

# *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



**fermento**

# ***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*

## Il senso vero e reale delle cose

*di MIRCO BALLABENE*

L'intento di questo scritto è indagare come quella grecità a cui spesso si fa riferimento quando si affronta la poesia di Marino Piazzolla si manifesti nei suoi esiti tematici e più prettamente stilistici nell'opera, cercando di mettere in luce anche la complessità dei rapporti che questa grecità instaura con il pensiero del poeta stesso e con le correnti letterarie più moderne.

È lo stesso Piazzolla che in un'intervista pubblicata nel 1977 dalla rivista *Fermenti* individua le due matrici della sua poesia: una matrice francese e una matrice greca<sup>1</sup>.

Per quanto riguarda la matrice francese è nota l'esperienza giovanile di Piazzolla a Parigi che entrerà in contatto con personaggi come Gide, Valéry, avvicinandosi culturalmente anche a Reverdy o Claudel<sup>2</sup>.

Per la matrice greca invece bisogna capire che cosa si intenda con questo termine e di lì risalire gli impervi rivoli delle strutture tematiche e musicali della copiosa produzione del nostro. Scrive il poeta in un articolo comparso sempre nel 1977 sulla rivista *Quinta generazione*: «Nel 1950 ha per me inizio un'esperienza poetica nuova: sentii allora la necessità di rivedere la lirica greca come fase essenziale per ritrovare, o meglio, recuperare, la primigenia innocenza umana»<sup>3</sup>.

Ecco dunque che la grecità si pone subito come uno strumento per ritrovare, uno strumento grazie al quale poter recuperare qualcosa che evidentemente si è perduto. Già questo basta a porre la questione della grecità in senso dialettico; dunque una dialettica della grecità, attraverso la quale viene tentata una rifondazione del linguaggio e di un rapporto immediato dell'essere umano col mondo attraverso la lirica.

È interessante notare che Piazzolla, almeno in queste parole che ho citato, non parla di grecità in senso filosofico, ma in senso poetico. Per il pugliese, infatti, è nella lirica greca che si ha una fase fondamentale per recuperare l'innocenza perduta, non nella filosofia o nella visione del

---

<sup>1</sup> Cfr. V. Carratoni (a cura di), *Dialogo con M. Piazzolla*, “Fermenti”, n. 4, anno VIII, 1977.

<sup>2</sup> Cfr. G. De Santi *Le stagioni francesi di Marino Piazzolla*, Roma, Fermenti Editrice, 2006.

<sup>3</sup> V. Carratoni (a cura di), *Omaggio a Marino Piazzolla*, Roma, Fondazione Piazzolla, 1993, p. 527.

mondo. Per questo motivo la questione più che filosofica diventa stilistica anche se ovviamente i due piani si intersecano continuamente. Insisto sulla questione della lirica greca perché in Piazzolla non ci si presenta, a dispetto di tanti titoli delle sue opere (*Elegie Doriche*, *Amore Greco*, *Dolore greco*, *Gli occhi di Orfeo* solo per citarne alcuni) una grecità di facciata o una grecità letteraria, cioè una letteratura che parli di figure greche, ma una grecità che si pone come sostanza della parola, una grecità intesa come un rapporto vero con il mondo che si dà attraverso il canto del poeta.

In un articolo del 1962 comparso su *La Fiera Letteraria* Piazzolla ha modo di esprimere tutta la sua entusiastica ammirazione per la lirica dei greci e abbondano le immagini che si avvalgono di elementi del corpo umano come a rimarcare l'aderenza tra canto e vita. Scrive il poeta: «l'incanto essenziale di questa storia misteriosa del cuore [...] si trova, in quasi tutti i lirici greci, allo stato d'impeto immediato»<sup>4</sup>; «la luce azzurra e immobile dei greci: una luce che nasce col respiro degli Dei per intrecciarsi per sempre al volto umano»<sup>5</sup>; «la lirica è qui evidente, si delinea con immediatezza come lo zampillo di una melodia che sorge dal calore del sangue»<sup>6</sup>. E il motivo per cui questa è una poesia che ancora dopo tanti secoli ha retto all'urto del tempo e che quindi può essere considerata ancora nostra, risiede nel fatto che essa è «la stessa voce della vita»<sup>7</sup>. In queste definizioni appassionate e appassionanti non si può non scorgere il desiderio e l'intenzione di Piazzolla di giungere a una poesia per la quale qualcuno un giorno avrebbe formulato le stesse osservazioni che lui dedica alla lirica greca. Insomma è evidente l'intenzione di lavorare la parola fino a che essa non riesca a diventare la stessa voce della vita e questa capacità egli la riconosce, per esteso, a tutta una serie di poeti che ammira e che individua come i veri rappresentanti della poesia moderna.

«Per poesia moderna – afferma il Nostro in una conversazione avuta con Velio Carratoni – io intendo quella lirica che dialetticamente e filosoficamente parte dai greci, passa per Virgilio, Dante, Petrarca, Góngora, Leopardi, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Valéry, Hölderlin, i poeti spagnoli e la poesia anglosassone.»<sup>8</sup>

---

<sup>4</sup> M. Piazzolla, *Lirica dei greci*, “La Fiera Letteraria”, XVII, n. 8, 25 febbraio 1962, p. 4.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> *Dialogo con M. Piazzolla*, op. cit.

C’è questa idea in Piazzolla per cui la poesia moderna inizia dai greci, la cui modernità non è quindi legata né a una riduttiva scansione cronologica, né tanto meno alla condizione filosofico-esistenziale che informa il modernismo e che definisce la crisi del XX secolo. Allora sembrerebbe quasi che i termini di moderno e classico in Piazzolla si fondano, nella misura in cui egli dà una determinata definizione di classico che possiamo recuperare da un articolo che egli scrive per *La Fiera Letteraria* e che si intitola, appunto, *Lo spirito classico di Leopardi*<sup>9</sup>. Piazzolla parla di Leopardi, ma anche in questo caso è lecito pensare, visto il vigore con cui il pugliese difende il recanatese, che parli anche di se stesso:

La critica letteraria e la filosofia romantica, in sostanza, commisero un gravissimo errore di giudizio, non solo, ma di prospettiva e di comprensione, confondendo in modo quasi barbaro, lo spirito classico con il neo-classicismo (gusto accademico formalistico) che non aveva storicamente nessun rapporto con quel potente intuito della vita e del mondo che noi possiamo scoprire studiando attentamente e con senno illuminato, tutta l’arte del passato, antica solo cronologicamente, ma attuale proprio in virtù di una operante e luminosa sintesi tra l’uomo e il mondo, tra la fantasia e il pensiero, tra il cuore del poeta e tutti i segreti della vita vissuta sempre con un senso di altissimo equilibrio.<sup>10</sup>

Quindi allo spirito classico vengono riconosciute in parte le stesse caratteristiche che muovevano Piazzolla ad aderire così entusiasticamente alla lirica greca. Anche qui si parla di spirito classico inteso quale «potente intuito della vita», come una sintesi «tra il cuore del poeta e tutti i segreti della vita vissuta», uno spirito classico che rende attuale l’arte del passato, «antica solo cronologicamente». Ecco dunque che la parola modernità in Piazzolla si trasfigura, attraverso la categoria dell’attualità, in classicità: è moderno ciò che è attuale ed è attuale ciò che ha in sé lo spirito classico. E proprio a questo mira Piazzolla, a una poesia che possa incidere e continuare a incidere il solco del tempo, e che non si perda in fatui sperimentalismi che non hanno coscienza di sé e di ciò che, pure essendo passato cronologicamente, fa sentire ancora le sue pulsazioni perché vivo e vivificante.

A questo punto possiamo chiederci che cosa intenda il Nostro per spirito

---

<sup>9</sup> M. Piazzolla, *Lo spirito classico di Leopardi*, “La Fiera Letteraria”, XVI, n. 21, 21 maggio 1961.

<sup>10</sup> Ivi, p. 4..

classico. Sempre nello stesso articolo troviamo un passo che può aiutarci in questo senso:

Leopardi, sin da giovane, non solo aveva fatto il processo a tutta la cultura del suo tempo [e qui il paragone con Piazzolla appare immediato se si leggono in alcune sue interviste quale era il suo pensiero sul sistema della cultura in Italia]; ma aveva altresì, per miracolosa affinità con gli autori antichi, assimilata l'essenza del classicismo e scritto pensieri e canti e meditazioni nelle quali ritornava a stabilirsi il rapporto dell'uomo con la natura e il senso vero e reale delle cose.<sup>11</sup>

Dunque solo grazie all'assimilazione dell'essenza del classicismo Leopardi poteva comporre opere in cui poteva ristabilirsi «il senso vero e reale delle cose». Altresì interessante appare il fatto che Piazzolla scriva «ritornava a stabilirsi», dando ad intendere che il senso delle cose l'essere umano non lo perde in una determinata epoca piuttosto che in un'altra, ma che esso è continuamente sfuggente e che solo al poeta, grazie alla sua capacità classica, è dato di coglierlo per mostrarlo ad un'umanità che, continua preda dello sbandamento nel suo rapporto col mondo, ha bisogno del poeta, ha bisogno di una parola vera che riesca a indirizzarla nuovamente verso il futuro, una parola che sia, per usare le parole dello stesso Piazzolla, portatrice «di una visione leopardianamente profonda del mondo»<sup>12</sup>. E come può il poeta giungere a una parola tanto potente da poter sfidare la consunzione del Tempo e poter essere sempre attuale?

Piazzolla ci indica di nuovo la via del suo pensiero scrivendo di Leopardi, il quale «approfondisce costantemente il rapporto tra il suo pensiero, abissale e creativo in ogni sua meditazione, con la natura, con la vita degli altri uomini, con la realtà totale nella quale si trova inserito per destino o con la quale comunica giungendo a riflessioni che sembrano appunto antichissime, perché attuali e, senza dubbio alcuno, modernissime».<sup>13</sup>

Ecco come ancora una volta il Nostro salda le dimensioni temporali diluendole in un'unica dimensione filosofica: l'antichità che è tale perché attuale e quindi modernissima. Possiamo sostenere che queste parole sul recanatese appartengano anche al pugliese nel momento in cui egli stesso afferma: «Il mio fare poesia deriva essenzialmente dal formi in rapporto

---

<sup>11</sup> Ibidem.

<sup>12</sup> Dialogo con M. Piazzolla, op. cit.

<sup>13</sup> M. Piazzolla, *Lo spirito classico di Leopardi*, op. cit.

con l'uomo, la natura e Dio che ritengo tre realtà trascendenti [...] L'essenziale durata di una poesia nasce da un maggior approfondimento dell'Essere che il poeta compie nell'atto di fare poesia. Per tale ragione Saffo, Leopardi o Baudelaire sono contemporanei»<sup>14</sup>.

Dunque la poesia, la vera poesia, si pone come una pratica di costante approfondimento dell'Essere inteso nelle sue molteplici manifestazioni. È sempre Piazzolla a scrivere: «Tutto quello che di autentico un poeta riesce a rappresentare non lo attinge che dal "Sacro"»<sup>15</sup>. Anche da queste parole si capisce quanto intenda essere profondo il rapporto che il poeta ricerca con l'uomo, la natura e Dio, in quanto tutte queste dimensioni in Piazzolla assumono lo statuto di Sacro o, con altra parola, di Assoluto. Ancora Piazzolla: «i grandi poeti di un'epoca storica non sono perciò funzionari passivi dello spirito dell'epoca, ma obbediscono [...] direttamente all'Assoluto»<sup>16</sup>.

Allora il punto diventa, io credo, questo: come riuscire a recuperare questo rapporto col Mondo, col Sacro, come connettersi a quella linea di poesia moderna che si eleva al di sopra del Tempo e che percorre tutta la cultura europea preservando quella forza originaria che contraddistingueva i primi poeti greci, quella ingenuità e quella sincerità che possono modolarsi attraverso le epoche e riemergere in superficie come un fiume sotterraneo mai sopito ma invisibile agli uomini; come riuscire ad ottenere tutto ciò in quella che di lì a poco diventerà la società massificata e industriale che ancora ci lascia i suoi strascichi e le cui ferite forse oggi sono in una fase di statica e avvilente recrudescenza.

Piazzolla sceglie la poesia lirica, anzi no, viene scelto dalla poesia lirica, come egli stesso afferma: «Ho scelto la poesia lirica non per mia volontà, ma perché penso di essere stato scelto da un flusso misterioso che mi fa essere quel che sono in poesia».<sup>17</sup> Quindi il recupero del rapporto con l'Essere parte da una totale sincerità con se stessi prima di tutto; non si può, in poesia, essere ciò che non si è, si rischia la menzogna, la falsità, l'inutilità, lo sperimentalismo vacuo.

Ma la lirica e, più in generale, la poesia, da dove nascono? Qual è la fonte da cui scaturisce la vera poesia e quindi ciò che ricrea questo rapporto con il Sacro, inteso come Uomo, Natura e Dio? Il pugliese, avvezzo alla

<sup>14</sup> M. Piazzolla, Dichiarazione di poetica, in A. Frattini, M. Uffreduzzi (a cura di), *Poeti a Roma, 1945-1980*, Roma, Bonacci Editore, 1983, oggi in *Omaggio a Marino Piazzolla*, op. cit, p. 735.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

filosofia, ci dà una risposta nel testo in prosa *E l'uomo non sarà solo*, pubblicato nel 1960.

Egli scrive che ci sono due tipi di azione, una del pensiero che si svolge nel tempo e una del corpo che si svolge nello spazio. Lo squilibrio tra queste due azioni, cioè la possibilità che l'azione del pensiero bruci il tempo, mentre l'inazione del corpo subisce l'immobilità dello spazio; lo squilibrio, cioè, tra le potenzialità del pensiero e quelle infinitamente inferiori del corpo, genera il tedio. Ecco allora che «nell'attimo in cui il tedio ci assedia, Dio, lontanissimo da noi, ha per noi una pietà infinita. Soltanto chi pensa, chi medita sul male può provare la vertigine del tedio [...] Col tedio si accompagna l'angoscia; e, a questa, subentra, come una proiezione di Dio sul cuore dell'uomo, la malinconia. In questa condizione, nasce la musica o nasce la poesia».<sup>18</sup>

Dunque la scaturigine della poesia è la malinconia che emana dal rapporto con Dio, una malinconia che nasce dalla meditazione sul male e che costituisce un vero e proprio ponte tra Dio e l'uomo. Così nel momento in cui l'uomo si trova in questa condizione, il suo spirito «reagisce aprendosi a se stesso in un salto ascensivo. La ricchezza di emozioni provate lungo il tempo trascorso mette in moto una facoltà recuperatrice»<sup>19</sup> – e qui rimando a ciò che ho detto prima sul fatto di dover recuperare un rapporto perduto.

Continua Piazzolla: «Le parole, i suoni, le immagini del mondo, pur essendo numeri, note, ombre di spazio, cioè estensione, ridiventano qualità segrete della durata»<sup>20</sup> – quella durata che il poeta pugliese individua come fondamentale affinché una poesia possa dirsi vera e che deriva da un approfondimento dell'Essere come ho avuto già modo di rammentare. «In questo istante (non si potrà mai afferrarlo abbastanza) Dio ci aiuta a inventare, o a reinventare l'esistenza, immettendo nelle parole e nelle note quella malinconia che fa da ponte fra il tedio e la infinita pietà di Dio per l'uomo».<sup>21</sup> Quindi la poesia, se è vera poesia, è quasi un'emanazione di Dio, perché è Dio che ci aiuta a inventare o a reinventare l'esistenza e il ponte, il collegamento, ciò che rende possibile recuperare, anche solo per pochi istanti salvifici, il rapporto con Dio e per esteso con la Natura e con l'Uomo, è la malinconia.

---

<sup>18</sup> M. Piazzolla, *E l'uomo non sarà solo*, Milano, Ed. Ceschina, 1960, oggi in *Omaggio a Marino Piazzolla*, op. cit., p. 394.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

E che per Piazzolla la malinconia sia la stessa essenza della parola poetica lo si percepisce dal tono elegiaco che molta della sua produzione detta, e in particolare mi riferisco a quelle raccolte che più esplicitamente aderiscono a certi stilemi della lirica greca. Oltre al mito *Pèrsite e Melàsia* del 1940, mi riferisco in particolare ad *Elegie Doriche*, appunto elegie, raccolta che viene pubblicata proprio nel 1951, ponendosi quindi come primo frutto di quella nuova personale stagione poetica che Piazzolla afferma iniziare nel 1950. In effetti a mio parere *Pèrsite e Melàsia*, pur essendovi il rimando alla grecità esplicito e pur immettendo il mito nella modernità evitandone quindi una ripresa sterile, appare più come un testo inconsapevole, non il prodotto di un preciso e personale pensiero sulla poesia che si andava delineando nella mente del poeta, ma il prodotto di un'influenza esterna: una su tutti quella di Friedrich Hölderlin.

Allo stesso modo questa mancanza di una vera e propria linea e consapevolezza greca, ma in modo molto più accentuato di *Pèrsite e Melàsia* che resta comunque un'opera conclusa in sé, la si può notare scorrendo i componimenti inediti apparsi nel 1972 nella raccolta *Gli anni del silenzio*, testi composti fra il 1929 e il 1956. In essi il tono greco, quando compare, rischia ancora di oscillare verso una linea ellenizzante di stampo dannunziano. Così in *Dolcezza di sposa* scritta nel 1931 troviamo: «Canti d'alghe delfiche/ sapevan di subacquei tesori/ nelle notti di gelo e novilunio;/ e verdure d'astri/ tremavan come doriche giogaie...»<sup>22</sup>.

Dunque è con *Elegie Doriche*, io credo, che quel tentativo di recuperare una parola che sia «la voce stessa della vita»<sup>23</sup> e che possa andare a cogliere «il senso vero e reale delle cose»<sup>24</sup>, si attui con più metodo e rigore. Questo perché mi sembra che quella immediatezza di espressione tesa a recuperare la primigenia innocenza umana si organizzi in linguaggio, un linguaggio che Piazzolla rende più equilibrato, piano, scevro da ogni asperità ritmica e sonora o da ogni parola troppo letteraria, elementi questi che possono disturbare la quieta meditazione sull'uomo in continuo rapporto con l'Essere. Per questo motivo è da ritenere che quella di Piazzolla non sia una grecità letteraria ma bensì una grecità di sostanza, perché viene giocata sul campo delle strutture più profonde del linguaggio, apparente quindi ovvio come essa sia il frutto di un'attenta elaborazione.

Allo stesso tono possono essere riportate raccolte come *Dolore Greco*

<sup>22</sup> M. Piazzolla, *Gli anni del silenzio*, Roma, Cardini Editore, 1972, p. 36.

<sup>23</sup> M. Piazzolla, *Lo spirito classico di Leopardi*, op. cit.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

del 1983 e *Amore Greco* dell' '84 , almeno tra quelle che io ho potuto leggere vista la difficile reperibilità dei volumi di Piazzolla. In questi libri vi è in parte la medesima malinconia delle *Elegie Doriche*, un senso di distacco quieto e riflessivo che contribuisce a incidere le parole in una dimensione sospesa e costruita in solitudine.

Nella raccolta *Esilio sull'Himalaya* del '53 e ne *Le favole di Dio* il rapporto con l'Essere assume tratti cosmici e così il poeta si ritrova a intendersi un dialogo con il Creato nella forte volontà di partecipare ad esso. Per citare qualche passo dei tanti che potrebbero essere citati: «Signore che ti rimembri / e nell'occhio/ spunti ogni giorno/ e lacrima ti fai, / accostami al tuo fianco, / che palpita solitario/ al sommo della Galassia»; oppure: «Cancellami dall'erba / che il sole nutre; / ma lascia solo di me, / sopra una roccia, l'ombra»; «Ch'io mi perda / sopra un nevaio, / per accostarmi a te, / o antica mia innocenza»; questo da *Esilio sull'Himalaya*<sup>25</sup>.

Il fatto che il recupero di un rapporto col mondo passi per una condizione di solitudine e anche di rifiuto della società contemporanea intesa nelle sue espressioni più triviali e becere appare in tutta evidenza in una raccolta come *Il pianeta nero* o nella satira de *I detti memorabili di R. M. Ratti*. La violenza con cui Piazzolla investe la società contemporanea, soprattutto ne *Il pianeta nero*, è spia di una lacerazione viva col presente e anche attraverso essa meglio può comprendersi l'orgogliosa posizione di distacco che il poeta assume nei confronti di certa modernità, la quale posizione non consiste in un rinchiudersi in sé per incapacità di affrontare l'esterno, ma è invece orgogliosa rivendicazione di ciò che l'arte deve essere e cioè, l'ho già detto, rapporto con l'Essere, non con l'inutile. Forse allora è un arte che, per poter raggiungere i propri alti obiettivi, va composta in esilio sull'Himalaya, distante, almeno spiritualmente, dalla modernità più trita, è un'arte che per poter recuperare la sua purezza e la sua verità va composta lontano dalle urlanti menzogne della società del consumo; un'arte che si costruisca, appunto, attraverso le tappe di un *Viaggio nel silenzio di Dio* – questo il titolo di un volume di Piazzolla del 1973.

Ma questa distanza, in definitiva, può essere anche la distanza del Sogno. E in effetti nella poesia di Piazzolla il sogno non ha un'importanza marginale e addirittura forse rappresenta la chiave di lettura del suo fare poesia, e cioè l'unica dimensione in cui questa possa realizzarsi nella sua forma di

---

<sup>25</sup> M. Piazzolla, *Esilio sull'Himalaya*, Roma, Edizioni del Canzoniere, 1953, pp. 26 e 27. Si tratta del poemetto eponimo contenuto nella raccolta del 1953, ristampata recentemente, nel 2010, dalla Fermenti Editrice.

vero rapporto con l’Essere o, in ultima istanza, l’unica dimensione in cui un vero Essere possa essere creato, inventato, viste le difficoltà che il poeta incontra nel tempo presente per poter giungere all’Assoluto. Nella poesia intitolata *Sopravvivenze* appartenente alla raccolta *Sugli occhi e per sempre* pubblicata nel 1979, in riferimento al sogno possiamo leggere: «Sognare è forse dissepellire l’anima in un istante / e allora sorge tra pietre e muschi annosi / la caverna coi segni che l’amore incise»; oppure: «Sognare è scendere in un punto dove / la luce ci distanzia d’un tratto da noi stessi. / L’ombra ritrova la sorgente arcana d’un’età»; e ancora: «D’ogni sogno resta una traccia che l’alba non cancella»<sup>26</sup>.

In fondo anche nell’opera forse oggi più celebrata di Piazzolla, *Lettere della sposa demente*, tutta la poesia che scaturisce direttamente dalla sposa può essere considerata il prodotto di un sogno, in quanto la demenza configura comunque uno stato distaccato dalla realtà ed è lo stesso Piazzolla a confermarlo quando nei versi del *Prologo*, riferendosi alla sposa, scrive: «Lassù, dove una quercia si torceva, / viveva con se stessa, come in sogno»<sup>27</sup>. Ancora più importante mi sembra la dimensione del sogno nel momento in cui esso diventa, come appare negli ultimi versi di *Sopravvivenze*, solo «ruga / sulla fronte»<sup>28</sup>, perdendo totalmente, quindi, il suo potere di recuperare evi perduti e innocenti, così che la possibilità del rapporto Io-Esistente precipita e i versi di Piazzolla in chiusura di componimento sono inequivocabili: «Un volto sullo specchio è gelo / D’anni negli occhi. Poi vedersi automa / In una via senz’aria, dove il chiasso lacera / Ombre di foglie sull’asfalto e l’uomo solo / Si arrende ai rombi d’una sarabanda. // Oggi è prigione il muoversi»<sup>29</sup>. Addirittura è la stessa Natura che si distanzia dal poeta e si rende minacciosa: «è pioggia la primavera, l’acqua / Già fumo velenoso. Il mare è un mostro dalle squame / Scure. Finge finanche la dolcezza il fiore»<sup>30</sup>.

Qui la vecchiaia diventa prigione e impedisce al poeta di vedere anche attraverso il sogno. La questione dello sguardo è importante perché in questa situazione di aridità «anche la noia incenerisce l’occhio» (sempre da un verso di *Sopravvivenze*). Nello stesso anno, il 1979, Piazzolla pubblica anche *L’amata non c’è più*, in cui viene ripreso curiosamente il titolo dell’altra raccolta del ‘79 di cui ho appena parlato, inserito nel testo

<sup>26</sup> M. Piazzolla, *Sugli occhi e per sempre*, Roma, Fermenti, 2003, pp. 59 e 60.

<sup>27</sup> M. Piazzolla, *Lettere della sposa demente*, Roma, Fermenti, 1997, p. 13.

<sup>28</sup> M. Piazzolla, *Sugli occhi e per sempre*, cit., p. 65.

<sup>29</sup> *Ibidem*.

<sup>30</sup> *Ibidem*.

*I. Tempo*, in questo modo: «S'incomincia così a tacere / ma sugli occhi e per sempre. / A volte, come in delirio / nuovo per il sangue, / sembra che tu venga, in punta d'ala. / Resti a distanza, parli/ con la mia stessa voce». Se per amata possiamo intendere la stessa poesia che, al pari di un angelo o di un fantasma può tornare ad apparire solo nei momenti di delirio del sangue, si capisce perché sugli occhi si tace, in quanto qui non ci si riferisce a una parola detta, ma ad una parola che nasce dallo sguardo che il poeta adopera per vedere ciò di cui gli altri uomini non hanno cura. Quegli occhi che nel 1964 Piazzolla attribuisce allo stesso Orfeo intitolando una, a mio parere, delle sue raccolte più coraggiose, originali e vigorose per forza d'immagini, appunto *Gli occhi di Orfeo*.

Considero questa opera molto importante nella produzione di Piazzolla perché credo che sia qui che la matrice greca (intesa come purezza, essenza, ingenuità, vita) si saldi con la matrice francese o, più genericamente, modernista, e che la dimensione del Sogno riesca a porsi come pura Realtà, forse come unica Realtà possibile, nello slancio forse più propositivo ed estremo nella lirica di Piazzolla. La poesia de *Gli occhi di Orfeo* è una poesia dell'età dell'oro in cui la Natura, in pieno rigoglio, è trasfigurata nella fusione dei suoi elementi, in un'unità che si realizza per la densità delle corrispondenze. In questo caso Piazzolla cerca un rapporto con la Natura che, al pari degli antichi greci, gli possa permettere di cantarla o meglio, vista la sua esperienza di moderno, più che di cantarla di crearla. Quindi è il canto che nominando crea il proprio mondo, che addirittura, come scrive Piazzolla nella poesia posta all'inizio del volume, *Poetica*, «inventa il dio che non c'è»<sup>31</sup>.

Vengono in mente le parole che il pugliese usa in un articolo intitolato *La Bellezza di Baudelaire*, pubblicato su *La Fiera Letteraria* tre anni prima di dare alle stampe *Gli occhi di Orfeo*, nel 1961, in cui egli afferma che il francese capì che «l'unico rimedio stava nel costruirsi l'universo sempre aereo e plastico delle sillabe in cui corre l'altra vita: il flusso della Bellezza. E arrivò alla consapevolezza di scavare nella propria lingua il suo vero paradiso»<sup>32</sup>. Piazzolla concilia dunque il desiderio di ingenuità e purezza, con la bellezza orfica.

Due settimane dopo l'articolo su Baudelaire, Piazzolla, sempre ne *La Fiera Letteraria*, pubblica un articolo su Mallarmé, in cui al poeta viene

<sup>31</sup> M. Piazzolla, *Gli occhi di Orfeo*, Roma, Edizione dell'Ippogrifo, 1964, p. 5.

<sup>32</sup> M. Piazzolla, *La Bellezza di Baudelaire*, "La Fiera Letteraria", XVI, n. 17, 23 aprile 1961, p. 4.

attribuita la funzione di custode della Bellezza, il quale «sognò, come un greco sopravvissuto, la tristezza dell’arte che si solleva al di là di ogni emozione marginale»<sup>33</sup>. Dunque l’influsso dei francesi appare evidente, come se non bastassero già le folgoranti immagini de *Gli Occhi di Orfeo* a dimostrarlo.

Ma se il Sogno, il Paradiso, la Bellezza si danno per immagini che orficamente svaporano l’una nell’altra, allora questi versi tratti da *Se gli Dei sono veri*, una lirica di *Dolore Greco*, assumono un particolare significato: «Gli dèi si possono immaginare, / Soltanto immaginare!»<sup>34</sup>. Oppure, caso ancora più eclatante in questo senso appare la raccolta *Hudèmata*, nella quale ad essere immaginata è una lingua intera e, quindi, una Realtà; una lingua che si ponga come pura e libera dalle menzogne che accecano le parole (per dirla con immagine sabiana).

Nell’opera di Marino Piazzolla, dunque, il tentativo di intessere un rapporto con l’Essere, con Dio e con la Natura è continuo, tra slanci e cadute, empiti immaginativi e furibondi attacchi al presente, e di certo passa per il senso dell’antico. A dimostrarlo c’è una delle ultime opere, *Agàlmata*, in cui la volontà di recuperare un’innocenza originaria svapora in un desiderio di questo recupero che si è ormai compreso impossibile. Infatti questi testi nascono dalla volontà di musicare i silenzi che vengono ricamati dalle linee dei volti e dalle pose di statue greche o di quello che di loro rimane. Si ha l’impressione, scorrendo questi testi, che sia forte l’intenzione di intessere un dialogo con queste antiche creature, quasi che si volesse infondere loro una nuova vita, renderle di nuovo presenti e non più frammenti di un’epoca ormai perduta. Significativo che subito a seguire venga pubblicato *Il Pianeta Nero*, terribile invettiva contro l’orrore dell’inutile contemporaneo, a petto del quale il desiderio espresso in *Agàlmata* pare configurarsi come l’altra faccia di una medaglia che porta incisi su di sé i segni dello sconforto e della sfiducia.

In questo Piazzolla è totalmente moderno, nel suo slancio interrotto o mantenuto a tratti e a bagliori, in una vita dedicata alla lirica e che la lirica stessa, nei suoi rimandi e nelle sue infinite rifrazioni di un secolo travagliato, rispecchia nelle complesse nervature di un toro funebre – secondo l’immagine con cui gli amici rappresentavano la personalità del poeta e dell’uomo Marino Piazzolla.

---

<sup>33</sup> M. Piazzolla, *L’Assoluto di Mallarmé*, “La Fiera Letteraria”, XVI, n. 19, 7 maggio 1961, p. 3.

<sup>34</sup> M. Piazzolla, *Dolore Greco*, Roma, Carucci editore, 1983, p. 43.