

L'immagine del quotidiano
Letteratura di costume del '900

a cura di
Sandro Gentili e Isabella Nardi



Edizioni Scientifiche Italiane

Collana di LETTERATURE MODERNE E CONTEMPORANEE
dell'Università di Perugia

Incontri, 11

Comitato scientifico

Stefania Piccinato, Sergio Rufini,
Lia Lecci, Monique Streiff Moretti

GENINI Sandro; NARDI Isabella (*a cura di*)

L'immagine del quotidiano. Letteratura di costume del '900

Collana: Pubblicazioni dell'Università degli Studi di Perugia

Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 2004

pp. 216, 22 cm.

ISBN 88-495-1034-9

© 2005 by Università degli Studi di Perugia

I diritti di traduzione, riproduzione e adattamento totale o parziale
e con qualsiasi mezzo (compresi i microfilms e le copie fotostatiche)
sono riservati in tutti i paesi

INDICE

Premessa	pag.	7
«Vestiteci una donna di nero, e l'ameremo ardentissimamente»: d'Annunzio cronista mondano <i>di Simona Costa</i>	»	9
La bicicletta e altri emblemi <i>di Giorgio Barberi Squarotti</i>	»	27
«Un'abbagliante luce a gas»: pagine romane di Matilde Serao <i>di Wanda De Nunzio Schilardi</i>	»	39
Modus in rebus: Ferdinando Martini e la letteratura del buon senso <i>di Isabella Nardi</i>	»	59
Immagini del quotidiano nei «Taccuini» di F.T. Marinetti <i>di Gloria Manghetti</i>	»	83
Un sogno fatto in Sicilia. Brancati eros e tempo <i>di Marino Biondi</i>	»	99
La cronaca di costume nelle carte del Fondo Flaiano <i>di Diana Rüesch</i>	»	153
Il quotidiano di Guido Piovene e Goffredo Parise, dal Veneto all'altrove <i>di Ricciarda Ricorda</i>	»	163
Paesaggi della Dopostoria nelle visioni di Pasolini «profeta» <i>di Franco Zabagli</i>	»	189
INDICE dei nomi	»	206

mercato nero in *Sapone e verità*³⁹; sugli enigmi del Comune e il funzionamento dei suoi uffici amministrativi in *I misteri della strada*⁴⁰; sulle nuove notti romane – «è tempo che la gente si diverta» – ricordando quelle controllate da frotte di gendarmi nel recentissimo passato in *La notte è nostra*⁴¹; sulle scritte sui muri e l'arresto di uno stagnino che stava scrivendo la parola Duce in *La polemica continua*⁴²; sul parlar male di Roma in *Rome sweet Rome*⁴³; su Roma che cuoce in quell'estate a trentasette gradi all'ombra in *Il nostro forno*⁴⁴; sui delatori che muovono la Giustizia in *Spie e cocomert*⁴⁵.

Naturalmente non li ho passati tutti in rassegna ma ognuno, a suo modo, è significativo perché – come esordisce Flaiano in uno di questi pezzi – «Pur troppo le notizie più belle di questi anni colmi di avvenimenti vanno a finire nel cestino. I giornali dispongono di poco spazio ed è ormai invalsa la triste abitudine di dedicarlo alle notizie serie: tutte le altre restano fuori; ed è peccato se si pensa che i posteri si faranno una ben povera idea della nostra immaginazione [...]»⁴⁶.

Grazie a Ennio Flaiano i posteri potranno godere in eterno della fantasia e della creatività italiana: i suoi scritti (letterari, giornalistici, teatrali e cinematografici) sono la testimonianza più viva e palpabile che potesse lasciarci. L'importante è leggerlo leggerlo e continuamente leggerlo, e non fermarsi unicamente a citarne le battute.

³⁹ *Album romano*, in «Risorgimento liberale», III, 155, 3 luglio 1945, p. 2.

⁴⁰ *Album romano*, in «Risorgimento liberale», III, 162, 11 luglio 1945, p. 2.

⁴¹ *Album romano*, in «Risorgimento liberale», III, 163, 12 luglio 1945, p. 2.

⁴² *Album romano*, in «Risorgimento liberale», III, 168, 18 luglio 1945, p. 2.

⁴³ *Album romano*, in «Risorgimento liberale», III, 173, 24 luglio 1945, p. 2.

⁴⁴ *Album romano*, in «Risorgimento liberale», III, 179, 31 luglio 1945, p. 2.

⁴⁵ *Album romano*, in «Risorgimento liberale», III, 186, 8 agosto 1945, p. 2.

⁴⁶ *Album romano. Pagine perdute*, in «Risorgimento liberale», III, 161, 10 luglio 1945, p. 2.

IL QUOTIDIANO DI GUIDO PIOVENE E GOFFREDO PARISE, DAL VENETO ALL'ALTROVE

RICCIARDA RICORDA
Università di Venezia

Commentando la scelta abitativa di Giovanni Comisso, adombrato sotto le spoglie del «Frate Gioioso» dell'omonimo racconto, Goffredo Parise identificava, nel 1957, un carattere che lui stesso riteneva di condividere, oltre che con l'amico trevigiano, con gli scrittori veneti in generale:

Questa sua passione di abitare fuori dalle metropoli e fuori anche dal centro della piccola città dove è uso passare gran parte dell'anno io la capisco benissimo, le sue varie case son sempre più simili a tende di nomadi nel deserto caldo di Arabia che a una qualunque anche modesta o stravagante casa borghese. La capisco benissimo perché anch'io mi son costruita ora una casa [...] che assomiglia più ad un aeroplano caduto in collina o a una capanna su un albero, costruita da ragazzi, che a una vera e propria casa. Questo senso della tenda nomade o della casa che abbia in sé l'atmosfera del nomadismo, della felice precarietà propria dell'adolescenza, deve essere inclinazione comune a tutti noi scrittori veneti poiché vedo che, ora l'uno, ora l'altro, pure trascorrendo la vita di viaggio in viaggio, tutti si sogna di avere una casa o una tenda sulle nostre colline o nella pianura gonfia e vellutata di grandi parchi e alberi, o sulle montagne cariche di boschi profumati di resine diverse¹.

¹ G. PARISE, *Frate Gioioso*, in «Il Resto del Carlino», 22 settembre 1957, poi in ID., *Gli americani a Vicenza e altri racconti, 1952-1965*, nota introduttiva di C. Garboli, Milano, Mondadori, 1987 e ora in *Opere*, a cura di B. Callegher e M. Portello, Milano,

L'individuazione della duplice, contraddittoria tendenza rilevata come propria dei veneti, la convivenza in loro di una dimensione centrifuga strettamente intersecata con una centripeta², è doppiamente interessante in quanto, mentre coglie il dato di quella particolare attitudine che li porta a spostarsi, a conoscere realtà diverse, evidenzia un aspetto che sembra avvicinare, in particolare, Guido Piovene e lo stesso Parise: è come se, in realtà, l'esotismo, il fascino del diverso fosse identificato non nell'altrove, ma nel proprio paese, nella propria terra che acquisisce, nelle pagine dei due autori, le connotazioni del fantastico, del sogno, mentre la dimensione del reale, l'indagine sul quotidiano appartengono semmai all'altrove. Così la tenda, più che emblema di un effettivo nomadismo, è allusione alla «felice precarietà propria all'adolescenza», è spazio in cui godere della magica atmosfera di una nostrana, ma trasfigurata pianura, «gonfia e vellutata di grandi parchi e alberi», delle «montagne cariche di boschi profumati di resine diverse».

Anche Piovene, che pure, a differenza dei due conterranei Comisso e Parise, non ha concretamente realizzato un conclusivo ritorno alla terra d'origine, ha confessato un «sogno» analogo a quello parisiense:

Il mio cuore però resta sui colli Berici, specialmente nel tratto che sovrasta Vicenza. Salgo al santuario della Vergine miracolosa: gli ippocastani, che mi videro migliaia di volte bambino, sono quasi tutti morti [...]. Ecco il santuario, simile a un fondale con molta biacca, il campanile che riversa sulla città un suono di campane, rapido, festoso, lieve [...]. La mia parte dei colli si stende tra il santuario e Arcugnano. La

Mondadori, I, 1987, p. 1223; così prosegue: «Appunto come quei pastori nomadi che, pure viaggiando di continuo e spostandosi con la loro tenda in spazi immensi di deserto, lo stesso hanno un luogo che essi amano e che di solito è il luogo ove sono nati. [...] Al contrario dei milanesi che prediligono una casa in condominio con sconosciuti, i grattacieli o quelle grandi costruzioni che giungono alle nuvole, [...] noi si ama una casa piccola e modesta, di tipo assai rustico e campagnolo», ivi, p. 1224.

² Cfr. in merito S. PERRELLA, *Introduzione* in G. PARISE, *Gli americani a Vicenza e altri racconti*, Milano, Mondadori (Oscar narrativa), 1993; alcune di queste pagine introduttive sono ora riprese in *Goffredo Parise tra Vicenza e il mondo*, a cura di F. Bandini, G. Fioroni e V. Scheiwiller, Milano, Banca Popolare Vicentina - Scheiwiller, 1995, pp. 147-149.

Cfr. anche, ancora di Perrella, *Fino a Salgareda. La scrittura nomade di Goffredo Parise*, Milano, Rizzoli, 2003, volume comparso quando il presente lavoro era già concluso.

strada ne segue il crinale, a sinistra guardando il piano verso Padova che appare nei tramonti come un miraggio, a destra un altro piano più breve che termina con le montagne. Non so che cosa direbbe uno psicanalista se gli rivelassi che, mobile come sono, e portato a girare il mondo, io sogno questi luoghi quasi ogni notte, e nei momenti d'ansia con dolcezza quasi ossessiva. Questa piccola parte della terra è per me veramente il grembo materno³.

L'importanza del «fondale» vicentino nelle opere di Piovene è dato ampiamente acquisito, nel suo riproporsi già a partire dai primi racconti della *Vedova allegra*, per passare attraverso il celebre «paesaggio-personaggio» delle *Lettere di una novizia* e dei *Falsi redentori* e approdare infine alla «vicentinità» bruciata, per così dire, nel complesso romanzo del 1963, *Le furie*. È stato proprio Parise a identificarne, tra i primi, i tratti portanti, riconoscendo come per entrambi questa «strana e ibernata città» abbia costituito «motivo di astrazioni da dover poi mettere a confronto con la realtà italiana reale e non astratta⁴»: un paesaggio, dunque, insieme reale ma anche fortemente trasfigurato, metafora di un complesso modo di essere.

³ G. PIOVENE, *Viaggio in Italia*, Milano, Mondadori, 1957; Baldini & Castoldi, 1993, p. 51 (edizione da cui cito, qui come in seguito). Anche Clelia MARTIGNONI (*Per un profilo di Piovene narratore. Il sistema dell'ambiguità*, in *Guido Piovene. Tra realtà e visione*, a cura di M. Rizzante, Trento, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, 2002, p. 88) sottolinea l'intersecarsi, nel caso di Piovene, di una tendenza centrifuga e di una centripeta, evidenziando l'importanza del ritorno alla dimensione delle origini per la sua scrittura narrativa: «il tenace legame con il paesaggio e l'ambiente veneto, l'adesione al 'venetismo' culturale e paesaggistico e familiare, si scontrano con le esperienze pionieristiche del viaggiatore giramondo. Il cosmopolita Piovene ha in fondo una regressiva e ciclica necessità, per scrivere le sue pagine narrative, di tornare proprio in quella casa, in quella città, su quei colli, tra quei fantasmi, a interrogare se stesso e le sue antiche, primitive esperienze nei suoi luoghi d'origine, certo per inseguirvi qualcosa che somigli a una difficoltosa e chimerica pace e sicurezza».

Lo scrittore, com'è noto, si stabilisce definitivamente a Milano nel 1958, a Palazzo Belgioioso, sua dimora fino alla morte (1974).

⁴ G. PARISE, *Il fondale di Vicenza dietro Guido Piovene*, in «Corriere della Sera», 19 dicembre 1976, ora in *Goffredo Parise tra Vicenza e il mondo*, cit., pp. 104-106; si vedano anche le splendide pagine nate in occasione della presentazione delle *Furie* presso la Libreria «Due Ruote» di Vicenza, *Un sogno improbabile* (1963), ora in G. PARISE,

Un simile procedimento metaforizzante non stupisce nella scrittura narrativa: meno ovvio, invece, che caratteri analoghi la città veneta e i suoi dintorni mantengano anche nelle pagine saggistiche e odepifiche, senza dubbio sottoposte a diverse richieste di ordine realistico. Se infatti è vero che, nel caso dello scrittore vicentino, tra i due ambiti si realizza una forte osmosi, confermata dal fatto che spesso vi si rileva la circolazione non solo dei medesimi nuclei tematici, ma addirittura delle medesime schegge descrittive, non vi è dubbio che la produzione saggistica sia stata avvertita da lui stesso come correttivo ad un'innata tendenza all'«eccesso di fantasia»:

Cerco d'alternare l'articolo-saggio, il reportage-saggio – credo di essere stato il primo / *Viaggio in America (De America)* parlare dell'America – il viaggio in Italia (*Viaggio in Italia*) – come l'ho compiuto / Fatica / Non so se sia stato un bene o un male / Bene: vicino alla realtà⁵.

In effetti, un preciso impegno in questa direzione è espresso nelle premesse di entrambi i *reportage* citati, ove lo scrittore ribadisce la

SE. *Opere*, cit., pp. 1547-1555. Il rapporto di Piovene con la propria città d'origine è analizzato dettagliatamente anche da C. MARTIGNONI in *Guido Piovene o della «vicentinità»*, a cura di Ead., R. Saccani, V. Scheiwiller, Milano, Banca Popolare Vicentina - Scheiwiller, 1993, pp. 11-22 e da F. BANDINI, *Piovene e Vicenza*, in *Guido Piovene tra idoli e ragione*, a cura di S. Strazzabosco, Venezia, Marsilio, 1996, pp. 11-18.

⁵ G. PIOVENE, *Appunti d'una vita*, in *I saggi*, a cura di L. Simonelli, Milano, Mondadori, I, 1986, p. 8, per concludere: «Ma sono poi guarito dall'irrealità? Vale la pena di guarirsi? Non obbedivo anch'io alle mode realistiche?». Sull'osmosi tra i diversi generi di scrittura nelle pagine di Piovene mi permetto di rimandare al mio *Guido Piovene tra narrativa e saggistica*, in *Guido Piovene. Tra realtà e visione*, cit., pp. 89-106.

Mimì PIOVENE, nel volume autobiografico *I giorni della vita* (con la collaborazione di L. SIMONELLI, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1987, pp. 147-148), colloca proprio all'altezza del viaggio in America «la svolta» che avrebbe portato il marito alla presa di coscienza del fatto che «tra scrittore e giornalista potevano esserci punti di vero contatto»: «Non più da una parte il giornalista e dall'altra lo scrittore, le due corde espressive potevano ora fondersi, alimentarsi a vicenda. Racconto, cronaca, analisi, riflessione, giudizio diventavano gli ingredienti di un unicum in cui conviveva il piacere per la notizia e per la sua interpretazione tipico del giornalista con l'altrettanto irrinunciabile piacere di approfondire, scoprire «l'anima» degli avvenimenti e degli uomini, ricavarne l'universale da narrare, caratteristica dell'autentico scrittore che trae la sua «materia» dalla realtà anziché dall'immaginazione».

propria volontà di rimanere aderente alle esperienze effettivamente compiute, di mantenere un atteggiamento di «umiltà», scevro da preconcetti come dalla tentazione di successive rielaborazioni dei materiali: così, dichiara di aver voluto conservare al pur poderoso *De America* il carattere del diario, dell'«esperienza immediata», della raccolta di note di viaggio e di osservazioni, e qualifica l'altrettanto monumentale *Viaggio in Italia* come «inventario delle cose italiane», il cui primo valore dovrebbe essere «documentario»⁶.

Senza dubbio, entrambi i volumi sono molto ricchi di informazioni e di dati sui luoghi visitati, preziose *summae* sulla situazione dei due paesi negli anni Cinquanta; tuttavia, le pagine sul Veneto del *Viaggio in Italia* non possono non risentire dell'intima appartenenza dello scrittore alla sua terra, alla quale non può riservare toni puramente referenziali, carica com'è dei ricordi che la legano a una dimensione fantastica, la dimensione infantile o addirittura, con una regressione ulteriore, come si è visto, al grembo materno; così, mentre «magia», «magico» e le loro varianti semantiche ricorrono con alta frequenza («La pietra ed il mattone a Venezia non sono staccati da noi, ma sensuali-immaginari, ed in questo è la sua magia»), lo scrittore finisce per estendere le modalità della propria percezione della realtà veneta a tutti i suoi abitanti:

Mi chiedo poi cos'è il Veneto per i veneti. Rispondo che la loro terra per i veneti è una verità. [...] Ma esiste nei cuori dei veneti una persuasione fantastica che la loro terra sia un mondo, un sentimento ammirativo, e quasi un sogno di se stessi, che non hanno l'eguale nelle altre regioni d'Italia, nemmeno quelle dove il separatismo ha attecchito. Il venetismo è una potente realtà della fantasia⁷.

⁶ Sull'impostazione delle pagine odepiche pioveniane sono preziosi i due approfonditi contributi di I. CROTTI, *Piovene viaggiatore della scrittura: «Viaggio in Italia»*, in *Guido Piovene tra idoli e ragione*, cit., pp. 269-287 e «*De America: la visione rifratta*», in *Guido Piovene. Tra realtà e visione*, cit., pp. 107-139. Su *De America*, cfr. anche M. MARAZZI, *Little America. Gli Stati Uniti e gli scrittori italiani del Novecento*, Milano, Marcos y Marcos, 1997, pp. 94-108 e G. DE PASCALE, *Scrittori in viaggio. Narratori e poeti italiani del Novecento in giro per il mondo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2001, pp. 38-45.

⁷ *Viaggio in Italia*, cit., p. 23: l'ossimorica definizione conclusiva («Il venetismo è una potente realtà della fantasia») richiama quella con cui PIOVENE presenta se stesso nelle *Furie* (1963; in *Opere narrative*, a cura di C. Martignoni, Milano, Mondadori, II, 1976, p. 277) «sono un visionario di cose vere». La citazione precedente proviene da p. 28.

Conseguenza di tale attitudine essendo la difficoltà di riuscire a «vedere veramente» luoghi troppo vicini a quelli in cui si è nati⁸. Ad accrescere tale difficoltà sarebbe, poi, una situazione particolare cui lo scrittore allude ripetutamente: infatti, più volte, anche nei romanzi, Piovene ha dichiarato che il *suo* paesaggio, il paesaggio veneto, è troppo simile a un quadro, si uniforma troppo a «un modello ideale per un eccesso d'arte. Niente sfugge alla regola»; è quanto si può verificare, afferma lo scrittore, percorrendo la strada tra Treviso e Bassano, che è, a suo avviso, uno dei grandi «modelli» del paesaggio italiano.

Questo eccesso di artisticità, questa soverchia bellezza limiterebbero il gusto della libertà e dell'ignoto, la possibilità di una percezione autonoma, impregiudicata (la natura veneta «è già arte, tanto impregnata di ricordi pittorici che non possiamo più vederla in maniera diretta»); vi sottostà una questione centrale per Piovene, che l'ha riassunta nell'icastico, rivelatore titolo, come ha segnalato Anco Marzio Mutterle, di un saggio del 1961, *L'antico come estasi*: in margine a una riflessione su un filone dell'arte veneta, quello rappresentato da artisti quali Mantegna, Palladio, Piranesi, segnato da una forte componente visionaria sviluppatasi, a suo dire, nel sogno, nel vagheggiamento estatico di una civiltà classica mai posseduta, vi si chiariscono le coordinate del particolare classicismo pioveniano. Si tratterebbe di un ideale che, come è avvenuto per quegli artisti «mezzi italiani e mezzi nordici» rapiti da un'idea visionaria del mondo antico,

Il *Viaggio in Italia* riunisce i testi di una serie di trasmissioni radiofoniche sul viaggio compiuto da Piovene attraverso le regioni italiane, andate in onda, con cadenza bisettimanale, a partire dal dicembre 1954. Prima della pubblicazione in volume, molte sezioni erano state pubblicate su «Epoca» tra il 1954 e il 1956.

⁸ «Prima di uscire dalla camera del mio albergo, mi chiedo se saprò veramente vedere una città come Venezia; troppo carica di letteratura: in cui ho abitato tanto spesso; troppo vicina ai luoghi in cui sono nato», *Viaggio in Italia*, cit., p. 22. Notava già FALQUI, recensendo il volume («*Viaggio in Italia*» (1957), in *Novecento letterario italiano*, 4. *Narratori e prosatori: da Svevo a Bassani*, Firenze, Vallecchi, 1970, p. 511): «Il *Viaggio* vuol essere «il meno possibile soggettivo»; ma ci riesce per quanto possibile. A certe attrattive della memoria e della fantasia è difficile sottrarsi».

⁹ Ivi, p. 60; la considerazione sul paesaggio tra Treviso e Bassano si legge a p. 45.

divenuto per loro «l'oggetto di un amore estatico», e respirato, in particolare, nella contemplazione delle architetture palladiane disseminate a Vicenza e nei dintorni, gli avrebbe comunicato un concetto della modernità come sogno e vagheggiamento del classico, non più recuperabile se non, appunto, come estasi¹⁰.

Che a essere in causa, in questo ambito, sia proprio la questione della modernità, è confermato da un passo del *Viaggio in Italia* dedicato a una visita a Malipiero, uno dei suggestivi incontri che animano le pagine del *reportage*:

Dalla finestra, mentre prendevamo il tè, penetrava la luce morbida-mente spiritica dei colli veneti al tramonto. Abbiamo parlato della musica dodecafonica, ma soprattutto voglio ricordare l'ambiente. Il grande musicista fu combattuto un tempo dal pubblico conservatore per i suoi ardimenti «moderni». Vive in una casa asolana, in un borgo quadresco, con soffitti antichi di legno e antiche maioliche di Bassano. [...] Tradizione con doppio fondo, sottintesi di stregoneria. Malipiero in penombra, con il suo viso che non è di questo secolo, il naso grande, gli occhi glauchi. Ogni artista italiano, giunto a maturità, s'industria di giustificare l'opera con la tradizione; ed in più, per istinto atavico, quasi senza avvedersene va tacitando i residui rimorsi delle sue innovazioni riaffermandola dove può nella vita privata¹¹.

«A contrasto», allo scrittore viene fatto di pensare alla casa di Stravinskij a Los Angeles, «grandi vetrate, razionalismo, libri di pittura astratta, gli stimoli ricercati nell'*up to date* dell'intelletto». Come suc-

¹⁰ *L'antico come estasi* (1961), in G. PIOVENE, *Idoli e ragione*, Milano, Mondadori, 1975, pp. 90-92. Il saggio di MUTTERLE, *Piovene e l'antico come estasi*, si legge in «Studi Novecenteschi», 1984, n. 27, pp. 71-79; vi è suggerito anche, in merito all'articolazione del complesso classicismo pioveniano, un possibile riferimento alle posizioni di Borgese (su cui mi permetto ancora di rinviare al mio *Piovene e la funzione Borgese*, in *Pagine vissute. Studi di letteratura italiana del Novecento*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1995, pp. 131-151).

Piovene ritorna ripetutamente sulla linea «visionaria» dell'arte veneta: oltre che ancora in *Idoli e ragione*, cit. (*Genio dei luoghi*, pp. 359-363), anche nei *Saggi*, cit., II, 1990 (*Anacronismo della Venezia quattrocentesca, La città veneta e Per conoscere Palladio*, rispettivamente pp. 119-136, pp. 137-149 e pp. 150-163).

¹¹ *Viaggio in Italia*, cit., pp. 47-48.

cede anche in altri punti, con un movimento inverso rispetto a quello consueto nelle pagine odeporiche, in cui lo scrittore di viaggi tende a descrivere il nuovo, l'inedito, assimilandolo al noto, l'America si offre come pietra di paragone, per lo più in funzione contrastiva, per situazioni o luoghi nostrani; naturalmente, non mancano anche procedimenti di segno opposto nel *De America*, ove, ad esempio, la Virginia «è il Veneto dell'America; ne ha la mollezza, la dolcezza e qualche cosa di più gaio»¹²; tuttavia, se a giustificare l'inversione, per così dire, della direzione comparativa, certo concorre anche il dato temporale (Piovene, infatti, compie il viaggio in Italia un anno dopo aver concluso la lunga visita negli Stati Uniti), non è irrilevante neppure il carattere che si è messo in evidenza in apertura, l'essere cioè per lo scrittore fantastica, con punte di dichiarato esotismo, la dimensione nativa, ancor più che un altrove pur potenzialmente tanto diverso, in quegli anni, come l'America.

Così, se nel Veneto lo scrittore indulge a percepire la coesistenza di opposti richiami fantastici, che provengono contemporaneamente dal mare e dal settentrione, riconoscendone immediatamente l'atmosfera, quando vi si avvicina, per il «velo lievemente esotico, dalla luce semiorientale, che si distende dappertutto» e che lo qualifica, in ultima analisi, come una «fantasia dell'Oriente, d'una delicatezza che non ha l'Oriente vero»¹³, in America si propone di immergersi nella concretezza del paese, di conoscerlo «partendo dallo zero», impegnandosi a interpretarlo senza farsi condizionare da pregiudizi o luoghi comuni.

¹² *De America*, Milano, Garzanti, 1953, p. 240. L'asse dei riferimenti, in effetti, si sviluppa nei due *reportage* in duplice direzione: così, mentre l'accento a Stravinskij nel *Viaggio in Italia* riprende l'incontro con il musicista avvenuto a Los Angeles e descritto nel *De America* (cit., p. 381), l'associazione tra l'edificio al centro dell'Università di Charlottesville e la Rotonda palladiana ai piedi dei colli Berici ritorna sia nelle pagine riservate alla Virginia (ivi, pp. 240-241) che in un commento alle architetture palladiane del *Viaggio in Italia* (cit., p. 49).

Ilaria CROTTI (*De America: la visione rifratta*, cit., pp. 132-133) sottolinea come non si tratti tanto, in casi come quest'ultimo, della ricerca delle tracce del simile nel diverso, quanto di un più complesso procedimento conoscitivo, che porterebbe lo scrittore a «frangere in schegge l'immagine prima e [...] riproporla in questo modo fuori dal tempo spazio in una seconda, del tutto decostruita».

¹³ *Viaggio in Italia*, cit., pp. 25-26.

Se Parise, come si vedrà tra breve, sceglierà di stare a New York, perché vi riconoscerà «la mente radiante, la vera capitale del Nuovo Impero e il cervello e il volto degli Stati Uniti», il centro della sperimentazione di una angosciante modernità prossima a realizzarsi anche nel nostro paese¹⁴, Piovene, il cui viaggio, è bene ricordarlo, si svolge quasi una decina d'anni prima di quella del più giovane amico, pur dichiarandosi altrettanto convinto che «agli Stati Uniti è legato oggi il nostro destino», ne fornisce un'immagine articolata, al cui fondo non nega esservi anche una componente di apprensione, ma che intende riportare a una prospettiva di «collaborazione tra due civiltà»: la nazione che visita, percorrendola da una costa all'altra in macchina, con la moglie Mimy alla guida, gli appare sostanzialmente sana e ricca di energie, in una fase positiva, con l'avvio della presidenza del repubblicano Eisenhower¹⁵. Non sarà più il caso, avverte, di «battere e ribattere» sulle consuete critiche, ma, al contrario, di riconoscere la debolezza di certe riserve europee, prima tra tutte la fissazione «che uno straordinario sviluppo dei mezzi meccanici o un ritmo di vita più rapido portino alla distruzione dell'arte e di ogni poesia nella vita. Essi diventano una seconda natura, e la libertà dello spirito ne è piuttosto accresciuta»¹⁶.

Piuttosto, si tratterà di individuare i «veri punti nevralgici», ad esempio un senso di incompletezza, alla cui base starebbero vari fattori, e in particolare l'incapacità di comprendere la vita contemplativa: risul-

¹⁴ G. PARISE, *New York* in *Opere*, cit., II, 1989, p. 1005; il testo era stato pubblicato dapprima sul «Corriere della Sera» (tra il gennaio e l'aprile 1976) e quindi, nel 1977, in volume nelle Edizioni del Ruzante.

¹⁵ Il viaggio americano, sollecitato dal direttore del «Corriere della Sera» Guglielmo Emanuel, ebbe luogo tra l'autunno del 1950 a quello del 1951 e fu dapprima raccontato in una lunga serie di articoli sul quotidiano milanese, articoli riuniti in seguito nel volume garzantiano. PIOVENE, nell'*Introduzione* (*De America*, cit., p. IX), lo colloca tra il 1951 e il 1952; ma cfr., oltre alla testimonianza di Mimy (M. PIOVENE, op. cit., pp. 146-183) e alla *Cronologia*, a cura di C. Martignoni, in *Opere narrative*, cit., I, pp. LXVI-LXVII, S. MAZZER, *Guido Piovene, una biografia letteraria*, Fossombrone (PS), Metauro Edizioni, 1999, pp. 68-69 e, soprattutto, le date degli articoli del «Corriere» (verificabili anche ivi, pp. 150-153).

¹⁶ *De America*, cit., p. 515.

tato cui tendere essendo una fattiva integrazione tra America ed Europa, che sola consentirebbe alla prima di esplicitare pienamente i «molti elementi essenziali d'una civiltà moderna» di cui è portatrice, alla seconda di trovare quello «spazio» e quel «distacco» mentali di cui non riesce a godere a causa di particolarismi e difficoltà legate a una mentalità ristretta¹⁷.

All'interno dell'enciclopedica trattazione del *De America*, ove per altro non mancano affatto gli spunti critici, il senso della complessità del reale, la sensibilità a una sorta di «doppio fondo» («Ed ecco, anche a Detroit, la sorpresa; la sorpresa, l'entrata imprevedibile in zone segrete e sorde, quasi il capovolgimento fulmineo, sono una caratteristica della vita in America»¹⁸), sarà interessante ritagliare proprio il capitolo dedicato alla Grande Mela, non a caso il primo del volume, isolando così un segmento comparabile con quello parisiense e centrale comunque per verificare ulteriormente la complessa visione pioveniana della modernità. Significativi, al proposito, i caratteri rilevati come costitutivi della bellezza di New York, che lo scrittore riporta alla «mancanza d'arte in senso nostro» (motivo di sollievo, per lui, in quanto comporta anche l'assenza delle «barriere e i limiti che l'arte nel senso nostro pone all'immaginazione», come si è già visto) e alla vicinanza dello stesso paesaggio metropolitano alla natura:

¹⁷ Così, infatti, PIOVENE conclude il suo *reportage*: «Prima che un espediente politico il mondo americano-europeo è perciò un ideale di civiltà e di cultura. Per i suoi apporti positivi, per le sue tendenze unitarie e anche per la sua incompiutezza, l'America è il presupposto, è la speranza di una maggiore unità non soltanto tra gli uomini, ma tra le fedi e le attività umane, ivi, p. 518; sull'ottica «collaborazionistica», nel senso migliore del termine, sottesa al testo, cfr. M. MARAZZI, op. cit.

¹⁸ *De America*, cit., p. 196. Numerosi i riferimenti a tale, singolare condizione: a partire dall'immagine della stessa New York («sento adesso quant'è tormentosa, per chi la voglia penetrare, questa città dai mille fondi; e nella quale, dovunque si posa l'occhio, si parte per un'esplorazione diversa in direzioni divergenti», ivi, p. 87), fino alle considerazioni conclusive («Ho accumulato nel mio libro una somma di osservazioni e di riflessioni immediate; tratte da una realtà sempre mutevole, spesso contraddittoria, imprevedibile da una regione all'altra [...]. La vita americana è ricca di segretezze, solitudini, zone inaspettate e sorde», ivi, p. 465).

La bellezza di Nuova York è una bellezza di natura: pietre, mattoni, cemento fatti natura. Quando si contempla Nuova York da un grattacielo dei più alti, [...] si vede che in gran parte non sono edifici singoli, bensì fungaie, polipai, e portano sui tetti non soltanto giardini, ma anche case minori [...]. L'incombere della natura si sente dovunque in America, persino nella neo-classica e stilizzata Washington¹⁹.

Una metropoli dai tratti naturali, dunque, una metropoli che può conservare ancora aspetti e dimensioni ottocentesche, le carrozelle e le barchette sul lago del Central Park, accanto, però, anche alla sportività che si vede in molte strade e che lo scrittore legge, originalmente, come manifestazione di un «fondo incompiuto, imperfetto, approssimativo che si nota dovunque, sotto la modernità, simile ad una riserva ancora da sfruttare» e che è, secondo lui, «un serbatoio di forza, la ragione del soffio di potenza che emana da questa vita»²⁰; energia che gli sembra caratterizzare, in particolare, il «balzacchismo», l'attivismo degli emigrati italiani e di altri gruppi etnici in ascesa – meno dinamico, al contrario di quanto rileverà Parise, gli appare invece Harlem, i cui abitanti gli sembrano animati soprattutto dal «disperato tentativo di diventare bianchi o simili ai bianchi»²¹.

Varrà la pena di tornare conclusivamente al nodo natura-modernità che, dopo vari accenni del tenore di quello contenuto nel brano appena citato, viene affrontato da Piovene ancora nelle ultime pagine del *reportage*; mentre in Italia la pervasività dell'antico, cui solamente è riconosciuto il carattere della bellezza, afferma lo scrittore, non concede spazio al moderno, che finisce per risultarvi «appiccicato nelle città e nei paesaggi», negli Stati Uniti, «civiltà moderna sentita di dentro, autentica», la modernità non esclude il bello, anche al di là dei paesaggi naturali: ivi, infatti, «la bellezza sorge» pure negli stabilimenti industriali, nelle grandiose dighe, in «certi ponti altissimi, aerei [...]; certi panorami di luci astrattamente sospesi sulla città ingoiata dal buio»²².

¹⁹ Ivi, p. 9.

²⁰ Ivi, p. 38.

²¹ Ivi, p. 86; Piovene ritorna in più occasioni sul problema nero, consapevole della sua complessità e attento ad analizzarne i diversi aspetti, in una fenomenologia sensibile anche all'articolazione geografica: cfr. in merito M. MARAZZI, op. cit., pp. 105-108.

²² *De America*, cit., pp. 486-487. Alla modernità del paesaggio umano, secondo

Nelle pagine di *Angolo Nuova York*, dalle considerazioni di ordine fisico-paesaggistiche Piovene passa a un'ampia serie di rilevamenti sulla società metropolitana, sempre animato da quello spirito di osservazione che ha dichiarato di voler mettere in campo contro giudizi cristallizzati o falsi: così, smentisce che la vita e la civiltà americane siano «meccaniche», anche se non può non ammettere che la meccanizzazione vi abbia toccato «cime che non ha mai raggiunto altrove»; che gli americani siano dominati dalla smania del denaro, animati come gli appaiono, piuttosto, da una forma di assoluta «sincerità» nella vita economica.

Ristoranti, locali notturni, clubs; abitudini alimentari e scelta del vestiario; case e gioielli: attraverso l'attenzione al particolare, Piovene si sforza di «mostrare la vita americana dall'interno»²³; ma è guardandola «di scorcio», afferma, che è possibile capirla davvero. Una prospettiva di questo genere gli consente di registrare anche quel fondo di nevrosi, di inquietudine, di travaglio e di ansia che la attraversa in profondità; tenuta sotto controllo grazie al sempre più diffuso «americanismo», la ritrova soprattutto in certe figure di intellettuali tormentati, in taluni libri «ossessivi e desolanti» cui riconosce un fondo di verità, ma non un completo rispecchiamento della società americana:

L'America è un corpo complesso, e nell'insieme sano [...]. La situazione [...] dell'artista americano lo porta a rappresentare solo le tendenze morbose; che sono senza dubbio vere; rimane però da spiegare come il gran corpo dell'America, malgrado questo, viva e prosperi. Nessuna delle tendenze centrifughe sfugge all'artista americano; gli sfuggono quelle centripete, che sono in fondo vittoriose. Perciò la disperata letteratura americana, dicendo il vero, ha una funzione critica. Ma guai se la si prende come una conclusione²⁴.

PIOVENE, fa da contrappunto l'assoluta arcaicità di quello naturale, non solo antico, ma addirittura «astrale, geologico, anteriore alla vita», a cui «una civiltà nata oggi» si sovrapporrebbe senza collegarsi, come appartenendo a una diversa dimensione dello spazio e del tempo (ivi, p. 341). Su tutta questa problematica cfr. I. CROTTI, «*De America: la visione rifratta*», cit., pp. 122-130, che vi legge, con acutezza, una prima scoperta, sorprendentemente anticipata, della categoria della postmodernità.

²³ *De America*, cit., p. 79; le analisi subito precedenti si leggono a pp. 42-50.

²⁴ Ivi, pp. 93-94.

Una nazione sana, dunque, che può permettersi anche la critica, come salutare antidoto e coscienza dei propri limiti: più inquietante l'immagine che emergerà, di lì a qualche anno, dalle pagine di Goffredo Parise; eppure lo scrittore, commemorando l'amico appena scomparso, aveva ricordato proprio il *De America* in termini entusiastici, riconoscendo a quel libro il merito di aver informato gli italiani sull'America «molto più di qualunque odierno charter "tutto compreso"»²⁵. Forse, tra il 1954 in cui lo aveva letto e i primi anni Sessanta, quando si era recato a sua volta negli Stati Uniti, a cambiare era stata, soprattutto, la società italiana.

Parise, a differenza di Piovene, non ha lasciato un «viaggio in Italia», ma tuttavia se ne possono ricostruire ipotetiche parti, per così dire, ripercorrendo alcuni significativi interventi pubblicati su vari quotidiani e ora in parte recuperabili anche nei due volumi dei monodoriani Meridiani. Anche a questo proposito ritorna il nome di Giovanni Comisso, perché proprio in una lettera che gli invia da Roma nel 1965 si legge una considerazione rivelatrice; non è un momento facile nel rapporto tra i due e neppure nella vita di Parise, che ha appena pubblicato *Il padrone* ma che si descrive attanagliato dalla noia e prossimo al «momento della dissoluzione interiore»²⁶. Qualche anno prima, sollecitato dalla lettura della *Donna del lago*, aveva espresso la propria nostalgia per il «cielo nordico del Veneto» evocato dalle pagine comissiane, un Veneto esplicitamente connotato come paesaggio della propria infanzia:

²⁵ G. PARISE, *Era un italiano non italiano*, in «L'Espresso», 24 novembre 1974, ora in *Opere*, cit., II, p. 1393; e proseguiva: «Il suo minuzioso periplo automobilistico con Mimì al volante, dentro e intorno al nuovo mondo somigliava stranamente e misteriosamente al giornale di bordo del suo grande concittadino Antonio Pigafetta. [...] uguale occhio fulmineo nell'afferrare appena in tempo dettagli minimi e mobilissimi della natura e degli uomini. Quei dettagli, molto spesso quell'unico dettaglio, era [...] "tutto" di una città intera, talvolta di uno Stato».

²⁶ B. CALLEGHER, *Cronologia* in *Opere*, cit., I, p. LIII.

Quel tuo «cielo nordico del Veneto» mi ha rimosso il sangue nelle vene, vorrei essere uno zingaro per poterlo guardare da sotto una coperta dormendo nei campi, nei baracconi delle fiere [...]. Vorrei passare questo inverno sepolto nella nostra campagna, girando con una bicicletta e dormendo nei fienili e la sera ritirarmi a «filò» con quelle belle campagnole con le gambe fresche come la gazosa per le punture del vento [...], vorrei andare a rane coi ragazzi, vorrei prendere i peoci pollini dalle galline nei pollai dove ci si ritira a rubare, [...] vorrei anche avere vent'anni, insomma vorrei avere quello che sogno e che non ho e così volendo e volendo non ho niente, solo la mia fantasia²⁷.

Ora, invece, quella medesima dimensione è identificata in modo definitivo con una dimensione di sogno, non più attingibile:

Non posso tornare a Treviso, cosa farei? La realtà impoetica che ho sotto gli occhi è l'unica realtà vera, e non mi resta che rappresentare l'assenza di poesia di questa realtà. Treviso sarebbe un dolce sogno, al di fuori della realtà, una specie di infanzia continuata ma non più autentica. [...] Vivo nello sbalordimento del nulla di certo, nella mancanza dei sentimenti, nel dolore appunto di una realtà che offre solo cose tangibili. [...] Forse andrò in America tra breve, a toccare ancora una volta con mano questa realtà delle cose che tanto mi attrae quanto mi attrae la morte²⁸.

A quest'altezza temporale, Parise ha già subito quel «trauma conoscitivo» che è stato, per sua esplicita ammissione²⁹, il primo viaggio negli Stati Uniti: compiuto nel 1961, in compagnia del regista Pierluigi Polidoro e su commissione di Dino De Laurentis, con lo scopo di trovare *in loco* un soggetto per un film, ci è ora restituito nelle lettere destinate all'amico Vittorio Bonicelli, con ogni probabilità in buona parte mai spedite³⁰. Le tappe dell'itinerario di cui è serbata traccia

²⁷ Dalla lettera da Capri, in data 22 agosto [1959], in *Lettere a Giovanni Comisso di Goffredo Parise*, a cura di Luigi Uretini, disegni di G. Fioroni, due note di R. Manica e S. Perrella, Lugo, Edizioni del Bradipo, 1995, pp. 39-40.

²⁸ Dalla lettera datata Roma, 12 giugno [1965], *ivi*, pp. 47-48. Raffaele MANICA (*Il boogie di Parise*, *ivi*, p. 86) ha parlato, in proposito, di *saudade*, posseduta da Parise «al massimo grado».

²⁹ In un'intervista con Andrea Barbato: cfr. M. BELPOLITI, *Settanta*, Torino, Einaudi, 2001, pp. 209-210.

nella corrispondenza sono, prima di tutto, quell'autentico *caput mundi* della modernità che è New York, poi la Florida con Miami, il sud di New Orleans, quindi Dallas, Las Vegas e infine Chicago.

L'incontro dello scrittore con la realtà nordamericana opera in una direzione antitetica rispetto a quella indicata dal rapporto con la sua terra: se la testimonianza contenuta nella lettera a Comisso aveva rivelato la piena consapevolezza, da parte dell'autore, del processo di mitizzazione cui era ormai sottoposto, nel suo immaginario, il Veneto dell'infanzia, il contatto con gli Stati Uniti segna la fine di un mito, nell'immersione in una modernità che inizia ad affacciarsi con il suo carico di desolazione e di negatività, prospettando oltreoceano, con qualche anticipo, quanto era destinato a presentarsi al più presto anche nel vecchio mondo e in Italia.

Se, come ha dichiarato il compagno di viaggio Polidoro, «più della realtà andava in cerca dell'America mitica che forse esisteva nella sua fantasia e nella memoria di quel cinema hollywoodiano che l'aveva incantato da bambino»³¹, quanto Parise vede durante il suo viaggio è sufficiente a smentire qualsiasi eventuale aspettativa in questa direzione.

Tra l'adolescenziale mito americano, maturato sui libri e più ancora sui film di cui lo scrittore vicentino, al pari di altri autori della sua generazione – un nome tra gli altri, Leonardo Sciascia – si era nutrito, e ulteriormente rafforzato dall'immagine dei liberatori, in piedi sui

³⁰ G. PARISE, *Odore d'America*, Milano, Mondadori, 1990 (da cui citerò): il volume, il cui titolo è redazionale, riunisce le lettere-diario di Parise e il successivo *reportage New York*, *cit.*; entrambi i testi sono ora riproposti da Silvio Perrella nel volume G. PARISE, *New York*, Milano, Rizzoli, 2001: il curatore riprende il titolo dato dall'autore ai suoi scritti «americani», anche per evitare «sovrapposizioni» con il postumo *L'odore del sangue*, e inverte l'ordine delle parti, dando la precedenza agli articoli confluiti in *New York*, posteriori dal punto di vista cronologico, ma scelti e organizzati direttamente dallo scrittore, a differenza delle lettere relative al viaggio del 1961.

Per il rapporto di Parise con il cinema, cfr. E. DAL TEDESCO, *Goffredo Parise. Il cinema è una «confiserie»*, in «Studi Novecenteschi», n. 61, giugno 2001, pp. 187-197 (con riferimenti anche al primo viaggio americano, alle pp. 188-191).

³¹ Da una testimonianza inedita di Pierluigi Polidoro, in B. CALLEGHER, *Cronologia*, *cit.*, pp. I-LI.

carri armati, nell'Italia del 1945, e la disillusione «odeporica», una tappa intermedia era stata rappresentata da un racconto meritatamente famoso, *Gli americani a Vicenza*: composto nel 1956, in occasione dell'insediarsi delle truppe americane della SETAF nella città veneta, avrebbe voluto «essere un *reportage* ma non è riuscito a diventarlo», scrive l'autore, che prosegue precisando: «è piuttosto una intuizione figurativa della funebre spettacolarità di oggetti americani (uomini e cose) che vidi cinque anni più tardi in America, carichi di tutto il loro falso splendore»⁵². In realtà, come nota a ragione Fernando Bandini, in queste pagine «l'America sognata da ragazzo si rivela ancora attraverso baluginanti segnali della fantasia, complice lo sfondo di una Vicenza la cui immagine fonde l'aura fiabesca della Vitebsk di Chagall con lo spazio gremito di folle allucinate della Bruxelles di Ensor»⁵³. Così, nel corso del racconto si incontrano soldati in improbabile tenuta da guerra, durante un'esercitazione notturna, dentro gonfie tute di gomma, sorta di scafandri che li fanno assomigliare a globi luminosi, a palloncini da fiera mossi dal vento, un inquietante Mister Michea Buziuk, capace di materializzarsi ogniqualvolta si verificano risse o incidenti, il generoso quanto scialacquatore Randy – tutti immersi in un'atmosfera tra il grottesco e il fantastico.

La «funebre spettacolarità» di cui parla l'autore si affaccia però con forza, seppure in toni ancora divertiti, nelle ultime pagine, dedicate al funerale del barbone Gatto, «primo funerale di tipo americano» celebrato nella città veneta. La nota che caratterizza l'aspetto del «caro estinto» è quella dell'inautentico, del falso: «perfettamente sbarbato, grasso e roseo in volto», Gatto è assolutamente irriconoscibile, con «denti perfetti e candidi», quali mai avrebbe sognato di avere⁵⁴. Tuttavia, la verità, per ora, riesce ancora ad imporsi sull'artificio:

⁵² La dichiarazione, contenuta nell'avvertenza all'edizione del 1966 presso Scheiwiller, si legge ora nelle *Note e notizie sui testi*, in *Opere*, cit., I, p. 1599 (da cui provengono le mie citazioni). Il racconto era stato pubblicato, una prima volta, nel 1958, sull'«Illustrazione Italiana».

⁵³ F. BANDINI, *Goffredo Parise tra Vicenza e il mondo*, in *Goffredo Parise tra Vicenza e il mondo*, cit., p. 50.

⁵⁴ *Gli americani a Vicenza*, cit., pp. 1307-1308. Nelle pagine dedicate da PIOVENE al grande cimitero di Forest Lawn, a Los Angeles (*De America*, cit., pp. 366-372), si

improvvisamente successe un fatto straordinario: il corpo di Gatto, fino a quel momento così in ordine, cominciò lentamente a sciogliersi e a sgonfiarsi del gas protettivo che gli dava quell'aspetto fiorentino. In breve tempo Gatto si afflosciò negli abiti, perdendo quell'artificiale compostezza, la dentiera gli cadde, gli occhi di vetro rotolarono per terra e la parrucca divenne enorme come un berretto da carrettiere sulla testa calva⁵⁵.

La scena finale vede la natura, in certo senso, riappropriarsi del defunto: i suoi amici mendicanti, infatti, spinti a forza fuori dalla bottega in cui hanno assistito con comprensibile agitazione allo «sgonfiamento» del cadavere, attendono per tutta la notte in strada «finché al mattino, all'alba, portarono Gatto in cimitero su un carretto coperto di rami di pino, di ciuffi d'erba e di fiori»⁵⁶.

Le note dell'inautentico e del funereo ritornano a scandire, fin dalle prime righe, le lettere in cui Parise ha raccontato il suo viaggio del 1961:

L'idea migliore è stata quella di venire in questo albergo che, come tutta la città [New York] ha l'aspetto babilonico di una tomba. Subito fin dall'entrata mi sono imbattuto in due donne di mezza età che parevano finte: vestiti finti che assomigliavano a quella carta crep dai colori inesistenti in natura: azzurrini, rosa fragola chiari, rosso lacca, rosso rossetto, e nel fondo, dominante, il nero. Un nero lacca da bara, come le porte della stanza, che si presentano veramente come quelle porte bronzee delle tombe di famiglia, sempre socchiuse nei grandi cimiteri⁵⁷.

legge, significativamente, un'annotazione assai vicina alla descrizione parisiense: «Il caro estinto (*the beloved one*) [il riferimento è, naturalmente, al romanzo omonimo di Evelyn Waugh] si dissolve agli occhi dei suoi nello scenario signorile che avrebbe desiderato da vivo: morendo, diventa il suo mito, banchiere, castellano, duchessa, voluttuosa Nanà».

⁵⁵ *Gli americani a Vicenza*, cit., pp. 1309-1311.

⁵⁶ Ivi, p. 1311. Sul «ruolo» di questo racconto all'interno delle pagine «americane» di Parise, cfr. I. CROTTI, *Goffredo Parise e la scrittura di viaggio*, in EAD., *Tre voci sospette*. Buzzati, Piovene, Parise, Milano, Mursia, 1994, pp. 153-157 e A. BALDUINO, *I miti antiamericani di Goffredo Parise*, in *Goffredo Parise*, a cura di I. Crotti, Firenze, Olschki, 1997, pp. 82-83: i due interventi, tra l'altro dialoganti tra loro a proposito proprio di questo testo, sono fondamentali per le questioni qui analizzate, su cui anche M. MARAZZI, op. cit., pp. 160-167 e G. DE PASCALE, op. cit., pp. 51-55.

⁵⁷ *Odore d'America*, cit., p. 9.

Nel nuovo mondo, però, a differenza di quanto avveniva a Vicenza, la natura non riesce più a prendersi la sua rivincita, al contrario, la violenza perpetrata dall'uomo nei suoi confronti è tale da suggerire in ogni istante la sensazione della morte e proprio per questo trasmette all'autore «una sorta di allegria e canagliasca eccitazione come se si trattasse di scendere agli inferi»³⁸.

Ecco allora gli oggetti che si presentano allo scrittore durante le sue peregrinazioni attraverso la Grande Mela (o, come la chiama significativamente lui stesso, la Grande Maga) disporsi secondo una logica accentuatamente binaria: da una parte, le cose «nuove», che hanno la strana caratteristica di invecchiare con incredibile velocità, come sottoposte a una forma particolare di usura, gli edifici comuni, anche loro precocemente vecchi e cadenti, oltre che sporchi, anneriti «da fumo e fumo e fumo»; dall'altro, la vitalità di Harlem, «unico luogo di N.Y. veramente vivo e commovente» e qualche rarissimo, prezioso «reperto» antico, come gli stupendi orologi antichi «di tutte le epoche e di tutti i tipi: [...] pendole, orologi da mare, orologi di vecchie baleniere», scovati in un fantastico e incredibile negozietto nei pressi del porto, altrimenti desolato, battuto dal vento, in «una sensazione di solitudine angosciata e paralizzante»³⁹.

Analoga impostazione contrastiva caratterizza le descrizioni delle persone: la parisiense lente deformante risulta particolarmente attiva nei ritratti degli avventori bianchi dei vari locali visitati dall'autore («vecchi frocioni, grassi, osceni, con pance immense contorte dalle danze»; «donne grassissime e vecchie, tutte piene di strass e impenacchiate di struzzo come galline mastodontiche. Roba da fiera»); di

³⁸ Ivi, p. 11. Il mito dell'America che gli italiani avevano nutrito negli anni Trenta, prosegue poco più avanti PARISE, è morto insieme allo zio Gennaro, «che portava a casa fotografie di Jean Harlow [...] povero uomo che da noi in provincia era una specie di leggenda, coi suoi amori, i suoi viaggi, le sue amanti, le riviste americane, le traversate atlantiche (era commissario di bordo del REX): è sepolto con lui a Vicenza, in una tomba dimenticata da tutti, destinata ad essere presto invasa «dalla canomilla primaverile, su cui enormi mosconi e vespe e maggiolini, e alla notte, lucciole vanno a succhiare» (ivi, pp. 12-13); anche in questo caso, il ritorno alla dimensione vicentina consente alla natura di riprendersi i propri diritti.

³⁹ Ivi, pp. 15-16. L'apprezzamento della vitalità di Harlem si legge a p. 34.

tutt'altro tenore le note riferite agli uomini o, più precisamente, alle donne di colore, Anne, la «negretta» «dolcissima con una boccuccia grande come mezza pesca e nera, nera come il carbone, [...] deliziosa, meravigliosa, divinità primitiva», le signore che partecipano a un party per soli neri, le «più belle, più eleganti, più affascinanti del mondo»⁴⁰.

L'opposizione si ripercuote, più in generale, sul piano dell'eroticismo che, nella misura in cui è continuamente evocato, a New York, dal susseguirsi di «bottegucce» straripanti di terribili «cosette sessuali in plastica», di pubblicazioni che illustrano il provinciale e decadente «bagaglio erotico americano», appare allo scrittore decisamente venato di una componente funerea, «perché non un volto, non una espressione, non un corpo di donna, una bocca, degli occhi esprimono sensualità autentica, ma alienazione evidente di questa sensualità»; al contrario, un erotismo «incredibile», carico di energia vitale egli ritrova nei locali frequentati dai neri e nei loro quartieri⁴¹.

In ultima analisi, il «trauma conoscitivo» causato dall'incontro con la realtà americana, la tristezza – parola tematica, in queste pagine – che lo scrittore ritiene la caratterizzi in profondità trovano ancora, a quest'altezza temporale, un'alternativa possibile in un altro mondo, non ancora contaminato del tutto dalla «luce industriale»; così, durante un solitario vagabondaggio all'entrata di Brooklyn:

Io passeggiavo solo lungo le rive del fiume seguito da un cane: lungo le strade, incuneate, sepolte tra queste fabbriche a loro volta sepolte dai ponti sferraglianti e infernali (quindi in una luce rossiccia di ossido di ferro) stavano abbandonati rifiuti di ogni genere: vecchi camion in disuso, una grossa gomma di rimorchio proprio in mezzo alla strada, una scarpetta da donna di camoscio con tacco aguzzo, latte e lattine di cibo, un gabbiano morto e purefatto, [...] una carcassa d'auto sepolta a metà

⁴⁰ Le citazioni si trovano ivi, rispettivamente a p. 18, p. 22, p. 24 e p. 30.

⁴¹ «Sono loro l'avvenire, gente sana, senza malanni, [...], denti bianchi, alito profumato, carni sode e solcate da incavi di muscoli, schiene dritte, occhi meravigliosi e labbra che ancora gustano il sapore erotico e primitivo del bacio, e soprattutto gente carica di amore, di dolce sopore sessuale, quale la natura ha regalato all'uomo», ivi, p. 47. La citazione precedente proviene da p. 10.

in una dura, compatta, dantesca sabbia mobile di detriti d'acciaio [...] e mille e mille altri oggetti che apparivano ai miei occhi molto simili a quegli uomini imprigionati nei magazzini e nelle fabbriche. Spaventosa impressione di tortura, di prigione inaudita, da impazzire. Ho pensato all'Italia e a Roma con una felicità suprema: o all'Africa che so io, a tutti quei paesi che nascono ora [...], ma che ospitano ancora cose, oggetti, abitazioni, natura, secondo la misura dell'uomo⁴².

Per inciso, sarà da rilevare come l'impressionante elenco di oggetti abbandonati, allineati l'uno accanto all'altro, secondo una modalità, quella appunto dell'enumerazione, che si presta esemplarmente ad evidenziarne la non-funzionalità, vale a confermare, in questa come in numerose altre pagine della corrispondenza, l'attitudine di Parise a percepire la realtà visivamente e a rappresentarla attraverso una serie di immagini di elementi concreti⁴³.

Se all'inizio degli anni Sessanta l'impatto con la realtà degli Stati Uniti aveva significato per Parise la fine di un mito, ma non gliene aveva ancora fatto percepire appieno la forza espansiva, pure già attiva anche oltreoceano, il quindicennio che intercorre tra le lettere di *Odore d'America* e la corrispondenza sul «Corriere della Sera» su *New York* si incarica di rendere pienamente evidente la portata della penetrazione del modello americano nel mondo: l'avvio del processo di globalizzazione da un lato è riferito dallo scrittore, per quanto riguarda l'Italia, all'invasione consumistica indotta dal miracolo economico, dall'altro, è visto in atto nelle spinte imperialistiche all'opera nelle «guerre politiche» vissute in prima persona dal *reporter* tra il 1967 (Vietnam) e il 1973 (Biafra, Laos, Cile)⁴⁴.

⁴² Ivi, pp. 33-34.

⁴³ Attitudine già rilevata dai critici: cfr. in particolare I. CROTTI, *Goffredo Parise e la scrittura di viaggio*, cit., pp. 154-156 e pp. 162-165. Per le modalità della presentazione degli oggetti non funzionali, cfr. il fondamentale studio di F. ORLANDO, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, Torino, Einaudi, 1993, p. 5; per quanto riguarda Parise, mi permetto di rinviare al mio *Gli oggetti nella narrativa di Goffredo Parise*, cit., pp. 211-248.

⁴⁴ I *reportages* *Due o tre cose sul Vietnam* (1967), *Biafra* (1968), *Laos* (1970), *Cile* (1973) sono stati riuniti dall'autore nel volume *Guerre politiche* (Torino, Einaudi, 1976); si leggono ora anche in *Opere*, cit., II.

L'impostazione del nuovo *reportage* americano è già stata convincentemente analizzata dai critici, che ne hanno messo in evidenza il carattere di sintesi a posteriori, tentata con l'intento di fornire un'interpretazione globale dell'*american way of life* e della sua forza di penetrazione nel mondo; si compone infatti, dinanzi agli occhi del lettore, un disegno le cui tessere, dopo una sorta di capitolo introduttivo, *Venice*⁴⁵, in cui vengono preannunciati i temi destinati ad essere approfonditi in quelli successivi, intendono presentare ciascuna uno degli elementi destinati a colpire l'«abitante delle «province» europee». Ecco allora lo scrittore rilevare la mancanza di radici degli americani, immersi a suo parere in un *vacuum* cui farebbe da contrappunto un altrettanto forte *horror vacui*; cercare di andare a fondo sulla pornografia, che mette in relazione con il modo di rapportarsi al sesso del puritanesimo; verificare, su un terreno particolarmente idoneo, la validità delle teorie darwiniane in merito alla selezione naturale; valutare le più recenti tendenze artistiche, con un occhio di attenzione particolare ai graffiti, interpretati come primi esempi di una cultura nazionale, non di importazione europea, e letti come esempi di una lingua gratuita, sottratta a quei valori economici che risultano centrali nella società statunitense⁴⁶, in cui domina un consumismo totale, destinato a consumare chi lo pratica, o meglio lo subisce (*Consumare consuma*).

⁴⁵ Capitolo per altro giustamente famoso per il parallelo, che vi è proposto, tra New York e Venezia: «New York è, insieme a Venezia cui non troppo stranamente somiglia, la città più bella del mondo», *New York*, cit., p. 1006; somiglianza identificata a più livelli, nell'atmosfera di «estetismo puro» di certi momenti durante i quali le due città si collocano nello spazio in modo da apparire oggetti prismatici e non reali, «una sorta di astratto diamante trafitto da bagliori interni, puro oggetto di contemplazione», nell'odore del mare non diverso da quello della laguna, nelle proporzioni di case e calli, nell'«amalgama umano» che le popola, nella presenza di un porto dagli immani traffici, infine in un comune destino che le vota entrambe a una «splendente mummificazione».

⁴⁶ A distanza di dieci anni, Parise rivedrà il giudizio su questo fenomeno, che gli apparirà ormai svuotato di valore estetico, poiché praticato da epigoni «manieristi», «distrutto dalla mano «economica» della ideologia americana dell'utile, che ha però provveduto a sostituirli [i «graffitisti»] con i loro imitatori di mercato» (da un'aggiunta fatta da Parise sulle bozze del volume *Artisti*, a cura di M. Quesada, Roma, Le parole gelate, 1984, in cui sono ripresi i due capitoli sull'arte americana che concludono il *reportage*, si legge ora in G. PARISE, *New York*, a cura di S. Perrella, cit., p. 66).

Colpisce, in queste pagine, la capacità di Parise, già sottolineata da Ilaria Crotti, di coniugare l'astrattezza della visione con il gusto del dettaglio: una residua fiducia nella comunicazione verbale porta infatti lo scrittore a credere che «i sentimenti degli uomini [...] non sempre stanno alla briglia delle immagini fotografiche o cinematografiche [...]; spesso anzi si fermano e si concentrano su particolari impossibili da catturare *in toto*, se non con la parola detta o scritta, vecchio rimasuglio artigianale che stenta a morire»⁴⁷, e quindi a privilegiare proprio il particolare, l'oggetto singolo, come portatore di significato: così l'atmosfera di un luogo può essere restituita da una mezza bambola e un letto rotto semisepolto dalla polvere in un desolato appartamento disabitato, oppure, addirittura, l'immensa macchina consumistica che gira su se stessa negli Stati Uniti può essere riassunta nell'eccesso di pagine del «New York Times» domenicale, che ne rendono impensabile la lettura e destinano il giornale direttamente alla spazzatura, adeguandolo alla «maggior legge del consumo», e cioè «comprare senza usare»:

Il risultato è che la città di New York, bellissima anche per questo suo ventre mai sazio e sempre pieno, appare in certi giorni fissati e in certe ore della notte un immenso mondesiaio battuto dal vento, dove rifiuti e uomini si confondono, prefigurando l'immagine di tutte le città del futuro»⁴⁸.

⁴⁷ *New York*, cit., p. 1006; I. CROTTI, *Goffredo Parise e la scrittura di viaggio*, cit., p. 181. Si può ricordare, per inciso, che questo testo cade proprio tra il *Sillabario n. 1* (Torino, Einaudi, 1972) e il *Sillabario n. 2* (Milano, Mondadori, 1982): anche in quelle pagine saranno spesso gli oggetti a caricarsi dei sentimenti, sottraendosi alla mercificazione.

⁴⁸ *New York*, cit., p. 1041; pur sullo sfondo di valutazioni divergenti, anche Piovene, si è visto, aveva fatto riferimento al sudiciume di New York come a una condizione a suo modo pregnata di significati. Nelle pagine di *Angolo Nuova York* non era mancato, naturalmente, neppure un accenno alle macroscopiche dimensioni del «New York Times» della domenica, la cui lettura era stata ricordata come uno dei riti del *week-end* americano (*De America*, cit., p. 31). Il tema dei rifiuti, nel loro nesso con la metropoli moderna, circola nei testi di questi anni; per una personale declinazione, tra racconto autobiografico e «piccolo saggio antropologico», cfr. I. CALVINO, *La pouibelle agrèe* (1977), in *La strada di San Giovanni*, Milano, Mondadori, 1990 e ora in ID., *Romanzi e racconti*, Milano, Mondadori, III (*Racconti sparsi e altri scritti d'invenzione*), 1994, pp. 59-79 (su cui G. P. BIASIN, *La pouibelle retracce*, in «Annali d'italianistica», n. 15, 1997, pp. 267-281; vi si sottolinea il ricorrere del tema anche in altre pagine calviniane, in particolare nelle *Città invisibili* e, sullo sfondo proprio di New York, in *Le figlie della luna*, in *Cosmicomiche vecchie e nuove*, Milano, Garzanti, 1984, pp. 91-101).

Ecco allora il soggiorno nella capitale statunitense assumere i connotati dell'esperienza necessaria a capire quanto era avvenuto anche in Italia, la mutazione accelerata della società italiana, la fine di una cultura, soppiantata da una nuova, fondata purtroppo sulla tecnologia piuttosto che sulla scienza⁴⁹: del resto, già il precedente viaggio aveva fatto intravedere a Parise gli effetti di un consumismo ormai in procinto di affermarsi su scala mondiale, con la concomitante riduzione anche dell'uomo a cosa, e sicura testimonianza narrativa egli ne aveva fornito nel *Padrone* (1965) e nel *Crematorio di Vienna* (prima edizione 1969, seconda, riveduta, 1977, proprio l'anno della pubblicazione in volume di *New York*).

L'elemento nuovo è allora la definitiva constatazione dell'impossibilità di qualsiasi alternativa, impossibilità che si manifesta in due direzioni: da un lato, il modello dell'*American way of life* ha ormai conquistato non solo le «province» dell'Europa occidentale, ma anche quelle dell'Africa e delle «terre socialiste», almeno sul piano del mito se non su quello materiale, non lasciando alcuna via di scampo, dall'altro ha cancellato qualsiasi spazio per l'esotismo, per la possibilità di sopravvivenza di «un'alternativa reale al disgusto della civiltà», ha distrutto l'ipotesi di un possibile rifugio nella natura o nel sogno di un Eden incontaminato⁵⁰.

In realtà, un suo «piccolo Eden» Parise lo aveva già ritrovato presso il Piave, a Salgareda, in provincia di Treviso, dove aveva acquistato, nel 1970, una piccola casa: sarà però solo nel 1984, in una splendida prosa comparsa sul «Corriere della Sera», *Veneto «barbaro» di muschi e nebbie*, che lo scrittore ne descriverà compiutamente il profondo fascino, fascino le cui radici identificherà in una natura primordiale, una «madre terra» barbara e brutale, un «rimasuglio, un resto

⁴⁹ Non può non cadere in taglio, a questo punto, il nome di Pier Paolo Pasolini, che in effetti è lo stesso Parise a ricordare in queste pagine, come uno dei pochissimi ad accorgersi tempestivamente dell'avvenuto mutamento, sofferto con disperazione (*New York*, cit., p. 1000); per un confronto tra le posizioni dei due intellettuali, cfr. M. BELPOLITI, op. cit., pp. 53-83.

⁵⁰ *New York*, cit., p. 1018; per la diffusione di quest'idea anche negli altri scrittori italiani del Novecento in viaggio negli Stati Uniti, cfr. G. DE PASCALE, op. cit., pp. 54-55.

genetico e somatico delle invasioni nordiche», una dimensione anteriore a quella della civiltà veneta, una cultura precedente, «la *tabula rasa* dell'erba e il suo profumo al tempo dello sfalcio, le rane, la luce riflessa dalla laguna non lontana, il limpido fiume-torrente»⁵¹.

L'itinerario parisiense risulta a questo punto compiuto: dalla Vicenza straniata, ma insieme reale dei primi romanzi, alla metropoli industriale degli anni Sessanta, dalle terre lontane dei *reportage* degli anni Settanta al Veneto «barbaro» degli ultimi anni⁵²; non si tratta, certo, di un itinerario pacificato, ma non vi è dubbio che, alla fine, i caratteri di un possibile altrove non competono a una dimensione geograficamente dislocata nella lontananza, ma appartengono a una zona ben conosciuta, compresa tra Vicenza, Treviso e Padova.

Lo si può verificare ripercorrendo le pagine dedicate, negli anni, alla descrizione di luoghi e costumi veneti: così, è immersa in una luce tutto sommato fantastica, anche nella stramberia dei suoi abitanti, la Vicenza presentata in un breve testo del 1956, antologizzato nel primo volume delle *Opere* all'interno di una sezione non a caso intesa a rappresentare «gli esordi di Parise viaggiatore»:

Di tutte le città del Veneto di terraferma che vanno dal mare alle Prealpi Vicenza è ultima, posta ai piedi di colline che preludono le montagne, la più lontana dall'Adriatico e tuttavia quella che, in un certo senso fantastico, più forte ne sente il richiamo. [...] Vicenza di fasti non ne può contare nella sua storia, gli stupendi palazzi che si incontrano in ogni via e i colonnati e gli scorci sono il frutto non di una grande ricchezza scomparsa o di dominazioni di potenti, ma del capriccio di nobili, di modesti ricchi, di grandi ambiziosi. Era questo un gioco dei nobili vicentini di tutte le età, costruire ognuno un palazzo più bello di quello dell'altro, in una gara che dilapidava di continuo sostanze e finiva per ridurre in miseria⁵³.

⁵¹ *Veneto «barbaro» di muschi e nebbie*, ora in *Opere*, cit., II, p. 1537; Parise venderà l'amatissima cassetta nel 1982, quando la necessità di sottoporsi frequentemente a dialisi lo porterà a trasferirsi a Ponte di Piave (cfr. B. CALLEGHER, *Cronologia*, cit., p. LXIII).

⁵² Itinerario magistralmente ripercorso da FERNANDO BANDINI, *Goffredo Parise tra Vicenza e il mondo*, cit. Sul ritorno del Parise "post-americano" al «sostrato più profondo» del Veneto natale cfr. anche S. PERRELLA, *Introduzione*, in G. PARISE, *New York*, a cura di Id., cit., pp. XII-XIV.

⁵³ *A Vicenza si vive senza orologio*, in «Il Giorno», 14 giugno 1956, ora in *Opere*, cit., I, pp. 1430-1431.

Evidente, nel brano, l'eco del pioveniano «antico come estasi», che ritorna anche in un successivo intervento, in cui lo scrittore parla del proprio rapporto con Palladio, artista che non gli sembra, per altro, «un genio particolarmente veneto», come gli conferma anche il perfetto integrarsi delle copie delle sue architetture nelle nevi di Leningrado:

Il mio personale debito di riconoscenza verso Palladio è dovuto alla sua astrazione figurativa di colonne, archi e ombre che, attraverso i sogni, si deformava e si deforma in un collage scenografico che ha fatto da sfondo ad alcuni miei libri. Ne usciva, allora, una specie di palcoscenico cubista entro cui muovere i miei improbabili cantanti⁵⁴.

Se nell'evocazione del «fondale» vicentino a prevalere è la nota tra il fantastico e l'onirico, pur nella precisione icastica dei pochi tratti descrittivi, altri spazi e altri oggetti vanno invece ad iscriversi nell'area del «memore-affettivo», per usare una delle categorie messe a punto da Orlando⁵⁵: può trattarsi di un vecchio *pavillon*, dove era possibile, d'estate, godere dell'aria della sera, bevendo «grossi e bugnati bicchieri di Itala Pilsen, la birra d'allora e, per i bambini come me, granatine di colore rosa ciclamino», fonte di «inspiegabile gioia», per la «famigliuccia» del narratore, cui la guerra, dichiarata da qualche giorno, avrebbe messo fine di lì a poco⁵⁶. Altrove, ad attivare la sintesi memoriale può essere il ricordo di un minuscolo negozio di sartoria, «pieno di fantasmi inglesi», ovvero di capi di vestiario e di accessori provenienti dalla Gran Bretagna, tanto preziosi quanti importabili e, per la maggior parte, assolutamente inutili: proprio la non funzionalità sembra qualificarne la specificità, emblema di quello «stile» che l'America avrebbe tentato di far sparire dal mondo «con un colpo di

⁵⁴ *La mia repubblica*, in «Corriere della Sera», 23 aprile 1970, ora in *Opere*, cit., II, pp. 1374-1375.

⁵⁵ F. ORLANDO, op. cit., pp. 137-146.

⁵⁶ *La sera in cui si spense la luce*, in «Corriere della Sera», 11 luglio 1982, ora in *Opere*, cit., II, pp. 1471-1473.

spugna artificiale»⁵⁷; ma anche un ristorante della stazione, come il Grand'Italia di Padova, con il suo eccellente «bollito misto» domenicale, richiede di essere descritto accuratamente, con la massima attenzione, per conservare il ricordo di un'Italia ormai scomparsa: l'abitudine ad esercitare l'attenzione essendo fondamentale per saper distinguere le cose che hanno un valore⁵⁸.

Si chiude così il cerchio del rapporto tra la dimensione locale e l'altrove, la prima assestandosi nella magica sfera del ricordo e del sogno, il secondo immerso in un materialismo che porta in sé tutti i segni di una spaesante modernità.

⁵⁷ *Una bottega piena di fantasmi inglesi*, in «Corriere della Sera», 28 settembre 1982, ivi, p. 1485; questo pezzo, come il precedente, era comparso sulla terza pagina del quotidiano, sotto la testatina «Lontano»: è stato ora riproposto, insieme agli altri testi pubblicati nel medesimo spazio tra l'aprile del 1982 e il marzo del 1983, nel volume *Lontano*, a cura di S. Perrella, Cava de' Tirreni, Avagliano, 2002. Sottolinea a ragione il curatore come si tratti di una «serie con caratteristiche formali molto precise. Si potrebbero definire variazioni su un unico tema: quello di una memoria rapida ed ellittica», ivi, p. 119: serie in cui si ritrovano, significativamente, anche altri brani sia di argomento veneto che americano.

⁵⁸ *Vecchia Italia degli odori buoni*, in «Corriere della Sera», 9 febbraio 1985, in *Opere*, cit., II, pp. 1583-1587.

PAESAGGI DELLA DOPOSTORIA NELLE VISIONI DI PASOLINI «PROFETA»

FRANCO ZABAGLI

Gabinetto scientifico letterario G. P. Vieusseux di Firenze

Dovendo parlare di Italia e di italiani, con Pasolini non si corre certo il rischio di non avere materia da commentare; e si pone semmai un problema opposto, di riconoscere e circoscrivere qualche aspetto tematico particolare, che magari non obblighi più di tanto a tornare a discutere ancora l'identità del «poeta civile» o l'attualità e i limiti della sua evoluzione corsara e luterana. Non perché siano questioni sulle quali si sia finito di dire tutto quello che c'era da dire, ma perché il tema del convegno mi pare chieda che l'argomento di ognuno venga approfondito piuttosto *a parte obiecti*, per contribuire al mosaico di un'Italia novecentesca degli scrittori dove Pasolini può plausibilmente costituire una tessera ultimativa. Piaccia o non piaccia, la forza erosiva dei suoi estremi furori polemici, l'irreversibile obiurgo col quale si è congedato da un paese ormai «orribilmente sporco», ma soprattutto l'audacia sperimentale che pone le sue ultime scritture in territori di non più tentata oltranza espressiva (*Petrolio senz'altro*, ma ricorderei in tal senso anche la deflagrazione formale di una pièce come *Bestia da stile*), sono dati che rendono ineludibile e spesso cruciale l'esperienza di Pasolini per definire una qualsivoglia prospettiva storiografica, socioletteraria nonché estetica del Novecento italiano.

In questa occasione, dall'opera di Pasolini vorrei estrarre e commentare alcuni momenti poetici riferibili a quell'attitudine «profetica» che la nozione vulgata dell'Autore riconosce come tipica dei suoi ultimi anni, ma che già si precisa con un'intonazione peculiare in molti