato*.

Le note di questa musicalissima partitura scorrono per intensità e energia possente, fino ai suoni puri non ancora rumore o parola codificata, ma coscienza profonda della corporeità, mediante i soffi e i respiri, i gridi e le lacerazioni, i battiti e i ritmi ipnotici, regressivi: non si tratta più di nominare semplicemente le cose, ma di chiamarle all'essere nel nostro generale obnubilamento.

Donato Di Stasi