

POSTFAZIONE

Un intellettuale europeo: Marino Piazzolla

Come tacche che si incidono in un tronco d'albero rintracciamo le origini di questo scrivere: la scarnificazione del male operata da Baudelaire e Apollinaire, l'*esprit de finesse* dell'impeccabile Gide, l'impasto lirico-erotico di Eluard. Piazzolla ha congegnato la sua poetica secondo l'imponente idea architettonica del poema, utilizzando quali travature il frammento e l'aforisma, perché bisogna volgersi all'essenziale, sfrondare, raggiungere la concisione, rinnovare l'uomo in frantumi, reinserendolo nelle linee di un cosmo dialetticamente atroce, ma comprensibile. Ne deriva che nei recessi ispirativi piazzolliani scorre linfa leopardiana di un pessimismo non di maniera, prefabbricato, ma sostenuto da una reale esperienza esistenziale, da una visione amara del mondo: povertà morale, processo nullificante della ragione, superfetazione di una società che tetramente codifica e legittima le sue ingiustizie.

Sempre sostenuta dalle cadenze del pensiero, dall'amore per la libertà e la creazione artistica, l'opera di Piazzolla si può incorniciare e intendere in triplice prospettiva:

1.Poesia aurorale e rifondazione dell'io. Piazzolla avverte la necessità del ritorno alla naturalezza e all'intensità della lirica greca delle origini, corale e monodica; reinventa la patetica innocenza dell'idillio, interessandogli ritrovare la creaturalità straziata degli individui annegati nel sangue di due guerre mondiali e dell'Olocausto. Nonostante la frequentazione di Cardarelli non vi è del rondismo di maniera nella sua produzione, né asettico culto della chiarezza, né tantomeno ripresa di un classicismo decadente, piuttosto si ritrova il mito come multiformità d'intenti, gesto puro, passione spirituale. Da *Persite e Melasia* (1940) a *Elegie Doriche* (1951), *Gli occhi di Orfeo* (1964), *Dolore greco* (1983), *Agalmata* (1984), Piazzolla percorre le tappe di una libera creazione alogica della lingua, capace di rinnovare l'immaginazione e la fantasia dei lettori. Piazzolla riattraversa la terra comune, contraddice l'imperativo della solitudine, e il tema delle origini si compie nella sua circolarità perpetua, nella sua comunione con la natura in accenti di liricità assoluta, riecheggianti nelle misure cantabili del quinario, del settenario e dell'endecasillabo:

Vivida ninfa, ingenua del suo cielo,
pendi dal ramo fulgido dell'orsa
e navighi lucente.
Tante rotte rischiarati,
lume polare

e al navigante narri la speranza.
Forse con te l'occhio agli equinozi,
felice degli approdi, può sognare
nell'onde senza fine.¹

Piazzolla non riduce il mito a nostalgia, a retorica di una stucchevole arcadia, al contrario lo metaforizza nel tempo sempre attuale della ricerca dell'Altro: il *mythos* (lacerto di storie singolari) si allarga alla dimensione collettiva dell'*ethos*, attraverso la tensione vitale della passione amorosa.

Alla condizione esistenziale segnata dall'infelicità e dal vuoto Piazzolla oppone la vita reale del mito per immetterla nella dimensione del vivente e realizza 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.

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

Piano il tempo d'anima
In un lampo
Sfiora i corpi di pietra e aurora
S'alza sul mondo.²

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

L'esperienza febbrile della brevità viene riscattata nell'assolutezza del linguaggio, come se fosse realmente attuabile il gesto primigenio dell'inizio e due amanti possano rivivere nella ritrovata infanzia del mondo la loro rinascita individuale, la scoperta di un'innocenza ancora possibile, nonostante gli orrori attraversati, nonostante il declinare della Storia verso esperienze sempre più distruttive a livello planetario (il deterrente nucleare su tutti).

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.

2. La smania platonica dell'assoluto

“Il mio fare poesia deriva essenzialmente dal pormi in rapporto con l'uomo, la natura e Dio che ritengo tre

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

realtà trascendenti la mia persona”.³

Se la Storia viene dal bisogno di dialettizzare, di inserire la vicenda umana in una forte antitesi, i termini di corrispondenza speculare non possono essere che finito/infinito, particolare/universale, materiale/spirituale, vale a dire le costanti antitetiche che attraversano come un bordone bachiano l'intera opera del Nostro, incurante che la misurazione della realtà secondo un metro assoluto gli alienasse pregiudizialmente l'attenzione dei critici militanti per la quasi totalità schierati nel campo avverso del materialismo e della scrittura materiale, distruttiva della cornice capitalistica che pure permette loro di esistere.

Quando l'uomo è in fiamme come nel Novecento, si può indicare ciò che rimane da salvare? Ha ancora senso l'espressione del divino?

Piazzolla è convinto che l'arte sia uno strumento di disalienazione, che la componente panteistica cui allude di frequente dia modo di ricomporre e trasfigurare i frammenti del mondo con una leggerezza e una vibrazione tanto ispirata da cogliere i minimi richiami dell'anima.

La poesia in particolare assolve al compito di riannodare il filo spezzato della verità, per questo l'immagine dei suoi versi e delle sue prose può

3) AA.VV., *Poeti a Roma*, a cura di Alberto Frattini, Bonacci Editore, Roma, 1983, p. 92.

presentarsi fulminea e lenta, attingendo l'esigenza di razionalità propria dello spirito tragico classico e il sentimento della fugacità e della caducità delle cose.

Quasi seguendo le indicazioni del teologo Dietrich Bonhoeffer (1906-46), martirizzato dai nazisti, Piazzolla si preoccupa di conciliare fede in Dio e fedeltà al mondo, tensione religiosa e impegno intellettuale, tanto che l'essere alla ricerca del sacro e l'essere contemporaneo convergano verso il medesimo *escathon*: superare la separazione tra Dio e il mondo, tra realtà divina e realtà umana.

Piazzolla è convinto di dover rappresentare l'uomo per l'Altro, negando la metafisica intellettualistica, Dio concepito come ente supremo astratto; con ciò Dio deve negare la propria onnipotente lontananza e incarnarsi nella passione del mondo:

Io non sono più solo
Come al tempo dei meli
Coperti di neve giuliva.
Troppo sangue
Ha dato vita antica al mio silenzio
E la terra
Ha radici dolenti in quest'Europa
Ritornata più muta.
(...)
Io non sono più solo
Come al tempo dei giuochi

E tu non hai più cielo,
Dio che lasciasti l'uomo
A far l'eco nel tempo
Come un condannato al proprio buio.
Non ha più pace l'aria
Che accompagna i giorni
E amara è la speranza, a chi cammina solo.⁴

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 delle poetiche piazzolliana: 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 delle cose che degradano e corrompono viene fermata la storia umana in uno stato di permanenza che è la memoria della scrittura: l'essenza risiede nel movimento ritmico dei versi, dentro ai quali è possibile rinvenire costantemente un senso, tal che Piazzolla non ha bisogno di ricorrere a metaforismi oscuri e anagogici: l'essenzialità dell'esperienza verbale è la condizione per accorpate prosodie insistenti, senza spazi vuoti e lacune nel dire, dunque prosodie conoscitive e intensamente referenziali:

4) Marino Piazzolla, *Tempo di sangue* in *Le favole di Dio*, Edizioni Albatros, Roma 1954, pp.96-97.

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

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; nei versi appena citati ricorre alla figura di Francesco d'Assisi come esempio di sollecitudine verso i propri doveri, verso la responsabilità e l'autonomia, verso la libertà non rinunciataria, non ascetica, ma foriera di un'etica dell'esserci per il mondo.

Piazzolla rifiuta di invocare un Dio-surrogato, correttivo dell'incapacità di amare la vita e di badare a se stessi, consegnandoci la visione di una terrestrità incentrata sul doloroso paradosso di agire *etsi deus non daretur*, come se Dio non fosse di fronte all'uomo,

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

ma solo come orizzonte heideggeriano della storia, secondo linearità progettuali scandite dalla libera prassi trasformatrice della poesia.

Piazzolla non scrive per intavolare giochi retorico-stilistici, al modo delle avanguardie, o dei cosiddetti sperimentali, piuttosto ne cerca l'energia, il fulgore dello spazio, il dirompente bagliore che squarcia le tenebre dell'indifferenza e collega stabilmente immanenza e trascendenza.

La poesia non consente supplementi di trascendenza, strappa dai remoti recessi psichici il mistero e l'incomunicabilità:

Dal midollo contratto
Salita dal suo abisso
È apparsa segreta
Nella sua dolcezza
Tutta la vita tua.
(...)
Tu ascolti musica altrove
Fare gioire il creato.⁶

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).

6) Marino Piazzolla, ib. pp. 27-28

3. L'invenzione del personaggio lirico e la svolta espressionistica

Regge la filigrana dell'organismo poetico piazzolliano l'assunto seguente: adeguare la tradizione alla diversità dei tempi, alle mutate condizioni di una vita individuale nella crisi della società con il senso di proiezione immaginativa che sfiora il visionario, a volte anche il profetico.

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 (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.

Piazzolla non può vivere a rimorchio di nessun'altra esperienza artistica: è troppo intelligente e scaltrito da decenni di studi.

Ci sono le sue opere a dimostrarlo, nelle quali le fonti e i tributi allogeni appaiono risolti nelle linee

esatte e sicure di una propria versificazione-prosificazione volumetrica e dimensionale, intuitiva delle accensioni e delle tormentose sconfitte dell'individuo contemporaneo.

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), non solo Piazzole scrive le pagine più significative della sua carriera di autore, ma attraversa senza indugi il magma della parola innamorata dell'io per approdare, a forza di dismisura e di brandelli, all'originale invenzione del personaggio lirico, eteronomo-alter ego cui somministrare il veleno nascosto sotto i veli del patetico e gli indumenti dell'ironico.

Le *Lettere della sposa demente* costituiscono un accorato documento della riduzione dell'individuo a io senza destino, svuotato di storia, privo di veri episodi da mostrare: una sposa invisibile, relegata in un remoto villaggio delle Fiandre, vive il suo invisibile amore, avanza nel suo teatro d'ombre e la sua mano libera gesti di saluto sotto forma di lettere, di epistole suasorie (già nelle *Eroidi* di *Ovidio*), indirizzate a uno sposo che non esiste, lasciate aperte per una madre altrettanto ipotetica.

Fascinosamente allucinanti, queste 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.⁷

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.

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

Se la realtà appare indicibile, la sposa incarna la mater dolorosa, recando il suo messaggio onirico a nome di tutte le altre ombre della mente, di tutti i desideri sommersi e irrealizzati.

La sposa palesa altresì le vesti della mater pietosa, contro-creatura il cui ricordo dirompente emerge come verità ancestrale con espressioni che non riescono a scacciare l'Erebo Meccanico della contemporaneità, gli alveari umani dove le parole si cristallizzano in assurdi e aridi conformismi.

Nonostante la sposa esprima dolore, oblio, insopportabile assenza, non smentisce l'ipotesi di speranza che circola in ogni frammento lirico, in ogni proposizione catafatica o apofantica della scrittura di Piazzolla.

La sposa è voce senza bocca, ardente ricerca dei pugnali dell'amore, realtà e necessità dello spirito, la cui epifania si concretizza nel linguaggio, depositario degli oggetti familiari, delle apparenze dei paesaggi, della palpitante bellezza che fa risuonare ciò che è muto. Succede che la parola non esprime solo lo stato delle cose, ma anche i loro cambiamenti, le loro metamorfosi: non si pensa nulla, tanto meno si sente nulla, senza che la coscienza non forgi un'immagine, un processo eidetico-immaginativo aderente alla rivelazione cui si vuole pervenire:

Tanti e tanti anni fa io ti sognai:
mi guardavi cogli occhi e sorridevi
come se fossi in me.
Poi mi svegliai e sulla bocca mia
Rimase il tuo sorriso!
Da allora io sorrido al cielo e vado
Pensando che, una notte, farai lo stesso sogno,
Così saremo in due a invecchiare
Accanto a un'ombra sola che sorride.⁸

Piazzolla non è stato il solo a tentare una simile impresa letteraria. I legami con l'*Ortis* di Foscolo appaiono duplici: esteriormente il comune espediente del romanzo o poema epistolare; interiormente la tendenza a drammatizzare il sogno in senso alfieriano, circa la possibilità che il sostrato onirico sia luogo di esplorazione della personificazione dei sentimenti. Vittorio Alfieri conduce i suoi personaggi al limite dello spazio interiore, così che Jacopo Ortis risulta figlio letterario di Saul.⁹

Piazzolla, a sua volta, cammina con i suoi eteronomi senza paura sui precipizi dell'inconscio: la sposa demente varca la soglia interiore, 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

8) Marino Piazzolla, *Lettere della sposa demente*, cit., p.53.

9) Vittorio Alfieri, *Saul*, Mursia, Milano, 1981; Ugo Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, Mursia, Milano, 1985.

dall'indistinzione soggetto-oggetto, così il personaggio vive la sua condizione di de-mente, proietta fuori di sé la figura della madre e dello sposo, ma il ricongiungimento del sé non avviene, la personalità rimane lacerata, quale disertata condizione del soggetto moderno, che prosegue inalterato nella sua sconfitta, illudendosi di essersi determinato a vivere in un'epoca meno ansiosa (Auden), in realtà preda come non mai della solitudine, dell'anomia, dell'inaffettività.

Il poeta e il suo personaggio eteronomo, la sposa, irrompono con il loro linguaggio oscuro e allusivo, la cui rigorosa musicalità interna contrasta con il disordine delle situazioni vissute o subite nello stato di veglia. E alla confusione della palude quotidiana si oppone il canto che tende al sublime silenzioso: non è la pausa o il vuoto della letteratura ermetica, ma il tacere che prepara l'oltresenso, l'aspirazione alla pura libertà del sentire che superi la cupa necessità del meccanicismo.

Nonostante tutto rovine, la sposa non rinuncia a comunicare: ci si trova proiettati nella poetica del frammento, improntata allo stupore e all'innocenza, già suggeriti nella scrittura lirica vera e propria, quali antitesi al fatto di avvertire il conflitto con l'Altro l'unica possibilità esistenziale.

Dopo aver percorso con la scrittura i modelli più disparati: il dialogo mitico, la melica monodica, il diario, le prose filosofiche, Piazzolla approda all'afo-

risma, il genere che prepara il passaggio dalla partecipazione critica e dall'impegno, successivi al dopoguerra, alle fantasie sulfuree dei *Detti immemorabili di R. M. Ratti* che testimoniano bisogno di revisione del proprio operato e reazione polemica contro la società letteraria che lo esclude sempre più coscientemente: è pur vero che Carlo Bo ha manifestato più volte in pubblico apprezzamento per Piazzolla, ma non ha mai scritto un rigo su di lui, accodandosi a tutti gli altri *baronfottuti* (Leopardi).

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. Ratti¹⁰. 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").

Ratti incarna l'uomo superfluo, l'uomo di troppo la cui inazione non deriva dall'incapacità soggettiva di dominare la volontà, quanto dalla coazione esterna che diviene sempre più ossessiva e finisce per stritolare la capacità di iniziativa dell'individuo, ridotto e illuso

10) 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*.

superuomo di massa.

Gli aforismi di Ratti denunciano per un verso un'anima infantile, dall'altro entra in scena un personaggio velleitario, insoddisfatto, disorientato, statico rispetto alla vita sociale: corroso dall'accidia, dallo *spleen*, dalla depressione, vive sospeso tra il reale e l'immaginario, tra il sardonico e il tragico, tra il nulla e le avventura della quotidianità:

Trucchi affettivi. Per farmi toccare almeno da qualcuno, mi metto una finta gobba e vado al galoppatoio.¹¹

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).

Si è gettato nel sublime della lirica, nella catarsi del sogno, nel grottesco dell'aforisma, nella virulenza

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

delle odi finali per emergere come un autore di assoluto valore che attende sempre nuovi lettori, sempre più meritati riconoscimenti.

Donato Di Stasi