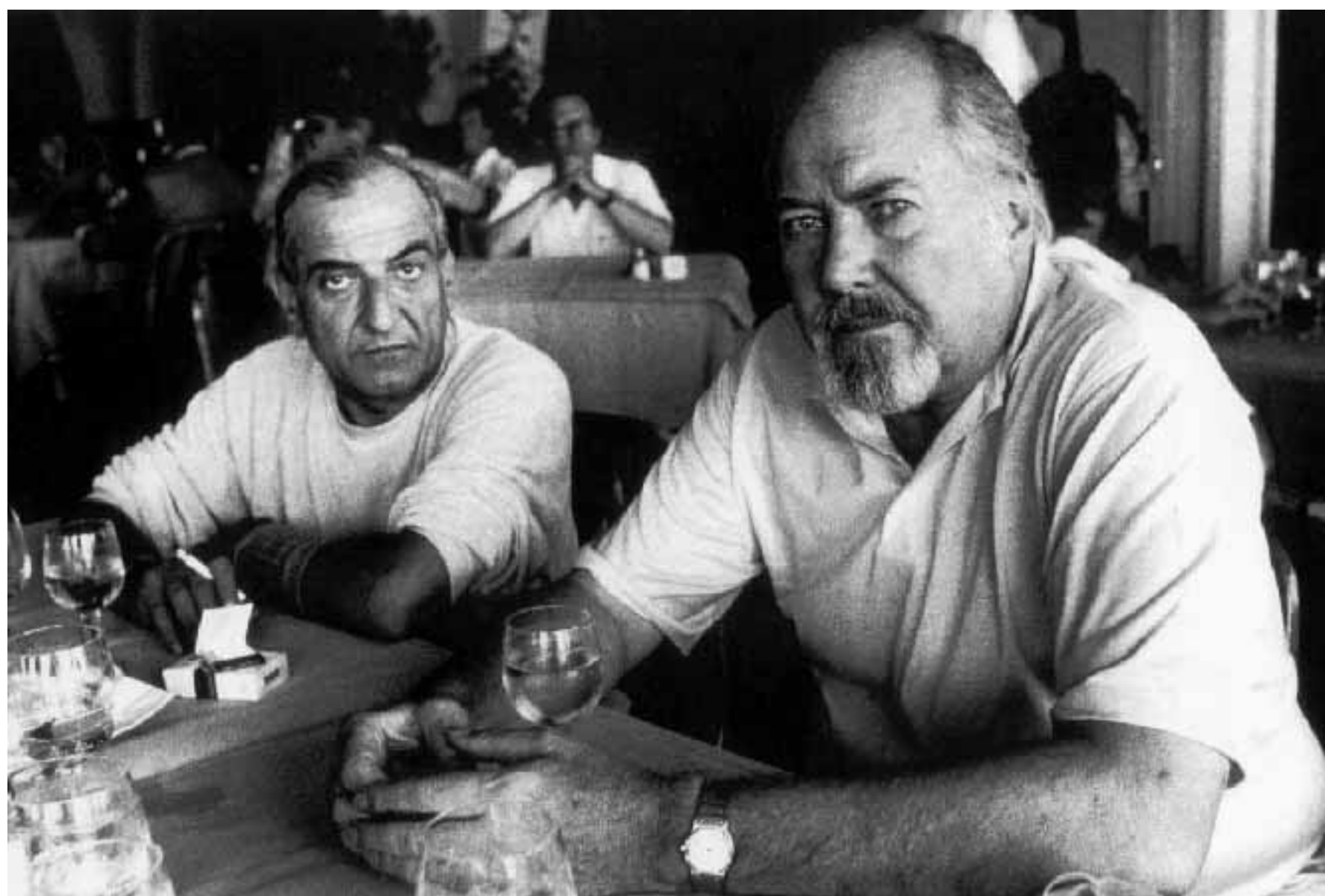


Tra Moravia, Kafka e lo stile dei «Sillabari» Eros e tragedia nel romanzo postumo dello scrittore scomparso

Fa una certa impressione riprendere in mano, con un occhio alle date di pubblicazione, *Il ragazzo morto e le comete* (1951) e *La grande vacanza* (1953), primi due testi della collana Rizzoli «I Libri di Parise». Un'impressione che non riguarda soltanto la straordinaria precocità di colui che parve subito un enfant prodige, tanto da indurre uno come Prezzolini a far tradurre tempestivamente negli Stati Uniti il capolavoro d'esordio. L'impressione nasce piuttosto se si pensa a ciò che, a quell'altezza cronologica, si stampava in Italia e lo si confronta con la strana e prepotente felicità che s'imponesse, integra e brusca, nei due romanzi di Parise. Non è un caso, infatti, che i migliori lettori di Parise si siano andati interrogando proprio su questa specie di miracolo, chiedendosi da dove venisse quel peculiarissimo senso del mondo: un miracolo che solo in parte si può spiegare col precedente, parimenti veneto, di Comisso e, magari per antifrasi, con l'altro addirittura vicentino di Piovene.

Prendete l'incipit della *Grande vacanza*: «Forse avevano sbagliato strada perché la Citroën correva ormai tra cespugli intricati e piante selvatiche: fronde, grappoli di bacche si attorcigliavano al radiatore sprizzando un sugo denso e scuro simile al sangue rappreso di antichi insetti. Il pizzo della nonna si coprì di macchie». E che personaggio indimenticabile il parroco che guida spericolato «col viso appoggiato contro il vetro», con quella tonaca svolazzante «coperta di polvere e macchiata del succo vischioso delle bacche». Insisto sul riferimento al succo delle bacche, per dire come questo libro giovanile, con quel tanto di ossessivo, possa affacciarsi sul molto più ossessivo *Odore del sangue*, il romanzo postumo proposto anch'esso da Rizzoli, con cui Parise si conferma scrittore grande e sorprendente: quasi che certe metafore ricorrenti si siano qui riorganizzate secondo la sintassi di un prepotente mito personale.

Ma torniamo al *Ragazzo morto e le comete* e alla *Grande vacanza*. Parise entrava nella letteratura italiana come un vento che avrebbe fecondato i più diversi territori: in anni in cui la questione del realismo, gli interrogativi lukácsiani,



Goffredo Parise con Robert Altman al Lido di Venezia nel 1982. In basso, lo scrittore con la pittrice Giosetta Fioroni a Roma nel 1976.

Archivio Goffredo Parise

Moravia, mi spingerei più avanti: *L'odore del sangue*, infatti, torna a svolgere un tema che l'autore di *Agostino* aveva già affrontato nell'*Amore coniugale* (1949). Il romanzo di Moravia, lo dico in una battuta, è il libro di una resa: la resa di una razionalità di tipo psicanalitico, quella dell'io narrante, di fronte al mistero esistenziale della moglie, che gli si rivela in una sconcertante visione di erotismo e tradimento. Se questo è vero, *L'odore del sangue* può essere letto non solo nel senso di un ritorno del rimosso autobiografico, dentro una storia di castrazione, ma anche nel segno di uno smacco gnoseologico. Prendete la Leda dell'*Amore coniugale*: la sua bellezza è come corrotta da «una smorfia grossa e muta in cui parevano esprimersi paura, angoscia, ritrosia e al tempo stesso una schifata attrazione». Ecco, invece, la Silvia di Parise: «le labbra così sorridenti e felici e per così dire in riposo, assunsero pian piano quella piega leggermente contorta, ripugnata e ripugnante». E non dimentichiamo che, in entrambi i personaggi, tale piega delle labbra viene a compromettere l'immagine di serenità comunicata sin lì ai propri mariti, innescando in loro quel processo di autoanalisi culminante nel fallimento conoscitivo. Sorprendente, poi, certa somiglianza tra le due visioni erotiche che fanno deflagrare i romanzi: non sarebbe difficile comparare qui le diverse fasi di quella sconcia danza che prepara in entrambi i casi la scena madre. Si può forse tirare una rapida conclusione. L'io narrante dell'*Odore del sangue* non per caso è uno psicanalista: il romanzo, infatti, è anche la storia della liberazione da un'intelligenza aggressiva e sostanzialmente sterile. Una frase del narratore è emblematica: «Credevo, allora, nella ragione e nelle molte possibilità di salvezza che ne derivano». Il sangue, il suo odore, l'avranno invece vinta. Dovremmo dire allora che nella psicanalisi non c'è intelligenza della vita? Moravia, che col *Disprezzo* arriverà a una vera resa dei conti col profondismo, continuerà a scavarsi il suo vicolo cieco. Parise, invece, doveva scrivere un libro tellurico ed esplosivo per mantenere purissima l'aria dei *Sillabari*, per custodire l'inedito sentimento del mondo che vi si configura.

Massimo Onofri

I misteri di Parise

Sesso e sangue contro la schiavitù della ragione

avrebbero rischiato di cancellare i pochi veri scrittori della realtà; in anni in cui, non dico il concitato e modernista Vittorini ma l'intelligentissimo Calvino, si sarebbero ancora confrontati a lungo col demone dell'ideologia. Parise, invece, avrebbe percorso la sua strada solitaria. Sarebbe stato, così, lo scrittore di ventura dei *reportage*, quello che ti sorpassa per euforia e velocità: come Comisso, appunto, come Soldati. Ma sarebbe stato anche, nei



■ **L'odore del sangue** di Goffredo Parise Rizzoli pp. 236 lire 28.000

Sillabari (1972-82), il narratore della nuda vita, di quella musica che troppo spesso resta muta: come Casola, come la Ginzburg, sfiorando pure la malinconia di un poeta luminoso e saturnino come Penna. Sarebbe stato, poi, uno scrittore ferocemente intuitivo, ma per avere subito il fascino di un intelletto forte, come quello di Moravia, o talvolta spinto sino al martirio di una sottigliezza gesuitica, come appunto dal Piovene della *Coda di paglia* (1962). Sarebbe stato, infine, il



Foto Dugoni

narratore di una singolare linearità, di un'ingorda leggerezza, ma per aver conosciuto la tentazione gaddiana dell'oltranza. Sarebbe stato, a dirlo tutta, uno scrittore della superficie, ma senza beatitudine, per aver sempre camminato sull'orlo di quel precipizio dove schiumano e s'intorbidano le acque della profondità.

Ed ecco, infatti, corrusco e claustrofobico, *L'odore del sangue*, con un titolo che pare uscito dalla testa di Curzio Malaparte, «un romanzo mentale», come scrive Garboli nella prefazione, quasi a correggere e integrare quella storia di tempestosi sensi che è stata la carriera letteraria di Parise. Del libro s'è parlato molto, dopo alcuni dubbi espressi

da Franco Cordelli sulla datazione. Ed in effetti una data precisissima non c'è: lo stesso Garboli, che ha riproposto con forza su *Repubblica* quella del 1979, non vuole scegliere tra i mesi che precedono l'infarto dello scrittore, come pensano i curatori del Meridiano Mondadori, o quelli successivi, come ricorda invece Giosetta Fioroni. La questione non è irrilevante, se non altro per rispondere a quell'interrogativo che Silvio Perrella sollevava sul *Diario della settimana*: *L'odore del sangue* è stato scritto prima o dopo *Sesso*, il racconto dei *Sillabari* che ne costituisce la cellula? Dalla risposta, credo, potremmo trarre più di un lume sul rapporto tra il romanzo postumo e quell'incredibile silloge. Ma non è di ciò che voglio parlare: piuttosto di una questione che, curiosamente, non è stata ancora sollevata. Garboli, nella prefazione, fa giustamente i nomi di due modelli, Kafka e Moravia: il primo per la capacità «di denudare ogni più piccolo fatto mostrandone la radice irreali, ma senza violare la superficie della realtà»; il secondo per la lucidità marziale del racconto. Quanto a

L'intervista Giosetta Fioroni, compagna dello scrittore, racconta i suoi amori e i suoi odi

«Dal Vietnam all'io, il lungo viaggio di Goffredo»

«Era allergico alle ideologie ma volle vedere il comunismo da vicino». L'amore per il cinema, da Ferreri ad Altman, fino a Moretti.

ROMA. Com'è l'amore di una donna matura per un uomo di venticinque anni più giovane? *Dolce per sé*, dice il titolo dell'ultimo romanzo di Dacia Maraini. Ha *L'odore del sangue*, invece, per Goffredo Parise, come racconta il titolo del suo romanzo postumo. In entrambi - uno, forse perché scritto da una donna, lieve e musicale, l'altro, forse perché scritto da un uomo, macabro e ossessivo - s'indovina lo spunto autobiografico. Però Giosetta Fioroni, pittrice, compagna di Parise per ventitré anni e sua erede, puntualizza: «Il libro di Goffredo parte da un pretesto biografico, ma poi racconta cose non accadute nella realtà. Decolla nel suo stile surrealista, visionario, che qui diventa ciò che i francesi chiamerebbero *sombre*». Oscuro, insomma, come «oscura», ma nel senso di ignota, per lo scrittore rimase la fine che avrebbe fatto il romanzo: lo scrisse di getto, lo sigillò senza rileggerlo e l'affidò, pochi giorni prima di morire, alla pittrice. Da marzo Rizzoli pubblica «I Libri di Parise», collana di sedici titoli dello scrittore vicentino: dal romanzo d'esordio *Il ragazzo morto e le comete* a quest'inedito *L'odore del sangue*. Sono dei «singoli»: volumi con la copertina bianca, ognuna colorata col quadro di uno degli

artisti che Parise, in giovinezza anche pittore, frequentava o amava (Schifano, French...) e con una sua fotografia. Fotografie spesso belle: perché Parise aveva una faccia notevole da rapace e perché si esprimeva disinvolto, fosse in tenuta da caccia, nella camicia da inviato (per il «Corriere della Sera») in Vietnam e in Biafra, oppure davanti all'obiettivo di una ritrattista come Elisabetta Catalano. Una collana propria è diversa da un'opera omnia destinata a lettori affeznatissimi o specializzati (e quella, per Parise già c'è, nei «Meridiani»). È cosa da cinema o da discografici, come «i film di Hitchcock», come «i dischi di Mina». Come, ma eccoci a un autore «cult», «i libri di Calvino», fin qui 40 o più, che Mondadori pubblica negli «Oscar» da marzo '94. Il 31 agosto si compiono undici anni dalla morte di Parise. Possibile che il mercato faccia il miracolo di consacrare uno scrittore grande, ma così eterodosso, «autore di culto»?

Parise non ha sofferto di ostracismo: ventiduenne, esordì con l'editore veneto Neri Pozza, poi vagabondò per case editrici quasi come per case vere (le sue abitazioni tra Venezia, le campagne del Veneto, Milano, Roma, saranno state «più di quaranta» diceva). Giosetta Fioroni

che ha deciso quest'ultimo passaggio - postumo - alla Rizzoli, elenca: Garzanti, Feltrinelli, Einaudi, Mondadori. Passaggi dovuti a litigi (quello con Livio Garzanti, che ribattezzò il romanzo *Atti impuri in Amore e fervore*, il «Padrone» adombrato nell'omonimo romanzo). Ma anche semplicemente alla voglia di vedersi ristampati i primi libri. O a quella di vedere rinascere una vecchia, grande collana come «La Medusa» (condizione posta nell'82 - racconta ancora la pittrice - per passare a Mondadori e pubblicare, nella nuova «Medusa» appunto, il *Sillabario numero due*). Però tra la sostanza della scrittura di Parise e ciò che rende possibile un «culto» c'è dissonanza: quella che mette su due sponde diverse lui e Calvino. Giosetta Fioroni cosa ne pensa? «Calvino è un grande scrittore che, molto presto, si è dedicato alla grande fattura letteraria dei suoi testi. Riscuote una passione simile a quella che in Francia suscitava Queneau che, lo diceva lui per primo, con Perec era d'altronde uno dei suoi numi tutelari», dice. «Goffredo è inafferrabile, difficile, aveva una natura anarcoida, eclettica: se uno, nel leggero, si propone come impiegato della letteratura, si confonde. È passato dagli esperimenti iniziali del *Ragazzo morto*, un ro-

manzo cubista, come lo definiva, al fumetto, quasi il pop, di *Il padrone*, finché nei *Sillabari* è arrivato alla classicità dei sentimenti più semplici e universali. I suoi numi erano diversi, Tolstoj, Faulkner...» Immaginiamo un ventenne o una ventenne che in libreria trovano questa collana. Proviamo a spiegargli chi è stato Parise. Giosetta Fioroni siede su un divano di pelle, nell'appartamento irregolare e ombroso sul Tevere, carico di quadri e locandine, tappeti e lampade cinesi, e tiene per il guinzaglio Petote, fox-terrier a pelo raso (dormiva nel loro letto, lei gli ha dedicato un album di disegni, *Vita con Petote*, ma resta un animale abbandonico e fa una gran cagnara se qualcuno esce dalla stanza). Quale romanzo tra questi, anzitutto, le piace di più? «*Il prete bello*, un libro vendutissimo ma un po' misconosciuto. La figura del prete e la storia, realistica, con la giovane prostituta, secondo me sono marginali. In realtà dentro ci sono altri due filoni: quello epico dei ragazzi del cortile e dell'adolescenza e quello grottesco, surreale che viene dal *Ragazzo morto*. Le ideologie oggi non sono più un problema. Per Parise lo sono state. Un macigno. Era di sinistra, di centro, di

destra? «Quelli di «Liberal» hanno provato ad accaparrarlo e a farne una figura di destra: questo va smentito. Era una natura fortemente individualista, una persona molto sola, ma col cuore dalla parte dei deboli. Senza mai dietro nessun partito, di nessun colore. Già ai tempi dei *Sillabari* provavano a dire che il suo era un discorso esortativo e senza impegno. Invece a 51 anni era già molto malato e, avendo il senso della fine precoce, scriveva cose legate ai sentimenti degli uomini. Aveva una motivazione espressiva molto forte e il suo impegno era rappresentare anzitutto questo groviglio poetico. Però siccome col marxismo dovevo fare i conti tutti, lui andò a vedere: in Vietnam, ci sono quelle belle pagine su Ho Chi Minh che si sventola con un ventaglio e sembra un po' una checca, in Laos, a Cuba. È andato anche molte volte in Urss, in Georgia dormì nella casa di Stalin». Dell'Urss non ha mai scritto: perché? «Forse perché era ospite di Georges Breitbourg, un suo grande amico, e si risparmiò critiche violente». *Cara Cina*, il reportage del '66, è però un libro affettuosissimo... «Lì c'era il fascino di un paese esotico e adolescenziale».

Ci tiene, la compagna di Parise, a mostrarci l'epigrafe che, per converso, lo scrittore mise a *Odore d'America*. Parise scrive: «È l'odore della miseria, più miseria di tutte le miserie: più miseria della fame, delle malattie, della povertà ischilettrica e della morte. Più miseria di tutte perché non è miseria umana, biologica, naturale, antica anche e spaventosa, ma è miseria disumana, chimica, vecchia senza essere antica, è miseria morale, è schiavitù delle schiavitù. Come un castigo di Dio questo odore emana, sgorga dalla dinamica della vita americana, dalla sua sostanza morale, dalla ragione stessa e più intima per cui l'America vive: il consumo». Per chi voglia capire come l'ideologia ripugnasse allo scrittore in senso addirittura fisico, c'è *Antipatia*, un racconto dei *Sillabari*: dove l'individuo insistente che telefona per chiedere firme a un appello, soldi per una sottoscrizione, è Pasolini (lo ricorda La Capria nel saggio *Il sentimento della letteratura*).

Tra «I libri di Parise» compariranno anche i risultati di un'attività più vecchia dello scrittore, quella nel cinema. Lavorò come sceneggiatore quando, a fine degli anni '50, si trasferì da Milano, capitale editoriale, a Roma. Nel mondo di Cinecittà quali amici si fece? Un dissacratore per eccellenza, natu-

Maria Serena Palieri