

Ci stiamo abituando all'inferno

Atti dei Convegni per il Centenario della nascita di Marino Piazzolla

20-21 aprile 2010 - Università "Carlo Bo" di Urbino

12 maggio 2010 - Biblioteca nazionale centrale di Roma



fermenti

Ci stiamo abituando all'inferno

ATTI DEI CONVEGNI

PER IL CENTENARIO DELLA NASCITA DI MARINO PIAZZOLLA

20-21 aprile 2010 - Università "Carlo Bo" di Urbino

12 maggio 2010 - Biblioteca nazionale centrale di Roma

a cura di Gualtiero De Santi

FERMENTI

L'impegno culturale e le *Lettere della sposa demente*

di IGNAZIO DELOGU

Ringrazio i miei ospiti, l'Università di Urbino e la Fondazione Marino Piazzolla, per l'invito rivoltomi. Sono qui essenzialmente in qualità di "testimone", ma mi consentirò, mi consentirete, una breve incursione, non più soltanto da amico dell'Autore, ma di lettore attivo, di critico, in qualche modo, non di tutta la sua opera, ma di quella che, a parer mio e anche della maggior parte degli specialisti, è l'opera maggiore del poeta Piazzolla.

C'è un altro versante, di grande interesse e di notevole importanza, senza dubbio, per la valutazione complessiva della sua produzione, e anche della sua personalità. Quello del critico che, sui quotidiani e sulle riviste, ha esaminato i libri dei maggiori scrittori francesi contemporanei, anzitutto, ma anche italiani, con acutezza e responsabilità, contribuendo alla loro conoscenza in un paese come il nostro, afflitto, non sempre per colpa dei suoi cittadini, da un persistente provincialismo, da una sorta di "autarchia" culturale.

Ho conosciuto il poeta di San Ferdinando di Puglia a Roma, verso la fine degli anni '40, in una cerchia di amici di differenti temperamenti, professioni, tendenze, inclinazioni e idiosincrasie.

Quei tempi, caratterizzati dalla riconquistata libertà e senza eccessivi sospetti, favorivano quelle associazioni, fondate sul rispetto reciproco più che sulla tolleranza. C'era il desiderio di ricucire molteplici strappi, di riparare fratture, di guardare al futuro più che al passato, troppo spesso fatto di violenze, di orrori, di persecuzioni. Di guerra, in definitiva.

I luoghi dei ritrovi erano i bar, le trattorie, i caffè blasonati o meno. Nessuno di noi avrebbe più frequentato la "Terza saletta" di Aragno, presso la Galleria Colonna, luogo di ritrovo di giornalisti e artisti *ancien régime*, più che di energie non sempre giovanissime ma vitali.

Il *Caffè Greco* era un luogo classico, che non aveva perduto il suo prestigio. Ed esercitava un fascino che noi, i più giovani, avvertivamo. Ma era un caffè di élite, nel quale io e numerosi altri giovani scrittori, poeti, pittori finimmo per non trovarci a nostro agio. Il fastidio era condiviso da proprietari e camerieri, per cui decidemmo la secessione.

Parlo del gruppo degli *Scuciti*, capitanato dal giovane scrittore Ugo Moretti, premiato a Viareggio per la sua opera prima, *Gente al Babuino*. Devo dire che io non ne ho mai fatto parte in maniera organica. Nonostante una mamma fiorentina, ero un triplice, quadruplice provinciale, come si conviene a un Sardo, a un Isolano che ha bisogno di tempo per assuefarsi al Continente.

Dopo un breve bivacco sulla scalinata di Trinità dei Monti, il gruppo si spostò nel *Baretto*, una latteria senza pretese all'inizio di via del Babuino, destinata ad entrare nella storia della letteratura e dell'arte di quel dopoguerra folto di americani, di inglesi e, successivamente, di magiari, di polacchi, di bulgari e di rumeni in fuga dal socialismo più o meno reale delle cosiddette "Democrazie popolari".

Diventai anch'io un *habitué* del *Baretto*, anche perché il caffè e il cappuccino costavano meno che altrove e si poteva sperare in un cornetto e in un panino offerti da qualche amico più fortunato. Anche il bar *Notegen*, sempre in via del Babuino era fra i miei preferiti, ma alla sera, fin tardi, quando vi sostavano amici pittori come Mafai, Turcato, Corpora, Scialoja, Cerretti, Vangelli; scultori come Mazzacurati, Fazzini, Consagra, il bulgaro Peikov, l'ungherese Tot e l'italo rumeno Ruta; architetti come Rustichelli, Gattamelata, Sacripanti e, soprattutto, poeti e letterati, da De Libero a Vigorelli a Ciarletta, Natta e tanti altri, ci si trovava al Luxor, l'attuale Canova, di piazza del Popolo, sino a tardi. I cinematografari frequentavano preferibilmente il più aristocratico "Rosati", dal lato opposto di piazza del Popolo, al quale facevano capo Moravia e la Morante, Ginzburg, Penna, Pasolini e, con una certa frequenza, Sartre e Simone de Beauvoir, l'attrice francese Simone Signoret con il compagno Yves Montand.

Ma dopo aver conosciuto lo scrittore Giacomo Ferdinando Natta anche la sala da tè *Babington* divenne, al mattino, uno dei luoghi di ritrovo che frequentavo più spesso. Fu lì che conobbi lo scrittore e compositore Bruno Barilli e il gruppo del quale, oltre Natta, facevano parte Velso Mucci, il poeta delle *Langhe* e la sua compagna Dora, Libero De Libero, i pittori Omiccioli e Monachesi, il sociologo Cagnetta, l'etnologo Ernesto De Martino, lo scrittore Bruno Fonzi, il giornalista Chilanti e, infine, Marino Piazzolla e pochi altri.

Corpo grosso, atticcato, volto largo, gioviale, accigliato-sorridente, baffi, pizzetto arguto triangolare, Marino Piazzolla ostentava un'aria da moschettiere in disarmo: poco D'Artagnan, niente del fine Aramis, Porthos,

piuttosto. Irrompeva nelle strade nei locali come un vento del Sud.

Conoscevamo il suo temperamento debordante, la sua coerente esuberanza. Ne abbiamo riso più volte con lui. Anche perché si trattava di comportamenti innocenti: qualche apprezzamento un po' *osé* pronunciato ad alta voce; qualche contatto pressante su un autobus o su un tram (superato nettamente in questo sport dal pittore Francesco Trombadori, anche lui non estraneo alla nostra cerchia, che lo scultore Marino Mazzacurati aveva argutamente soprannominato, parafrasando il titolo di un film famoso, *Il toccatore dei cuscini letto*, alludendo alle parti più soffici di qualche prosperosa signora romana). A conferma della sua innocenza, era lo stesso Marino ad aggiornarci su queste sue *performances*.

Aveva, questo è vero, un interesse, anch'esso confessato, per la sessualità e per le sue svariate manifestazioni. Si deve a quest'interesse, suppongo, la nascita di una rivista di psicologia, se non erro, che si occupava con successo – fu lui a dirmelo – proprio di sessualità e di deviazioni che gli venivano comunicate da un numero più che notevole di persone, omosessuali di ambo i sessi, incestuosi e quant'altro.

La pubblicazione suscitò un certo scandalo nell'Italia a morale unica democristiana di quegli anni. La rivista credo sia stata chiusa d'autorità e il suo direttore sospeso, per un certo periodo, dall'insegnamento e dallo stipendio. Credo che Ministro della Pubblica Istruzione fosse un certo personaggio politico, sulle cui inclinazioni sessuali correavano allora voci non proprio edificanti. Anche di questo ridemmo con Piazzolla e con gli altri amici poco inclini, a cominciare da G. F. Natta, ai facili moralismi.

Con gli amici Marino era cordiale e fiducioso. Era lui che si raccontava e che ci raccontava. Da lui apprendemmo, per es., dei rapporti mutati col poeta Vincenzo Cardarelli. Pare che al principio Cardarelli avesse accettato di buon grado le premure di Piazzolla, che lo stimava molto. È noto che proprio durante la direzione di Cardarelli della *Fiera Letteraria*, Marino fu assiduo collaboratore del settimanale.

A un certo punto, Cardarelli cominciò a dimostrare una certa insofferenza per le attenzioni del suo ammiratore e accompagnatore, per es., nell'attraversare la frenetica via Veneto di quegli anni. Quell'insofferenza esplose in un'esclamazione rimasta famosa: «Piazzolla, quando m'incontra, non mi saluti». Ne ridemmo insieme.

Marino era quel che si dice “un uomo di compagnia”, un meridionale affabulatore, ironico e spesso sarcastico. Cauto e misurato nello spen-

dere. Qualche volta capitava di andare a pranzo o a cena insieme nelle due modeste trattorie di via della Penna e di via dell'Oca, prossime a via di Ripetta e a piazza del Popolo. Marino si mostrava sobrio e continente.

Una volta il pittore Monachesi volle invitarci a mangiare fuori porta, oltre i Due Ponti, mi pare di ricordare. Ci ritrovammo verso le dieci al *Caffè Canova* (allora ancora Luxor), di piazza del Popolo; io, Marino, il pittore Cesetti, l'architetto N. Gattamelata, G. F. Natta e Sante Monachesi, ovviamente.

Stavamo per raggiungere le auto di Cesetti e del nostro ospite, quando vedemmo irrompere in piazza del Popolo una carrozzella. In cassetta, accanto al vetturino con la frusta in mano, il pittore Salvador Dalí, impetito, coi suoi elettrici baffi all'insù e un'aria arrogante, più che scanzonata.

Gli andammo incontro, per tributargli un applauso di simpatia. La carrozzella proseguì la sua corsa, voltò attorno alla fontana, ci ripassò davanti e, in quell'istante, il pittore catalano ci salutò col gesto che gli spagnoli chiamano "corte de manga", che consiste nel portare la mano sinistra all'altezza dell'avambraccio della mano destra.

Marino fu quello che rise di più, insieme a Monachesi. Natta rimase impassibile. Cesetti disse: «Non é solo un pessimo pittore, é anche uno screanzato».

A proposito degli incontri e delle frequentazioni di Marino a Roma, voglio ricordare quelli con María Zambrano, filosofo conosciuto e stimato ormai anche in Italia (esiste una Fondazione Zambrano), allieva prediletta del grande filosofo José Ortega y Gasset all'Università di Madrid, in esilio in Italia, a Roma, dove si era riunita con la sorella Araceli, dopo lunghe e dolorose separazioni, nei primissimi anni '50.

Dopo la fine della guerra civile spagnola (aprile 1939), María era andata in esilio in America Latina e, dopo aver insegnato per qualche anno Filosofia Teoretica all'Università dell'Avana, si era trasferita in Venezuela, sempre come docente di Filosofia nell'Università di Caracas.

Diversa era stata la sorte della sorella Araceli, donna di forte personalità e di grande sensibilità, provata da una vita difficile e da esperienze più che drammatiche, tragiche. Ara (come la chiamavamo gli amici), era stata la compagna di Diez, il *Director General de Seguridad* della Repubblica spagnola durante la guerra civile, un andaluso di grande prestigio fisico e intellettuale. Rifugiatosi in Francia come migliaia di esuli spagnoli – fra i quali il grande poeta Antonio Machado, che sarebbe morto a Collioure,

non distante dalla frontiera con la Spagna, alcuni mesi dopo – Diez era stato consegnato dai francesi del governo collaborazionista del maresciallo Pétain ai nazisti, che dopo varie vicende, lo fucilarono su richiesta del governo franchista, in un carcere francese.

Araceli visse a Parigi quel periodo angoscioso, in contatto col *maquis* francese. La fine della guerra coincise con la morte della madre. A guerra finita le due sorelle si riunirono a Roma, in un piccolo appartamento di piazza del Popolo, proprio sopra il *Caffè Rosati*.

Io le conobbi casualmente, una notte in cui, senza casa, mi ero rifugiato nell'androne del palazzo al n. trentatré di via Margutta, in attesa che qualche amico pittore mi ospitasse nel suo studio. Avevo poco più di vent'anni, nessun lavoro e molte speranze. Nessuna *bohème*, soltanto un'assoluta mancanza di mezzi. Galleggiavo senza troppe preoccupazioni fra l'Università, gli studi degli amici artisti (Mafai, Turcato, Omiccioli, Monachesi, Guttuso ed altri), le gallerie d'arte (*La finestra* di Tanino Chiurazzi e *La Tartaruga*, in particolare), la trattoria dei Fratelli Menghi in via Flaminia, *Da Toto* in via Mario dei Fiori, ed altre eternamente ospitali, come ospedale era la Roma di quegli anni strepitosi.

Mentre sonnacchiavo seduto sulle scale, vidi entrare due donne. Parlavano spagnolo e si muovevano a tentoni. Invocavano un nome, *Tampico! Tampico!* Era quello di un loro gatto scomparso il giorno prima.

Incuriosito mi offrii di aiutarle e nelle strade di quella parte di Roma, partecipai alla distribuzione ai gatti del cibo che le due sorelle portavano in una grande borsa. Per ringraziarmi, mi invitarono a visitarle nella loro casa. Lo feci volentieri e da quel momento ebbe inizio un'amicizia, fra le più intense e belle che io abbia avuto modo di intrecciare. Nonostante la differenza di età, ci univano l'amore per la Spagna, per la sua arte e per la sua poesia, il comune sentimento antifascista e l'interesse militante per la sua cultura.

Ciò mi valse una preziosa dedica di María Zambrano, in un suo libro che conservo gelosamente: *A Ignacio Delogu, compañero de generación nacido más tarde!* La mia conoscenza della Spagna e dello spagnolo mi consentì di far da tramite fra le Zambrano e numerosi intellettuali e scrittori italiani, in maggioranza frequentatori dei due caffè Rosati e Luxor: Carlo Emilio Gadda, per esempio, G. F. Natta e lo stesso Piazzolla.

In una lettera da Madrid del giugno 1988, al pittore di Bordighera Enzo Maiolino, grande amico e cultore di Natta, la Zambrano ricorda una visita

dello scrittore ligure nella sua casa, allora nel Lungotevere delle Navi, se non sbaglio. Scrive la Zambrano: «Venía con él (con Natta) un poeta de origen campesino, Piazzolla, que imitaba al ruiseñor animal. Entonces se formaba un duo, el ruiseñor humano y el ruiseñor animal. Fue una maravilla. Y en esta felicidad, en esta armonía se despidieron».

Il ricordo della Zambrano è inesatto. Quella sera di maggio fui io ad accompagnare Natta appena tornato da Bordighera. Dopo un po' lo scrittore accusò un malore, un'oppressione. Fortuna volle che quella sera in casa Zambrano ci fosse il loro giovane medico, Piero (non ne ricordo il cognome), che consigliò a Natta di riposare e, insieme, con la sua auto, lo portammo a casa dell'architetto Gattamelata, dove sarebbe morto il giorno dopo per infarto.

La Zambrano confuse quella sera con altre, nelle quali con o senza Natta, io avevo accompagnato da lei Piazzolla. Nella notte, un meraviglioso usignolo cantava a gola spiegata su qualche albero della riva del Tevere. María ne era affascinata. E con lei anch'io, "allievo delle strade di campagna", come mi autodenominavo, per rivendicare la mia origine sarda. Ricordo Marino che imitava l'usignolo e gareggiava in gorgheggi con lui, in un duetto, appunto. Ciò accadde più volte.

Imprecisione a parte, il ricordo della Zambrano ci rivela la capacità (ma io la conoscevo già) di Piazzolla di imitare gli animali. Il che permise alla nostra ospite di parlare di Marino come di "un poeta di origine contadina". In realtà María era alla ricerca di una chiave di interpretazione non solo della poesia, ma della personalità di quello che le pareva limitativo definire "poeta di origine contadina".

Non conosceva il nostro Mezzogiorno, altrimenti avrebbe compreso facilmente l'origine dei saperi e delle pratiche, delle spontanee capacità affabulatorie, ma anche di una non minore sistematicità e metodicità, e di quel particolare *mix* di individualismo, di provincialismo e di cosmopolitismo caratteristico dell'intellettuale italiano, capace di un'alta definizione della propria identità personale, ma non altrettanto di identificarsi in una formazione storica più ampia come la Nazione o lo Stato, che non trova corrispondenza nella tradizione spagnola nella quale individualismo e senso di appartenenza si sommano in una forte complementarietà tra "patria chica" e universalità.

Credo che María cercasse, com'era sua abitudine, qualche corrispondenza più che con qualche figura del passato, con quella dell'unico poeta

contemporaneo il quale, per nascita e formazione poteva, in via di ipotesi, consentire un accostamento. Mi riferisco al poeta Miguel Hernández, nato ad Orihuela, in provincia di Alicante, nel 1910 – per puro caso lo stesso anno di nascita di Piazzolla – pastore di capre fino a 18 anni, inurbato a Madrid negli anni ‘30, quelli della piena maturazione della *Generazione poetica del 1927*, di Federico García Lorca, di Rafael Alberti, di Vicente Aleixandre, di Manuel Altolaguirre ma anche, per associazione, di Pablo Neruda del quale il poeta, egli sì, contadino, divenne particolarmente amico.

Ma l'accostamento era improprio, e María non poteva non rendersene conto (lei che, unica, con la sua acuta sensibilità aveva notato come quel poeta fosse tornato totalmente mutato da un viaggio nell'Unione Sovietica), non fosse che mancava a Piazzolla una piena definizione politica e la vena epico-profetica che costituisce, al contrario, la caratteristica propria della poesia di Hernández, cantore appassionato delle rivendicazioni sociali e politiche dei proletari delle campagne e della rivoluzione, comunista e partecipe attivo, “en la primera línea de fuego”, come canta la *copla*, della guerra civile del 1936-39, che lo portò all'arresto, prima, e alla morte di tisi nel carcere franchista di Ocaña nel marzo del 1942.

Del resto, a parte gli interventi critici, ciò che aveva maggiormente interessato la Zambrano era il poemetto *Lettere della sposa demente*, del quale apprezzava, oltre che la leggerezza visionaria, la concretezza, la corposità, direi, della definizione del tempo e dello spazio, temi centrali, soprattutto il primo, del suo pensiero filosofico.

Tutto il contrario dell'aspra e carnale sensualità di Hernández testimoniata oltre che dalla poesia dalle lettere dedicate a Josefina Manresa, primo amore e poi sposa, dalla quale avrebbe avuto un figlio appena intravisto, Manuel Ramón (si noti la corrispondenza dei due nomi con quelli di Manuel Altolaguirre, amico carissimo e editore, e di Juan Ramón Jiménez, amato maestro e mentore).

A Piazzolla non mancava la passione civile, ma di ispirazione ribellistica più che rivoluzionaria e, in ogni caso, non legata a una definita ideologia, il marxismo, alla quale aveva invece convintamente aderito l'autore di *Vientos del pueblo* e de *El arayo que no cesa*, con tutta l'ingenuità e il candore, l'entusiasmo e la dedizione del pastore di capre che intravede nella rivoluzione quella possibilità di riscatto, e non di redenzione, che la vecchia religione non aveva saputo offrirgli.

E per tornare a Piazzolla e alle sue “pratiche”, devo dire che, salvo rare

occasioni, come quella che ho appena rammentato, Marino non manifestava le sue capacità mimetiche. Né dava l'impressione di essere di origine contadina. Era, piuttosto, un inurbato, e non a Bari o Lecce, ma a Parigi e a Roma. Inoltre la padronanza del francese scritto e parlato gli conferiva una certa disinvoltura e autorevolezza.

Non so come fosse come insegnante di Filosofia. Ma certo possedeva notevoli doti di comunicazione e un'inclinazione a familiarizzare con gli alunni, sufficienti per accreditarlo di robuste capacità didattiche.

Per una personalità come quella di Piazzolla, l'aneddotica ha un'importanza considerevole. Serve a rivelare intereressi, inclinazioni, pulsioni che difficilmente potremmo conoscere e scoprire altrimenti. In definitiva, e contro ogni pretesa di banalizzazione, l'aneddoto è come una sorta di spiraglio, di minima fessura che si apre sull'inconscio. Qualcosa di simile allo strappo, alla smagliatura, all'accidente freudiano.

Significativo in una personalità sostanzialmente retrattile, per via della inclinazione meridionale a rinchiudersi nel proprio "infinito individuale", contrariamente allo stereotipo che vuole il meridionale espansivo ed estroverso. In effetti, non ricordo di aver notato in Piazzolla una tendenza a raccontare il proprio "roman intime".

Altra cosa era la sua capacità di raccontare, di mimare vicende, con la voce, coi gesti, questa sì meridionale. Una completa biografia di Piazzolla dovrebbe muoversi su due livelli convergenti: quello della biografia reale e quello della biografia immaginaria.

Vengo, adesso, al poemetto che è stato oggetto della mia lettura. *Lettere della sposa demente*. Come ho già raccontato in altra occasione, quando Marino me ne diede una copia fresca di stampa, l'accolsi con una certa indifferenza. Motivata dal titolo, ricordo. Poi ci tornai su, lo lessi con attenzione, mi convinsi della sua buona qualità poetica.

Credo che questo poemetto possa essere letto senza contrapporre l'estetica e la poetica che lo anima, ad altre estetiche e ad altre poetiche. Una sua "storicizzazione" o, se preferite, una sua collocazione nel tempo e nello spazio, mi pare più che inopportuna, innecessaria. Anche perché nei lunghi anni della nostra amichevole frequentazione, non ho mai sentito Piazzolla collocarsi e considerarsi all'opposizione (all'afelio) di quella poetica che si vuol ricondurre univocamente al neorealismo o al realismo "engagé".

Dimenticando, o sottovalutando, gli esegeti e i critici che quel realismo rappresentavano, in primo luogo, come un richiamo pressante a dismettere ogni retorica e ogni cripticismo, propri della poesia ermetica. Richiamo accolto, peraltro, proprio dai maggiori ermetici: Montale, Quasimodo, Gatto ed altri.

L'uscita dalla catastrofe della Seconda guerra mondiale e dalla dittatura fascista che l'aveva voluta, avveniva fra le macerie e nel ricordo doloroso dei perseguitati, dei torturati, degli impiccati, degli sterminati nei lager nazisti e anche in quelli italiani, oltre che nelle trincee e nelle steppe russe.

Scrisse Quasimodo: "E come potevamo noi cantare / con il piede straniero sopra il cuore, / fra i morti abbandonati nelle piazze / sull'erba dura di ghiaccio [...] / Alle fronde dei salici, per voto, / anche le nostre cetre erano appese"¹. Epigrafe con valore di "manifesto", credo.

La riconquistata libertà di cantare lasciava libero ciascuno di farlo a suo modo, sia pure fra discordanze, polemiche e reciproche intolleranze che, in più di un caso, portarono all'oscuramento, se non anche alla proscrizione, di talune avanguardie, a cominciare da quella Futurista. Contraddittoriamente, ma solo fino a un certo punto, riproposta attraverso il "futurismo" di Majakovski e di Chlebnikov, appena riscoperti e, tanto per dire, del surrealismo prima francese, con la triade Breton, Vaché, Rigaut, poi spagnolo con Lorca, Alberti, Larrea e Aleixandre; e latinoamericano, col peruviano César Vallejo e il cileno Pablo Neruda.

Va tenuto nel dovuto conto che Piazzolla veniva da una lunga permanenza a Parigi, da una Francia, cioè, che non aveva conosciuto i guasti dell'autarchia culturale imposta dal fascismo e dal provincialismo da essa causato. Voglio ricordare, inoltre, che un giovane poeta, già ermetico, come Mario Socrate, praticava proprio in quegli anni del dopoguerra una poesia dai forti contenuti sociali, ma di "forme" esteticamente liriche e strettamente collegate alla poesia classica greco-romana, della quale sarebbe presto diventato uno dei massimi studiosi.

A lui, come ad altri amici italiani (Guttuso, Dario Puccini, Quasimodo) Neruda aveva fatto arrivare la prima edizione, stampata alla macchia, in Cile, del suo *Canto General*. Del quale, nel supplemento al n° 1 del gennaio 1951 di *Rinascita*, rivista ufficiale del PCI diretta da Palmiro Togliatti, lo stesso Socrate e Dario Puccini, avrebbero tradotto un lungo brano, *Si desti*

¹ S. Quasimodo, *Alle fronde dei salici*, in Id., *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 1965, p. 137.

il Taglialegna, dal *Canto per Simon Bolivar*, tutto ispirato all'estetica del grande Walt Whitman, particolarmente stimato, sia detto per inciso, dallo stesso Togliatti. Poco dopo, se ben ricordo, un corposo saggio di Puccini dedicato al *Canto General*, appariva sulla rivista *Società*, diretta da Carlo Muscetta e altri.

Il riferimento non sembri improprio. Lo faccio perché sono contrario alle *semplificazioni*, e alla *reductio ad unum* di quella varietà di estetiche e di poetiche che vedevano i numerosi crociani confrontarsi con gli storicisti di indirizzo marxista, e con poeti cattolici dello spessore di un Betocchi, di un David Maria Turollo, di Grazia Dore, poetessa sarda, la più grande poetessa cattolica, a parere non solo mio ma anche di Pier Paolo Pasolini ed altri.

Marino Piazzolla portava in quell'Italia esperienze insieme uguali e diverse, certamente meno provinciali, per via delle sue note frequentazioni parigine. E una libertà che tardava, in qualche misura, ad avere cittadinanza anche fra noi. Come dimostrano le indicazioni fornite da Emerico Giachery nella sua eccellente presentazione delle *Lettere*.

La mia proposta di lettura non ignora quanto osservato da Giachery, e non solo, ma affronta il testo da un altro angolo visuale, collocandolo in un ambito inconsueto, rispetto a quello autoreferenziale dominante da noi. Pare a me che *Lettere della sposa demente* risponda, già da quanto suggerito nel titolo, a quella "*poetica dell'amore come assenza*", praticata nelle Corti dei Regni arabi della Penisola Iberica, e in particolare ne *Al Andalus*, nelle quali si confrontavano e si mescolavano esperienze poetiche diverse: giudaiche, musulmane e cristiane. Come appunto quella *dell'amore come presenza*, praticato nelle Corti Provenzali dalla maggioranza dei *trobadors*. Che è quanto dire *eros* v/s *sessualità*.

È inconsueto e, direi, singolare che in un libro di poesia maschile, la donna si riappropri della sua voce e "parli" con essa. La cosa è tanto più singolare in quanto tutto, o quasi, di Marino Piazzolla lascerebbe supporre il contrario, un maschilismo dichiarato: l'aspetto fisico, da moschettiere, galante quanto basta, ma anche in qualche misura aggressivo, come ho già detto prima. Anche la provenienza dal Sud maschilista per definizione, anche perché gravato da un matriarcato e da un familismo di segno spiccatamente femminile.

Nella storia della letteratura non vi è capitolo nel quale la donna sia presente con tanta frequenza come nel Medio Evo, l'età dell'*amor cortese*,

della poesia trovadorica. In quel Medio Evo, che il grande medievista francese Georges Duby ha definito “maschile e maschilista”, la donna è onnipresente sulla scena dei *lais*, dei *carroz*, dei *plany*, ma lo è in funzione di *deuteragoniste*. Il protagonista è maschio, è il *trobador*.

Esistono alcune “*trobariz*”, che in qualche modo rubano la scena al *trobador*, ma sono poche e su di loro è quasi sempre calato il silenzio. Gli stessi studiosi della poesia provenzale, e non ne mancano neanche in Italia, riservano loro un’attenzione e un posto secondari.

Nel *Dolce stil novo*, a cominciare dal Guinizelli, la donna è chiamata in scena, è punto di riferimento, le vengono riconosciuti qualità e meriti. La “donna angelicata” è persino dotata di qualità salvifiche. Tale è Beatrice, per Dante Alighieri. Ma la voce di Beatrice, è quella del poeta. Quella che Dante vuole ascoltare. In generale, più che parlare, la donna è *parlata*.

Per rimanere in Italia, nei secoli successivi le cose non cambiano. I poemi cavallereschi sono pieni, straripano di donne: principesse o ancelle, donne di malaffare o maghe, fattucchiere, ma anche cavalieri erranti, che cavalcano nella foresta, duellano ad armi pari con cavalieri bianchi e mori, cristiani e musulmani. Donne mosse tutte da un eros interno, in continua effervescenza, inappagato e forse inappagabile. Ciò non impedisce che quando parlano, siano anch’esse “parlate”.

Se ci accostiamo a un grande poeta come Leopardi, che ha dimostrato verso le donne non solo rispetto e ammirazione, ma anche tenerezza e una sorta di fratellanza, osserviamo che Silvia è evocata, fatta signora di ricordi struggenti, ma non sentiamo la sua voce. E del resto, è difficile immaginare che “le speranze” e “i cori” di Silvia, figlia del cocchiere, fossero gli stessi dell’*enfant prodige* iper colto Giacomino, figlio del conte Monaldo.

Ciò non vuol dire che in ogni epoca non ci siano state donne capaci di rubare la scena ai maschi. Basterebbe leggere i ritratti di Sainte-Beuve per farsene un’idea. Madame de Sévigné, la Pompadour o Madame de Maintenon, per non citarne che alcune, nei loro *Diari* o *Epistolari* parlano senza intermediari.

In altra epoca, la Compiuta Donzella, Vittoria Colonna, Gaspara Stampa, cito a caso, hanno parlato con la propria voce, oscurando spesso quella dei maschi contemporanei.

Nel secolo scorso, la voce della donna si è fatta sentire nella prosa, nella poesia, nelle arti, nella filosofia, nella musica. Così anche in questo millennio appena agli inizi. Ma chi potrebbe negare che nella grande

maggioranza dei casi pesa su di loro il pregiudizio maschilista? Si sente parlare tanto di “poesia al femminile”, ma troppo spesso quella distinzione di genere nasconde una gerarchizzazione negativa. Se non negato, il ruolo della donna è limitato, contenuto.

Certo, Grazia Deledda, Gabriela Mistral, Sibilla Aleramo, Elsa Morante, Amelia Rosselli, la Merini, la Frabotta (cito ancora una volta alla rinfusa e limitandomi all'Italia), hanno “bucato lo schermo”, come si dice, hanno rubato un po' della scena ai maschi.

La singolarità del poemetto di Marino Piazzolla sta appunto in questo: che la *donna parla*, non è *parlata*. Ci sono accenti di tale femminilità, di tale struggente maternità che un maschio difficilmente avrebbe potuto mettere sulle labbra di una donna. Non è troppo se si parla di una immedesimazione profonda nel femminile, di una sorta di dimissione dal maschile, forse involontaria, ma non per questo meno evidente.

C'è un effetto, più che di estraneazione, di alienazione da sé. Insieme a un'assenza di realtà, a un'assenza di tempo – «Non contava i giorni, / Non sapeva gli anni»² –, ai quali si contrappone, invece, una concretissima presenza dello spazio: una casa, una camera, un giardino.

«In un villaggio delle Fiandre, / Presso un giardino, / Una donna girava per le stanze, / Ferma in un'ora, / Ormai fuori del tempo» (p. 13).

In quello spazio senza tempo, una sola figura si afferma in una sua paradossale concretezza anche fisica: la figlia: «Mia figlia è già cresciuta; / è alta come un pesco» (p. 36). («Mia figlia», badate, non “nostra figlia”). Se letti in sequenza, i versi che evocano la figlia ce ne danno un ritratto completo, non fisso, non statico come spesso nel sogno, ma nel movimento reale della vita quotidiana: «Mia figlia chiama ed io non le rispondo. / Io voglio che s'abitui ad esser sola» (p. 39).

Oppure: «Mia figlia è uscita e ancora non ritorna... / Stamane ella cantava una canzone / Imparata da me forse nel sonno» (p. 41).

E ancora: «Nell'altra stanza, / Mia figlia canta e chiude la finestra» (p. 43). E ancora: «Mia figlia guarda a lungo il tuo ritratto. / Per lei non sei che un velo sopra il vetro. / Ormai da tempo è bella: / E chiama padre un albero già secco» (p. 45).

«Eccoti una sorpresa. / Mia figlia è andata a un ballo. / E io l'aspetto qui da molte ore» (p. 47). «Mia figlia è fra le rose: intanto è sera» (p. 50). «Il pesco,

² M. Piazzolla, *Lettere della sposa demente*, introduzione di Emerico Giachery, Roma, Fermenti, 1997, pag. 13. Le citazioni, di cui si indica la pagina tra parentesi, fanno riferimento al testo di questa edizione.

per quest'anno, / Tarderà a fiorire. / E nostra figlia, anch'essa, sarà sola» (p. 51). (È l'unica volta in cui appare il plurale "nostra", e rimarca un'assenza).

«Qualcosa accade nella stanza, in alto, / Dove mia figlia ha quasi la mia voce / E pensa e canta forse per qualcuno» (p. 52). «Spesso mia figlia gioca nel giardino; / Gioca alla sposa con un tronco vecchio. / La guardo e dico a me: / Anche mia figlia parla sottovoce, / E sola aspetta chi non tornerà» (p. 52).

«Mia figlia è già cresciuta. / Vedo che le batte qualche vena / ed ha una luce nuova in fondo agli occhi. / Io penso che vorrebbe forse amare // Perché già resta a lungo fra le rose» (p. 54).

E infine: «Mia figlia, quando dormo, / S'avvicina fino ai miei capelli. / Tu devi riposare - dice - / Ti sei fatta più bianca. / Poi se ne va: vola in punta di piedi. / Ma non la scorgo, non la vedo e allora / io fino al nuovo sole più non dormo» (p. 56).

Endecasillabi perfetti per sonorità e misura, ai quali si alternano settenari e ottonari che rendono franto il discorso, restituendogli il ritmo del respiro.

È troppo supporre che la motivazione ultima di questo poemetto sia da riconoscere in un inappagato bisogno d'amore e del suo frutto, una figlia, appunto, che Marino molto probabilmente non ha mai avuto, un'assenza dunque?

Ne consegue che anche l'amore è assenza, come assente è il suo oggetto: evocato, desiderato, perduto, ritrovato, ma sempre nella dimensione negativa dell'assenza.

Amore come finzione di una presenza che non c'è, che non può esserci se non nella dimensione della "de-menza". Ché, se ci fosse, metterebbe fine al sogno, unica presenza, si spegnerebbe la "voce restituita", in virtù della quale, solamente, quel sogno resiste e la realtà più banale prenderebbe il sopravvento.

Amare l'inesistente e non l'ineffabile. Perché quell'amore è detto, è proferito. Amore senza oggetto. Fingere l'esistenza, fingere l'oggetto è il massimo dell'amore. Solo quello dei mistici, delle mistiche, meglio (Rosa da Lima, Juana Inés de la Cruz), è più struggente.

Da quell'assenza nasce una varietà di presenze: una madre tra sogno e realtà, un padre evocato, le amiche svanite nel nulla della dimenticanza e dell'indifferenza. Unica presenza concreta, la figlia.

Qualche breve considerazione, ancora. per segnalare un ritorno, inaspettato, del protagonismo maschile, quasi il tentativo di riappropriarsi di una voce sfuggita al controllo. Accade però che il parlante maschio mimi il parlante femmina, ne usi il lessico, le immagini, gli stilemi.

Come dire che il gioco continua, a parti invertite. Ma in realtà questa volta è il maschio che parla con la voce della femmina. Lo sposo assente, la sposa presente. E parlante. Incantevoli paradossi della poesia.