

INTRODUZIONE

Quest'opera vuol essere, oltre ad un "omaggio", un risarcimento, nella storia della nostra letteratura, al poeta Marino Piazzolla. Ho accolto con piacere l'invito a stilare questa introduzione non solo in quanto amico di Marino, che conobbi a Roma nell'immediato dopoguerra (negli anni di ripresa della «Fiera letteraria», quando la sua direzione fu affidata a Vincenzo Cardarelli), ma anche perché fui tra i primi ad apprezzare la sua poesia, allorché egli pubblicò, nel 1951, *Elegie doriche*, che apre un nuovo ciclo nella sua produzione, dopo il definitivo trasferimento (1946) nella capitale (1). Fui anche il primo a parlare della sua poesia in una Università, anzitutto in Assisi (Università «San Paolo»), nell'anno accademico 1965-1966 (2) e poi in Viterbo (Libera Università della Tuscia). Continuavo a seguire con vivo interesse gli sviluppi del poeta pugliese negli anni Cinquanta e Sessanta (3), finché nel 1968 lo introdussi, curandone la «voce», nel *Dizionario della letteratura mondiale del secolo XX* (4). Nel 1980 presentai nella libreria Croce, con Ferruccio Ulivi e Walter Mauro, l'opera *Sugli occhi e per sempre* (Ed. Fermenti), e nell'anno successivo lo proposi, con altri colleghi della Giuria del premio nazionale di poesia e di critica «Città di Tagliacozzo» [da me presieduta (5)], per l'assegnazione del primo premio per la poesia, che gli fu conferito per l'opera *L'amata non c'è più* (6). In quello

(1) Secondo quanto attesta lo stesso Piazzolla in un suo intervento nell'Inchiesta su "Poesia nuova", in "Quinta Generazione", a.V, sett.-ottobre 1977, p. 36.

(2) In un mio corso su «La giovane poesia italiana nel dopoguerra — 1945-1960». La prolusione a tale corso fu pubblicata, con il titolo *Poesia nuova in Italia fra ermetismo e neoavanguardia*, Roma, ed. Ausonia, 1966, pp. 48.

(3) Cfr. la mia recensione a *Elegie doriche* in "Idea", 2 dic. 1951 (poi nel volume A.F., *Poeti italiani del Novecento*, Alcamo, 1953); l'articolo *Itinerario poetico di Piazzolla*, in "Idea", 8 maggio 1955 (poi in A.F., *La giovane poesia italiana*, Pisa, Nistri-Lischi, 1964); la recensione a *Mia figlia è innamorata* in "Humanitas", novembre 1960 (poi in *La giovane poesia italiana*, op. cit.).

(4) Roma, Edizioni Paoline, 1968. Tale "voce" appare anche in A. Frattini, *Poesia nuova in Italia*, Milano, I.P.L., 1968.

(5) Tale Giuria era formata da F. Del Beccaro, V. Esposito, L. Luisi, E. Miscia, U.M. Palanza, A. Paoluzi, M. Petrucciani, M. Scotti.

(6) Roma, Edizioni dell'Ippogrifo, 1980. Tale opera — scrivevo in un articolo su "Il Popolo", 18 settembre 1981, p. 8 — «radicata in un drammatico groviglio di tensioni dall'umano al sovrumano, si concentra e si decanta in un linguaggio tan-

stesso anno pubblicavo su «L'osservatore Romano» (11 settembre 1983) un articolo in cui ripercorrevo l'intero *iter* dell'opera di Marino, sottolineando la forte incidenza dell'ispirazione verso l'*oltre* e l'*altrove*, senza trascurare la sua creatività figurativo-ideografica. Nel 1983 inserivo Piazzolla nell'antologia *Poeti a Roma* (7), dove si esempla un gruppo di poeti che a Roma, nel secondo dopoguerra, si erano incontrati, in buona parte, nella collana di poesia di E.F. Accrocca e C. Vivaldi, «Il Canzoniere»: dove Marino aveva pubblicato, nel 1953, *Esilio sull'Himalaya*, testo notevole del suo *revival* romano. Parecchi anni più tardi Piazzolla, partecipando ad un'inchiesta promossa dalla rivista «Quinta Generazione» (8) chiariva che se da quel gruppo non era nata la nuova «scuola romana di poesia», di cui aveva parlato Giorgio Petrocchi, ciò si doveva al fatto che quei poeti «avevano ben ferma l'idea che la buona poesia non può nascere da raggruppamenti di scrittori, magari fondati su ardite e ambiziose ragioni, sia d'ordine estetico e stilistico, sia più latamente, culturali e sociopolitiche. Programmi e poetiche di gruppo non possono avere, se mai, che limitata incidenza sugli orientamenti del gusto e del costume letterario» (9). Ricordava inoltre di aver collaborato alla rivista «Poesia nuova», da me fondata (con Pietro Calandra) nel 1955, e nella quale lo avevo presentato sul primo numero. Partecipai, infine, alla presentazione dell'opera, purtroppo postuma, *Il Pianeta nero* (Ed. Fermenti, 1986), che arricchisce di inconfondibili drammatici accenti la variegata invenzione lirica di Piazzolla.

Ho indugiato sui numerosi contributi da me dedicati allo studio dell'opera piazzolliana, per dare testimonianza dell'interesse da me avvertito per essa, nella sua rigerminante vitalità, sempre coniugata con una umanità inquieta e generosa (10): dove, nonostante talune punte di acre pessimismo e di amara negazione, mai si perviene a prospettive di nichilistica re-

to più incisivo quanto più spoglio, tra la sofferenza di un'immedicabile ferita e la luce della parola come accordo fra sgomento e solitudine, memoria e rimpianto: dove la fedeltà alla poesia si fa ormai esremo appiglio di salvezza». Si veda, in merito a questo Premio, anche l'articolo (con una breve intervista a Piazzolla) di Renato D'Aquino, in "L'Umanità", 16 settembre 1981, p. 3.

(7) A cura di A. Frattini e M. Uffreduzzi, Roma, ed. Bonacci. In precedenza, in un saggio su *La poesia religiosa dal 1945 ad oggi* (nell'opera collettanea *Letteratura Italiana Contemporanea*, diretta da G. Mariani e M. Petrucciari, Roma, Lucarini, 1982) aveva riconsiderato l'esperienza poetica di Piazzolla sul versante di animazione mistico-trascendente.

(8) N. 37/38 e n. 39/40 (1977).

(9) Ivi, N. 39/40, p. 37.

(10) Per i rapporti con l'amico ricordo una singolare iniziativa negli anni Sessanta: per risolvere il problema — anche allora critico — della casa si formò una cooperativa, presieduta da Corrado Govoni, di cui facevano parte Giorgio Caproni, Giacinto Spagnoletti, Mario Dell'Arco e Marino: un progetto di poeti, che aveva l'attrattiva di un miraggio: e tale, in concreto, rimase.

sa. Come ora si può meglio verificare nell'ingente *corpus* selezionato delle sue opere, che consente di spaziare sull'intero orizzonte ideativo e produttivo dell'autore, esemplando anzitutto i testi del poeta (di cui si registrano oltre 45 titoli), ma senza trascurare né il critico letterario né il critico d'arte, né il traduttore, il saggista e il polemista, né l'opera del grafico e pastellista, per il quale era già apparso, nel 1981 (11), un folto contributo di testimonianze critiche arricchito dalla riproduzione, in bianco e nero, di numerose opere.

Un importante strumento per ulteriori ricerche offrono, in questo *Omaggio*, i materiali ordinati alla ricostruzione di una storia della fortuna critica di Piazzolla, a cominciare dalla raccolta delle prefazioni: dove, se ha subito spicco l'attenzione e il consenso di un poeta d'Oltralpe, il provenzale René Méjean (conosciuto a Parigi nell'anteguerra ed al quale Marino si ricollega per la comune esperienza magicista), si coglie anche il progrediente interesse di scrittori, poeti e critici di rilievo, da Giuseppe Marotta a Enzo Cetrangolo, da Mario Sansone a Giacinto Spagnoletti, da Giorgio Barberi Squarotti a Pietro Cimatti. Il vasto panorama di riconoscimenti e apprezzamenti si articola e si avvalora non solo nell'ambito delle recensioni alle singole opere, ma anche nella serie di testimonianze critiche, dove si incontrano molti dei nomi più significativi della poesia italiana di questo secolo — da Corrado Govoni a Camillo Sbarbaro, da Carlo Betocchi a Mario Luzi, da Libero De Libero a Giorgio Caproni — e della nostra critica contemporanea: da Francesco Flora a Ferruccio Ulivi a Luigi Silori, da Emilio Cecchi a Giuliano Manacorda, da Mario Petrucciani a Michele Dell'Aquila.

Quanto alle interviste ed alle autopresentazioni, occorre procedere con cautela, dato che si tratta spesso di interventi improvvisati e con palesi intenti di autodifesa: si che non è raro il caso di trovarvi l'autore in contrasto con sue precedenti affermazioni. Così sul problema specifico della sua fortuna critica Piazzolla asserisce, in una intervista del 1977 (12) di non mancare di una ricca bibliografia, e richiama, fra le voci di consenso, nomi di prim'ordine, da Massimo Bontempelli a Giacomo Debenedetti; mentre nell'intervista di Angelo Sabatini (13), cinque anni più tardi, sostiene che i critici «non si sono mai occupati» delle sue opere, e ne chiarisce la ragione nel fatto di non aver trovato una casa editrice («importante» si deve sottintendere), sì che essendo, a suo avviso, i critici «ufficiali» legati alle case editrici che più contano, quando uno scrittore non pubblica con quelle essi non si pronunciano: ciò che sarebbe accaduto nel suo caso. Ma alle interviste citate avrò occasione di riferirmi ancora, per meglio puntualizzare i rapporti, divenuti talora difficili, con alcuni dei nostri maggiori poeti di questo secolo — Cardarelli, Ungaretti, Montale — in un intreccio di rapporti

(11) *Testimonianze per Marino Piazzolla*, Roma, Edizione Fermenti, pp. 52.

(12) A cura di Velio Carratoni, in "Fermenti", aprile 1977, pp. 18-21.

(13) Nella "Telefonata", programma di Radio Uno, a cura di G. Bisiach, 1982. Vedi qui il testo nel vol. 2°.

in cui meglio si motivano ragioni e aspetti che Marino privilegiava nella sua poesia ed avvertiva tra le cause della sua contrastata fortuna.

Ad approfondire alle radici il maturarsi della cultura di Piazzolla e della sua stessa idea di poesia gioverebbe studiare organicamente i suoi numerosi interventi critici sulla poesia italiana — da Dante a Leopardi, da Marinetti e il futurismo all'ermetismo al neosperimentalismo — ma senza trascurare le sue ricognizioni nell'area transalpina, dal decadentismo al simbolismo al surrealismo, da Baudelaire a Mallarmé, da Valéry ad Apollinaire, da Saint-John Perse ad Henri Michaux, da Claudel a Char a Méjean. Nella sua avidità di cultura Piazzolla era d'altronde interessato a problemi e personalità di spicco della civiltà letteraria contemporanea, sì che fra i temi dei suoi interventi — di occasione, taglio e impegno diversi — si rispondono scrittori pensatori e poeti di vari tempi e paesi, da Pirandello a Proust, da Pascal a Nietzsche, da Poe a Joyce, da Kierkegaard a Eliot, da Hölderlin a Guillén, dalla Weil a Lorca a R. Alberti. Una ricostruzione a parte meriterebbe — come sopra accennavo — il contributo di Piazzolla all'interpretazione della poesia italiana del Novecento: numerosi sono infatti i suoi articoli in merito, da C. Govoni a G. Ungaretti, da Campana a Cardarelli, da Quasimodo a Grande, da Penna a Gatto, da Delfini a De Pisis; fino ai più giovani, da N. Risi a G. Fratini, da Cimatti a Spatola. Senza escludere nuove voci dell'area meridionale, dal calabrese F. Costabile al correghiano C. Serricchio.

Nell'auspicata ricognizione sarebbe utile mettere a raffronto le valutazioni dei primi scritti e i giudizi che più tardi si incontrano in altri interventi, dove è evidente che l'ottica del critico si appanna per fatti personali. Come accade nei confronti di Cardarelli, con il quale Piazzolla ebbe una sorta di sodalizio decennale che poi s'incrì, a causa del mancato interessamento del poeta, allora direttore de «La Fiera letteraria», a favore della pubblicazione di un libro di poesie di Marino con l'editore Mondadori. Piazzolla parla diffusamente di questo episodio nell'intervista citata, su «Fermenti» (1977), dove si sofferma con rilievi limitativi e ironici sul «vate di Tarquinia», sottolineando le sue gravi carenze culturali, esorcizzate nel motto «Colti si nasce!». Con Ungaretti i buoni rapporti si guastarono, secondo Marino, a causa di un suo articolo pubblicato su «La Fiera letteraria», dove riferiva che Gide aveva scherzosamente definito Ungaretti un modesto suonatore di flauto, epigono di Apollinaire e di Valéry (14), sì che Ungaretti avrebbe poi, come membro della Giuria del Premio Viareggio 1960, bloccato e fatto cadere l'assegnazione del premio per la poesia a Piazzolla, che già aveva ottenuto la maggioranza dei voti con l'opera *Mia figlia è innamorata*. A molti anni di distanza Marino non dimentica quel torto e presenta Ungaretti (15) con un *flash* che si commenta da solo («qualche folgorazione e un po-

(14) M. Piazzolla, *Amore di Gide alle lettere italiane*, "La Fiera letteraria", 25 febbraio 1951.

(15) Cfr. *Intervista con Marino Piazzolla*, a cura di V. Carratoni, «Fermenti», aprile 1977, pp. 18-21.

tente istinto di arrivismo») e non è certo temperato dalla concessione di quasi ironica sufficienza che segue («da un punto di vista poetico possiede una certa freschezza e un autentico abbandono lirico che lo distingue da Montale»). Quanto a Montale, ecco quanto si legge nella stessa intervista: «malgrado abbia vinto il premio Nobel, penso che non sia andato aldilà di una poesia fondata sui presupposti di un pessimismo di maniera, voglio dire di un pessimismo prefabbricato e non sostenuto da una reale esperienza esistenziale né da una visione leopardianamente profonda del mondo» (16). Per un giudizio così negativo e macroscopicamente falsificante, le vere ragioni affiorano più avanti quando Piazzolla dà notizia del torto che nel 1961 avrebbe subito da parte del poeta ligure (17). I successivi rilievi su Quasimodo, considerato, rispetto ai due precedenti, «il più umano e senza dubbio il più legato sia al mondo antico che al moderno», appaiono sintomatici non tanto per tale affermazione (vaga e arbitraria) né per la caratterizzazione che segue («poeta ricco di pathos greco e di magia tutta contemporanea») altrettanto frettolosa e generica, quanto per la chiosa che di tali giudizi sembra fornire candidamente la chiave (18).

Il lavoro di ripensamento e di valutazione degli apporti di Piazzolla come critico letterario dovrà dunque prescindere dai più tardi interventi, segnati da risentimenti e malumori, e risalire agli scritti degli anni Cinquanta-Sessanta, dove si incontrano meditati contributi su alcuni protagonisti del nostro Parnaso contemporaneo, a cominciare dalla testimonianza su Cardarelli, «un uomo antico in esilio in mezzo a noi» (19), all'articolo su Eugenio Montale (20), del 1960, al successivo su *La farfalla di Dinard* (21), dallo studio sulla lirica di Giuseppe Ungaretti, dal *Porto sepolto* a *La Terra Promessa* (22), ai contributi su Salvatore Quasimodo (23). Su Pier Paolo Pasolini, di cui Piazzolla apprezzava il valore non solo come poeta ma anche come narratore, saggista, regista, si veda il suo intervento sulla tragica morte dello scrittore friulano-romano (24), dove si sottolinea l'ipocrisia con cui si è tentato di rimuovere le «ragioni delicatamente private» del suo assassinio, per il tabù sessuale tuttora dominante in un paese ancora privo

(16) Ivi, p. 19.

(17) «Montale, che curò l'edizione del mio poemetto *Mia figlia è innamorata*, presso l'editore Del Duca, per il semplice fatto che non avevo accettato tutti i suoi tagli segnati sulla mia opera si oppose in modo accanito contro Cecchi perché non mi venisse assegnato il premio Marzotto 1961» (Ivi, pp. 19-20).

(18) «Devo dire che dei tre poeti il più benevolo nei miei riguardi (aveva di me un'autentica e sincera stima) fu precisamente Quasimodo» (ivi, p. 19).

(19) "La Fiera letteraria", 21 maggio 1950.

(20) "La Fiera letteraria", 12 giugno 1960.

(21) "La Fiera letteraria", 2 aprile 1961.

(22) "La Carovana", aprile-settembre 1970.

(23) "Il Piccolo", 28 aprile 1961; "La Carovana", aprile-giugno 1968.

(24) "Fermenti", nn. 1-2, 1976.

di una sensibilità e cultura libertaria. Assai rari invece i contributi di Piazzolla critico nell'area della narrativa: si vedano, in questo *Omaggio* l'intervento sull'arte di Giuseppe Marotta (con fini rilievi sul corrispondersi fra interessi fantastici atmosfera magica e tecnica espressiva), e il «medaglione» su Alberto Moravia, la cui opera è ripensata di scorcio (fuori da un esame specifico di singoli testi), nella dialettica fra illuministica concretezza di contenuti, spregiudicatezza d'indagine e naturalezza di vena fabulatoria, dove certe costanti d'ispirazione sono riportate ad una matrice psicologica e sociologica: per cui, per es., «la sua propensione al sensualismo è forse la nostalgia di un rapporto erotico più profondo e più umano. La sua predilezione per il personaggio antieroico deriva dal fatto che, sia superstizione che eroismo sono prodotti di una società falsa, in cui l'uomo autentico, semplice e libero, non circola ancora come prodotto genuino» (25).

Dopo il periodo di collaborazione letteraria con vari quotidiani, dal «Piccolo» alla «Gazzetta del Sud», negli anni Cinquanta, e poi con «La Fiera letteraria» (soprattutto negli anni Sessanta), si accentua negli interventi di Piazzolla sulla cultura italiana del presente e del recente passato, il carattere polemico, che trova un esempio particolarmente significativo nel saggio *La cultura che ha fallito* (26) dove, in un articolato commento ad un incontro-intervista con Renato Guttuso, si ridiscute la cultura italiana nel secondo dopoguerra, muovendo dall'ideale-utopia della cultura al potere rivendicato da Elio Vittorini subito dopo la liberazione, e dal rilievo di una allarmante decadenza della vera libertà della nostra cultura, per una presunta immaturità degli italiani a farne appropriato e fecondo uso anziché cedere agli sclerotizzanti meccanismi dell'integrazione nel sistema. Sostanzialmente inaccettabile la tesi, che si sviluppa da certe risposte di Guttuso, di una cultura che sarebbe fallita in quanto «non-cultura» ma resa al compromesso, all'arrivismo, al potere, alle lusinghe del tornaconto e del facile successo (una specie di «fascismo» peggiorato dalla più spregiudicata partitocrazia). Verità concrete sono invece quelle che Piazzolla rivendica (contro certa storiografia faziosa) dove riconosce che nel cosiddetto «ventennio nero» poterono operare ed esprimersi poeti scrittori artisti critici tutt'altro che «allineati», anzi in certi casi, in sostanziale opposizione con il «regime»: dunque non solo Croce ma anche — cita in esempio — Tilgher, Buonaiuti, Martinetti, Renzi. Ma nell'accalorata tensione della sua dialettica Piazzolla, se ha ben ragione quando afferma che il teatro di Pirandello non era e non poteva essere «arte fascista», cade poi nell'ingorgo di una contestazione indiscriminata della poesia della cultura dell'arte nell'Italia del secondo Novecento: ed ecco la facile ironia sui «sacchi» di Burri, «ritenuto il Michelangelo dell'arte italiana contemporanea» (ma da chi?), ecco «il pubblico» (ma quale?) «fermo ai romanzi erotici e alla pittura oleografica» (27).

(25) Vedi, in questo *Omaggio* pag. 235.

(26) Nella rivista «Punto interrogativo», gennaio-febbraio 1977.

(27) Vedi, in questo *Omaggio*, pag. 346.

Sul terreno della polemica con un personaggio illustre della cultura francese, Jean-Paul Sartre, Piazzolla era già sceso spericolatamente nel saggio di molti anni prima, *J.-P. Sartre intellettuale massificato* (28). Marino conosceva personalmente il pensatore e scrittore d'Oltralpe con il quale aveva più volte discusso, come ricorda nella «Telefonata» di Angelo Sabatini (1982), chiarendo anche le ragioni della polemica sorta con esso, provocata da un suo beffardo articolo su De Gaulle (salito da due giorni al potere) pubblicato da «L'Express». Se anche nell'intervista della «telefonata» suddetta le riserve s'incentravano sull'eccessiva prevalenza ideologica nel suo pensiero (29), esse già affioravano nel saggio del 1973, mirante a demistificare analiticamente un'intervista rilasciata da Sartre (pubblicata e commentata su «L'Espresso») sulla contestazione giovanile anche a livello internazionale. Dell'«intellettuale massificato» — così giudicava lo scrittore che aveva rifiutato il Nobel — Piazzolla dava un giudizio quasi stroncatorio ma che ben risponde, sulla base di affermazioni sartriane analiticamente esaminate e impugnate — all'intento di dissacrare certi «idoli» culturali passivamente accettati e opportunisticamente osannati (30). Fermo restando (la chiosa è qui d'obbligo) che il vero pensiero di Sartre non può enuclearsi o distillarsi da un'occasionale intervista — troppo insidiata dalle sollecitazioni dell'effimero — anziché dal diretto approfondimento delle sue opere.

Nonostante la buona conoscenza della letteratura e della lingua francese — che per qualche tempo insegnò in Italia (31) — Piazzolla non può considerarsi un «francesista» anche se, come ho accennato, sarebbe utile uno studio che, esaminando i suoi numerosi articoli e interventi su poeti scrittori e anche pittori francesi, ne ricostruisse l'articolato interesse per la cultura di Francia (per «La Fiera letteraria» si occupò, per un certo periodo, appunto di riviste francesi). Tale ricerca gioverebbe anche per verificare il suo modo di far critica: da studiare e approfondire, comunque, soprattutto nell'area della letteratura italiana, e in particolare della poesia, dal Leopardi agli autori del secondo Novecento. Proprio un intervento sul Recanatese, del 1961 (32), ci offre un significativo paradigma dell'approc-

(28) Roma, Edizioni dell'Ippogrifo, 1973, pp. 56.

(29) «Era un uomo molto intelligente molto colto ma troppo ideologo. Non c'aveva nulla di politica, soltanto ciò che gli interessava in campo filosofico, ma in senso astratto. Non aveva alcuna sensibilità politica, era tutto ideologia» (qui a pag...)

(30) «Sartre non può avere che adoratori e seguaci. Ne ha in tutto il mondo. Anche i suoi avversari, del resto, lo ammirano... È uno di quei terroristi mentali, emerso nel dopoguerra, con una verve disponibile per ogni tipo di avventura intellettuale. E Sartre è diventato il mito di questa disponibilità: cioè il mitico provocatore del mutamento forzato, volontaristico e inconoclastico» (*J.P. Sartre — intellettuale massificato*, op. cit., p. 56).

(31) Cfr. il saggio, più avanti ricordato, di G.P. Bronzini, vol., 2° dell'*Omaggio*.

(32) *Noterelle di revisione critica: lo spirito classico di Leopardi*, "La Fiera letteraria", 21 maggio 1961.

cio ermeneutico di Piazzolla: rivedendo limiti ed equivoci della critica leopardiana tradizionale egli attua, in questo caso, un tipo di lettura globale, chiarendo come lo «spirito classico» del Leopardi non debba confondersi con il neoclassicismo accademico e formalistico, dato che nell'autore dei *Canti* la grande poesia nasce da una profonda indissociabile interazione tra fantasia e pensiero, riflessione ed emozione, realtà totale dell'uomo nell'invenzione del sentire-meditare, al di là di ogni astratto metafisicismo e di ogni presunta miscredenza materialistica: posizioni tuttora valide per una intelligenza del Leopardi non forzata entro griglie ideologiche. Anche in un articolo su un poeta spagnolo, Rafael Alberti (33) si verifica il procedimento di scavo verso una comprensione pluridimensionale, nell'intreccio fra poesia e irrealtà, assurdo e follia, sul fulcro della creatività onirica, sì che una lirica di Alberti, messa a confronto con una di Eluard, appare meno segnata da connotazioni intellettualistiche e letterarie rivelandosi, nella sua germinazione surrealista, ben rispondente alla tradizione poetica della Spagna (non a caso il critico aveva in precedenza richiamato il «meraviglioso delirio» di Don Chisciotte).

Dai riferimenti sopra accennati si può intendere come lo scandaglio sulla critica e sulla saggistica di Piazzolla possa offrire indicazioni utili per addentrarsi nelle complesse metamorfosi della sua lunga e fervida esperienza di poesia, per la cui interpretazione in sintesi rimando al mio saggio inedito qui pubblicato (34). Vorrei invece soffermarmi su qualche aspetto di questa poesia, approfondito in alcuni contributi critici ordinati in questo *Omaggio*. Come primo esempio, in riferimento alle poco note raccolte francesi (che sarà opportuno ripubblicare), ecco Antonio Motta che, nel suo ampio studio del 1975 (35) rileva in *Horizons perdus* (36), anche in rapporto a certe suggestioni di Valéry, l'insistente ricerca di accordi fonico-ritmici e di significanti analogici di forte contrazione (dove si coglie anche certa inclinazione al gusto post-ermetico), mentre *Caravanes* appare piuttosto come «un diario lirico dove contano, più d'ogni poetica, gli affetti, i ricordi», sobriamente trascritti, a conferma di «una vocazione poetica lirico-intimista». Ancor più importante, negli esordi di Piazzolla, il poemetto *Pérsite e Melasia* (1938), in forma dialogica, che «nella sua struttura fondamentale mitico-lirica richiama alla mente personaggi e motivi della mitologia classica». Ma nella sua radiografia genetica Motta non trascura ascendenze più

(33) *Il poeta degli angeli*, "La Fiera letteraria", 26 febbraio 1961.

(34) *Lirismo ontologico e riflessione itico-religiosa nella creatività poetica di Piazzolla*.

(35) Nella rivista "La Capitanata", gennaio-dicembre 1975. Qui nel vol. 2°, in «Testimonianze critiche».

(36) Paris, Editions des Deux Artisans, 1939.

specifiche della tradizione latina, come il Virgilio delle *Egloghe* (37). Più eterogenee le ascendenze verificabili nell'altra opera giovanile (in italiano), composta in precedenza, *Ore bianche*, dove lo studioso pugliese coglie suggestioni di segno pascoliano, dannunziano ed anche crepuscolare. Si avvertono inoltre preannunzi del leopardismo di Piazzolla, non solo per le ricorrenti «pause interrogative-meditative sull'onda dell'endecasillabo e del settenario», e per le rifrazioni gnomiche del discorso autobiografico, ma anche per certi richiami all'inutilità e assurdità del vivere, in toni e accenti che rimandano al poeta dei *Canti*.

Un contributo non trascurabile alla lettura di *Pérsite e Melasia* si trova qui nel saggio di Giovan Battista Bronzini, noto specialista di tradizioni popolari e conterraneo di Piazzolla: suo allievo per la lingua francese, ebbe da lui in dono l'operetta del 1938. In essa lo studioso vede preannunciate certe costanti di pensiero e di stile che il poeta di San Ferdinando maturerà nelle sue opere ulteriori, come nelle *Lettere della sposa demente*, dove l'apertura dal «mito» alla favola-follia riflette una tensione poi sempre ricorrente nell'ispirazione di Piazzolla, sul filo di un paradosso che Bronzini non esita a definire «pirandelliano» (38), ma di particolare sapore, «domestico» eppur fiabesco (non a caso la vicenda è collocata lontano, in un villaggio della Fiandra). Quanto a *Pérsite e Melasia*, l'idea mitica che l'anima è come attratta «verso la dimensione trascendente del mito e del sacro» che richiama suggestioni di Gide (cui molto il poemetto piacque), ma accostandosi anche a quel magicismo (corrente che accomuna, agli esordi, come si è detto, Piazzolla al poeta provenzale Méjean) che dà ragione del rapporto, in germe nel poemetto, cui si ricollega anche il motivo della metamorfosi e dell'«eterno ritorno», che ha rifrazioni di rilievo nella parte conclusiva del dialogo fra i due amanti, omologandosi con l'idea di «metempsicosi indotta dalla concezione animistica della natura». Questa linea di tensione orfica si svilupperà in *Esilio sull'Himalaya* (1953) riflettendosi più tardi anche ne *Gli occhi di Orfeo* (1964). Sul frastagliato versante paleoprimitivo Bronzini avvia un acuto scavo sul sintomatico «bestiario» che in Piazzolla si nutre di numerose ascendenze classiche (da Virgilio ai medioevali) e sulla convergenza di tanti interessi e strumenti eidopoietici, dal mito primordiale

(37) L'interesse di Piazzolla per la poesia virgiliana è attestato anche dalla sua traduzione di un ampio passo del IV libro delle *Georgiche*: *Orfeo ed Euridice* ("Iniziativa" (Roma), gennaio-febbraio 1957). Uno studio particolare, a confronto con il testo latino, meriterebbe questa versione: dove all'austera intensa compattezza melodica dell'originale corrisponde la limpida e avvolgente musicalità della trasposizione, incisa da un forte e partecipato sentimento drammatico.

(38) «La forma dialogica renderà umano il pseudodialogo fra la sposa demente e il suo partner assente che è un fantasma da lei stessa creato, un essere "altro" pertorito dalla follia cosciente della sposa: paradosso pirandelliano, che determina l'isolamento della sposa da tutti gli esseri che la circondano» (vedi, in questo *Omaggio* lo studio di Bronzini, nel vol. 2°).

al mito «complesso», al ricupero del «sacro» come dimensione fondante delle più alte ragioni dell'umano (qui si radica in Marino la lacerante coscienza del male come egoismo-iniquità, che ha voce tremenda nella tragedia dei bambini del terzo mondo morti per fame).

Se i miti dell'orfismo e il divino equilibrio della poesia e dell'arte elleniche non poco incidono sulla matrice della creatività di Piazzolla, non è improbabile che altre fonti letterarie abbiano su di lui esercitato, dall'Oriente e in particolare dalla cultura islamica, qualche suggestione. Il problema — che meriterebbe precise verifiche nel folto tessuto di letture e di studi del poeta pugliese — è proposto, in questo *Omaggio*, da un poeta e studioso conterraneo, Daniele Giancane che, ad apparentare l'autore delle *Lettere della sposa demente* ad esperienze letterarie dell'Islam richiama Gialâl-ad-Din-Rûmi, un poeta mistico del Duecento (nato nel territorio dell'attuale Afghanistan), autore di un vasto poema spirituale, il *Mathnawi*, un classico del «sufismo» (corrente mistico-ascetica sviluppatasi principalmente in Persia). Giancane insiste soprattutto sulla visione della realtà eterna che in Rûmi si conosce nel riflesso della realtà dei simboli: i poli dell'universale ossimoro sono in Dio che lavora e inventa nel Nulla e nell'Amore, in cui l'uomo sale dal Nulla all'Eterno. Motivi, questi, che circolarmente si intrecciano dell'ispirazione di Piazzolla, richiamando ancora a Rûmi per la presenza della natura — il sole, l'acqua, il vento, i fiori, la luna — come protagonista delle *Lettere della sposa demente*. Qui «il viaggio intrapreso dal poeta è un viaggio celestiale, mistico, è la ricerca di una congiunzione cosmica, che si conclude con uno scacco (il rifiuto dello sposo, la morte della donna che giace sulla collina) perché il cammino intrapreso dal poeta è di genere emotivo/intellettuale, non ha conosciuto alcun percorso iniziatico per così dire strutturato, legato ad un maestro spirituale, un guru. La ricerca dell'Amato o dell'Amico è identica in Piazzolla e in Rûmi (semmai più consapevole nel mistico musulmano), ma mentre Rûmi trova la sua strada e in quella si annulla e si esalta al tempo stesso, Piazzolla intraprende una ricerca che conduce alla disperazione» (39).

Già Michele Dell'Aquila, caratterizzando l'opera del poeta conterraneo, aveva dato rilievo alla complessità del suo *underground* culturale, da cui non possono trascurarsi le «esperienze mistiche, filosofiche, esoteriche di una larga fascia di letteratura orientale ed europea» (40), sottolineando però l'incidenza dei grandi maestri della nostra tradizione letteraria, da Petrarca a Leopardi e dei protagonisti del Parnaso italiano novecentesco (41), e «la varietà e la copia della sua vena, per il fermo dominio della parola e dell'immagine, per il rigoroso eppure sciolto governo del verso, per la molteplicità dei registri e dei toni, per la capacità di passaggio dalle larghe

(39) Vedi qui il saggio di Giancane a pag. ... (Bozze, p. 442).

(40) Cfr. *Omaggio a Piazzolla*, vol. 2°.

(41) Vedi *Omaggio a Piazzolla*, vol. 2°.

composizioni sinfoniche alla essenzialità epigrammatica; per la purezza di canto di certe sue cose migliori» (ivi). In questa caleidoscopica ricchezza del tessuto espressivo si connotano anche i poemi sinfonici ordinati in *Sugli occhi e per sempre* (1979) dove l'urgenza del vissuto più angoscioso spesso felicemente si decanta nel «risarcimento della parola», mentre nella silloge *L'amata non c'è più* (1980) l'orfismo è lieve e viatico «per una ineluttabile e necessaria discesa agli inferi della propria esistenza» (42). Quanto alla raccolta del 1979, che ottenne notevoli consensi della critica (43), vi si riafferma, in particolare, anche la funzione di certo sorriso stoico-liberatorio (con radici nell'esperienza dei *Detti immemorabili di Renato M. Ratti*) che solo di rado sale alla violenza del sarcasmo. In qualche caso — per es. in *Proclama d'assedio* — si avverte un certo sforzo nel mantenere la tensione ironico-demistificatoria, sì che l'insistenza dell'iterazione emotiva comporta qualche sacrificio di naturalezza.

Un testo poetico che può provocare qualche sconcerto è *Un patibolo chiamato Loreto* (44): un lungo poemetto — più che un «carne», come foscolianamente lo chiama l'autore — acceso di sdegno e pietà per il selvaggio infierire della folla scatenata contro il cadavere di Mussolini, appeso a un gancio come una bestia al macello. La sorpresa aumenta quando leggiamo, nell'occhiello-epigrafe, una dichiarazione di Stalin ad avallo della grandezza politica del Duce (45). È forse impossibile giudicare se il tiranno «rosso» abbia superato, per freddezza e feroce inflessibilità nel perseguire i suoi fini politici, il tiranno della croce uncinata; non si dimentichi comunque che contro Hitler Piazzolla aveva scritto nel 1961 il *Monologo del dittatore* (46), un graffiante sfogo ludico-onirico. Poiché tutta l'opera del poeta pugliese è attraversata da spirito libertario, sia pure nell'intreccio con un ricorrente sentimento del religioso e del numinoso, *Un patibolo chiamato Loreto* può apparire una strana incongruenza, anche se proprio alla sacralità della vita si riporta il rispetto dovuto ad ogni persona umana, tanto più quando, spenta la vita fisica, entriamo nell'alone misterioso dell'*oltre*. Ma il risentimento appassionato di Piazzolla contro lo scempio di cui fu oggetto il corpo esanime del dittatore vinto — del quale l'autore del carne non ignorava responsabilità e colpe che infiammarono la folla inferocita — non si può intendere trascurando il quasi fanciullesco candore con cui il poeta richiama gli aspetti in positivo dell'autocrate caduto, con accenti e intuizioni che, nel discorso emotivamente partecipato in utopica chiave, hanno qualche barlume di tragica verità (47).

(42) Ivi.

(43) Si veda, fra gli altri, l'acuto intervento di R. Méjean.

(44) Roma, Edizione dell'Albatro, 1983, pp. 22.

(45) «Con la morte di Mussolini scompare un grande uomo politico cui si deve rimproverare di non aver messo al muro i suoi avversari».

(46) «La Fiera letteraria», 1° gennaio 1961, p. 6.

(47) Si veda, in particolare, la sequenza conclusiva del "carne" (ultime tre strofe).

Dopo *Sugli occhi e per sempre* l'opera di maggior rilievo di Piazzolla è *Il Pianeta nero* che appare il giorno prima della sua morte (1985) sì che egli può vederne la prima copia. La silloge fu pubblicata dalla stessa casa editrice del precedente volume del 1979, «Fermenti», a cura di Velio Caratoni, che aveva accolto lo scrittore, sin dal 1974, fra i collaboratori dell'omonima rivista, ed al quale va ora il merito di aver curato, con ricerche spesso ardue, la preparazione di questo *Omaggio. Il pianeta nero* è forse l'opera più incisiva e drammatica di Marino e può considerarsi un testamento esistenziale oltre che poetico. Si tratta veramente di un «libro terribile», in cui si scopre una inusitata forza di allarme di contestazione e di denuncia, per l'umanità presente e a venire, entro i limiti, «per eccesso», di un poeta libero, ardito e ricco di non comuni risorse espressive. Si pensi alle ricorrenti strutture e modulazioni del suo linguaggio dove, come nel poemetto eponimo della raccolta (dedicato a Marco Pannella) il più crudo realismo si rovescia in un surrealismo d'incubo: quei «bambini-insetti dal ventre gonfio d'aria lamento», che «non fanno nulla che non sia la loro fame», sono un *flash* tremendo d'orrore e di pietà, un biblico atto d'accusa. Ma si veda anche *Terrore sui continenti*, allucinante invenzione di un delirio collettivo in proiezione del presente, o la *Lettera a Evtuscenko* sulla mostruosa violenza perpetrata a Praga dai carri armati sovietici, o l'altra, non meno vibrante, *Lettera ad Alexander Solgenitsin*, che si conclude, da un'incandescente tensione di terrore e torture, sulla freccia magnetica dell'utopia-speranza: «Verrà per te / verrà per noi / un'Ala dagli abissi / e sarà giorno per tutti: / pane e cielo per tutti. / Amore a non finire sul pianeta / e pace sulle spighe e feste / al centro d'una luce, / oggi murata dove c'era il cuore». All'altro polo del perenne *oxymoron* piazzolliano *La puzza del denaro*, «ode lorda e "metafisica"», è un *pamphlet* polemico in cifra ironico-sarcastica, dove una rapida allusione autobiografica — «Da quando ho ereditato / io stesso mi sento sterco» — si fa spia di un disgusto sofferto dall'autore sulla propria pelle. Ma *Un po' d'apocalisse* è il gran finale dove la potenza immaginifica esplose a filo di un irrefrenabile *horror* («Gli scheletri danzeranno con noi / con i teschi bucati / dall'urlo degli atomi all'idrogeno»), fino alla resa di un nuovo estremo *Big-Bang*, a cancellare il Tutto nel Nulla (e si pensi all'analogica conclusione, pur nei diversissimi registri, di ieratica gravità, del leopardiano *Cantico del gallo silvestre*).

Marino Piazzolla resta ancora un poeta da leggere o rileggere, per molti tutto da scoprire: un rilievo ma anche un'istanza cui questo *Omaggio* ha mirato concretamente a rispondere.

Alberto Frattini