

LETTERATURA ITALIANA

Poesia

Decennio di Parronchi Fallacara

Coraggio di vivere (1950-60), edito recentemente da Garzanti, raccoglie tutto il lavoro poetico svolto nel pieno della maturità da Alessandro Parronchi: si possono rileggere di seguito *L'incertezza amorosa* del '52, *Coraggio di vivere* del '56, *La noia della natura* del '58, nonché la sezione per la prima volta riunita, *Il paesaggio dipinto*, composta dai più recenti versi con un passo indietro fino al '42 per *Ultima farfalla*, che la apre. Ma il lettore cerchi almeno i due poemetti (*La mezzanotte di Paolo Uccello* e *Vernice della ventinovesima Biennale*), apparsi sull'*Approdo* 13 e le poesie pubblicate da *Letteratura* 51, per avere un'idea del lavoro svolto in quest'ultimo decennio da Parronchi, senza dimenticare quanto rientra nel nostro segmento temporale di *Per strade di bosco e città* (Vallecchi '54), libretto poco conosciuto eppur importante per più aspetti. In concomitanza, con fertili suggerimenti, si pone l'attività dello storico dell'arte che proprio in questi ultimi anni ha acquistato un mordente insospettato, sia nello studio delle teorie e applicazioni della prospettiva nel '400, sia

in importanti attribuzioni e scoperte, come quella di un crocifisso donatelliano.

Parronchi è del '14, come Luzi, come Bigongiari (per fare l'«ultima classe centrata» ci aggiunge anche Dylan Thomas, Bartali e Joe Louis): ma ha avuto un noviziato più lungo e, diciamo pure, più incerto dei primi due. Va da sé che il rapporto con Luzi non deve essere sottolineato eccessivamente, cioè al di là di quella misura di attenzione che lo stesso Parronchi ha dichiarato in alcune utilissime, per onesta perspicuità di dettato, *Note letterali* su Luzi, da leggere in *Paragone* 130.

Più in generale si può dire che il posto di Parronchi nell'attuale congiuntura poetica non ha subito gravi spostamenti dai tempi in cui il «secondo ermetismo» era la stagione di moda: una pronuncia appartata e schiva lo ha salvato da violente contrapposizioni e gli ha permesso di svolgere il suo discorso senza bisogno di frettolose rettifiche. Alla radice della sua tematica sta un blocco di sentimenti, che con le immagini cerca di erodere all'inesprimibile, con la meditazione cerca di fissare in una visione unitaria. I poli d'attrazione della poesia di Parronchi sono l'esistenza-essenza, la natura come scaturigine perenne di sensazioni e, all'estremo opposto, di noia, la presenza che salva e che perde dell'amore. Quanto dire: è una poesia tradizionale, di tono mediobor-

ghese colto, che rivela una moderata mediazione da Foscolo-Leopardi, ma respinge Pascoli nonostante certo idillismo familiare quasi impudico. Inoltre accoglie i simbolisti francesi e qualche consueto tedesco, tiene d'occhio il paesaggismo di Campana e lo scavo nella parola di Ungaretti, mentre fra i «nuovi» pregia Montale ingrato e gli apporti di Sereni e Luzi. La continuata frequentazione ed attenzione critica per due amici pittori, Rosai e Marcucci, non dovrebbe essere stata priva di conseguenze.

Ma non andranno taciute le ambizioni di concertato drammatico che in diverse occasioni ha rivelato, con risultati più o meno convincenti. Spesso si ha l'impressione che la musa di Parronchi sia turgida e facilmente assecondata da una vasta gamma di strumenti verbali, ma irreversibile e indocile ad un lavoro di correzione e di approfondimento, che pure egli non trascura nella sua autenticità e scrupolosità di poeta. Donde nel lettore un movimento di piena adesione e di leggero scontento per il desiderio deluso di procedere più in là.

L'ingranaggio mondano è siffatto per Parronchi che, quando l'uomo vi entra in contatto sentimentale, nient'altro ne ricava che il senso di un trascorrere permanente, di un eracitismo integrale. La vita è un viaggio (vedere quante volte ritorna l'immagine del «treno»), sogno che sconfina in un altro sogno, che sfugge «come la trottola a filo», che «sconfina dal suo orizzonte». Lo spazio sparisce nel transito, il tempo nell'infelicità del ricordo. La vita non si «avvera»: «Non è vero/ che ciò che volevamo è non avemmo». Sola realtà la morte e «un filo di luce». Comunque si sbaglierebbe chi deducesse che il mondo di Parronchi sia quello della «negazione», come lo è, ad esempio, quello del Leopardi (specialmente sulla linea dello studio del Galimberti sul «Linguaggio del vero») o in altro senso quello di Montale. Il suo è un mondo dominato dal «sentimento della perdita» e corretto dal coraggio di vivere, seguire. Il possesso è screditato dalla coscienza della fine, la memoria screditata dalla mancanza di possesso. Allora una biforcazione, fra la negazione:

« Non sa quello che *perde*
la gioventù che inoltra nell'inganno
del sentirsi vivente »

e lo scatto morale che rovescia il conseguente pessimismo in una decisione di resistenza:

« Ricominciare... Un sogno. Seguire!
Nonostante - *per* quello che *fu perso* ».

D'altronde, basta vedere la polisemia, affettivamente carica, in cui egli incanala il verbo *perdere*, sia che si riferisca all'amata, sul piano dell'abbandono alla piena dei sentimenti: «Amare è perdersi! Io non riesco a perdermi...», «...dal mio inferno / dove dovevo perdermi...», su quello della precarietà del rapporto: «...di giocare a non perderci», «...volendoci trovare / e volendo esser nostri, ci perdemmo!», «...non voglio riconoscere ora d'averti perduto», «...la verità è che non potrò più perderti veramente», sia anche che si riferisca a beni goduti nel calore dell'amicizia: «Mario, nulla potrà colmare il vuoto / della terra che ho perso...». Bisogna stare attenti a non far sempre coincidere «perdita» con «morte», perché è vero che i due termini insieme ad «amore» costituiscono i cardini inscindibili di questa poesia, ma la dislocazione delle diverse occasioni suggerisce disparate congiunture. Ora, in *Elegia postuma*, è la «perdita» dell'oggetto d'«amore» la condizione per far ritrovare la realtà vivente oltre la «morte»:

« Tutti vivi troverai, ma prima devi
lasciar tutto ciò che amavi, stelo a stelo
perder tutta l'erba verde della sera »

ora è l'«amore» che riesce a trapassare la «morte» senza «perdita»:

« ... un sospiro dell'essere
profondo che la morte
vince, che oltre noi passa,
in cui *nulla si perde* »

dove, stilisticamente, noteremo di passaggio certa asprezza pesante per le tre relative consecutive, di cui Parronchi talvolta è vittima. Il tema della «perdita» è strettamente consertato a quello che con Eliot potrebbe essere definito dell'«irredimibilità del tempo»:

« Felice non chi porta i suoi ricordi
senza timore che il tempo li consumi,
ma chi non ne possiede, chi non beve
due volte l'acqua della stessa fonte ».

Nella vita senza amore non c'è compimento, ma connessa strettamente all'amore è la fine: « Nulla di ciò che progettiamo ha termine / in questa vita, e solo / finisce ciò che si ama », « Penso, amore, che nulla mai finisca, / in un mondo troppo dubbio... », « Lamenti che mai nulla / finisca in questa vita... / Amalo: e finirà ». Dunque sono bene a proposito quelle faustiane invocazioni: « ... Ah fermati! / Riprendi qualche antica via... » « ...fermati! ma solo / che era vivo e che non si conosceva ».

Un complesso di dati sensibili (volti, strade di città e di campagna, mare), di astrazioni (fuoco, luce), di affetti precisi (di figlio, di sposo, di padre). Quando la poesia di Parronchi tocca i tasti dell'allocuzione ai familiari si tiene su un tono discorsivo, quotidiano, che rifiuta quasi di spiazzare le evidenze più comuni. Anche certo suo misonismo piuttosto ostentato (come in *Vernice*: « Facce volte al passato, laudatores / temporis acti, preferiamo al nostro... ») riesce a distinguersi dai benpensanti solo in grazia della sua acuta coscienza delle contraddizioni, della complessità del reale, della difficile sincerità. D'altro canto nei momenti in cui la mira letteraria è più elevata del consueto, come nell'epitalmio *Giorno di nozze*, fra classicismo e seicentismo, o nel racconto lirico *Nel bosco* nato in margine al film giapponese *Rasciomon*, tolti alcuni momenti di grazia, si avverte qualcosa di freddo e costruito. È il tono alto, declamato sia pure per via di innocue maiuscole che sprigiona note non sentite: da *La noia della natura*: « Nel Teatro della Vita / che intorno non esiste... La folla torna a empire / il teatro, e se il Dramma è incominciato / o finito non sa... ». Viceversa in una poesia commossa e classicamente composta come *Sepolcro di Rosai* può trovare posto ed alone congruo perfino una mossa dantesca: « Ah libertà, non sa quanto rimorde / la purezza del cielo, chi non t'ama! ».

Le ultime poesie di *Letteratura XI*, specialmente *Ceneri di primavera*, ci rimandano spesso a *Città*

del '53 che, al di fuori della presente raccolta, evidenzia bene i nuclei poetici congeniali a Parronchi e l'ambito delle sue virtualità, nella strumentazione attorno « a una situazione reale, di tempo, di luogo ». Si direbbe che talvolta egli scruti il volto del futuro.

Ancora uno scampolo: ci sembra che anche in Parronchi vada aumentando la frequenza di quello stilema dell'« addizione dell'identico » che Fortini ha segnalato in Luzi (in *Erba*, pubblicata il numero scorso da questa rivista, l'uso ci è apparso esorbitante, anche se il tema in parte poteva richiederlo: « gugliata su gugliata », « da uscio a uscio », « da crocchio a crocchio », « tra lampo e lampo », « anni e anni », « fuoco nel fuoco », « tra lampo e lampo », « flutto e flutto »). Nei due recenti poemetti: « d'ali ad ali », « nemi e nemi », « grano e grano », di contro alle modeste comparse di prima: « tra muro e muro », « ... lasciar tutto ciò che amavi, stelo a stelo... », « ... perché viva stelo a stelo... », « da monte a monte ».

Concludendo deve essere portata in primo piano la trascrizione in interiorità di tutti gli eventi, vissuti e restituiti da questa poesia; cioè un atteggiamento introverso per cui l'unico specchio e l'unica risonanza della storia pubblica e privata sono sprofondati nelle ragioni dell'anima, dello spirito. Trovare la latitudine e la longitudine di siffatta posizione, oggi, non può essere operazione volta a contrapporre a questo punto altri punti. Diverse senz'altro sono le nostre certezze e le nostre tensioni, più scabri i nostri calcoli: la discrezione e il pudore ci salvino da stare a cincischiarli pretestuosamente in margine a questa poesia. Perché la coerenza di Parronchi impone un rispetto assoluto, al pari di altri poeti, concordi discordi, tipo Comi, Fallacara. Di quest'ultimo anzi si ricorda l'ultima raccolta, *Il di più della vita* (Lecce '61), che prosegue nell'auscultazione della propria anima, nella cattura onofriana del mistero dei sensi e dell'ansia di trascendenza. A parlare di « risultati » si farebbe torto all'esercizio di Fallacara, alla sua regola vitale di uomo poeta. Tuttavia si vorrebbe dire che forse Fallacara si trova più a suo agio allorché s'insinua nell'azione dei suoi fatti interni in chiave figurativa o gnomica (« Ombre battono i

miei pensieri e l'ansie, / fanno sera così dentro il mio cuore; / palpebre come foglie, uno stormire / che sempre mi rammenta di morire», «Sentire a noi venire, acceso dalla / sommità della sera non mai estinta / il di più che ci avanza della vita», che nelle descrizioni del mondo esterno (i suoi verbi incidono, ma gli aggettivi sono divaganti).

Poesie civili ed incivili di Pasolini

A voler ricorrere all'*ars dictandi* dello stesso Pasolini si potrebbe dire che *La religione del mio tempo* (Garzanti, '61) è un libro splendidamente nuovo e scontatamente vecchio, formale ed informale, religioso e blasfemo, furioso e tenero; ancora più in là: un libro di poesie non-poesie, di poesia e di critica della poesia, d'accordo e contro la realtà. E non si finirebbe poi molto presto: ma per lo più sono monete critiche conosciute.

Quello che non cesserà mai di stupire e scandalizzare in Pasolini è quella sua astiosa sicurezza di riuscire a comprendere integralmente i due termini di una velleitaria dialettica: l'io e il mondo. Qui non si potrà mai dire: l'arte che tutto fa, nulla scopre, perché tutto è scoperto, a piacimento razionalizzato. Pasolini critico si serve con acume della stilistica e della psicanalisi. Ebbene, anche il poeta fa uso di questi strumenti per imprigionare nelle sue griglie la realtà e per stilizzarla nelle sue composizioni. È vittima miseranda e padrone indiscusso delle proprie nevrosi. Un senso di oppressione, una fisica angoscia viene trasmessa al lettore che segue con un'attitudine di abbandono le rievocazioni della storia privata connessa a quella pubblica dell'autore, ai vasti affreschi della situazione italiana, ai gridi, alle ingiurie, agli sfoghi inteneriti. Tutte le eventualità possono essere prese in considerazione, eccetto quella che Pasolini non sia sincero. Tant'è vero che se oggi in Italia abbiamo un poeta dell'esistenzialismo tragico, questo è proprio Pasolini che deve la sua «nausea» al fatto di aver preso tutto sul serio dall'usignolo dolcemente della Chiesa Cattolica alla prestigiosa equazione dell'ermetismo della sua gio-

ventù per cui letteratura = vita. Allora sincerità e posa fanno tutt'uno: e per questa via egli va a raggiungere i grandi decadenti, buon ultimo Pavese.

La situazione di conflitto fra il dover essere e il vivere, quell'inesprimibile attrito tra il corpo e la storia (...*questa / musicalità che stona, / stupenda, in cui ciò ch'è finito / e ciò che comincia è uguale, e resta / tale nei secoli: dato dell'esistenza*), allinea il poeta fra quegli arcangeli ribelli che hanno insozzato le ali nel fango, ma tengono stretta in pugno la spada dell'ira e della punizione. All'inizio sta la fissazione di un severo ordinamento di valori, tra Pascal e i Canti del Popolo Greco, rivissuti con tale ardore interiore da far invidia ad un seminarista fanatico (...*io davo a Cristo / tutta la mia ingenuità e il mio sangue*). Poi il crollo dei miti a contatto di brandelli di esperienza: ma residua uno scatto di moralità astratta, che avverte la necessità e la voluttà del proprio esercizio e nel contempo la sua vacua irrealtà. Perché Pasolini si è venuto a trovare in questo tremendo crocicchio: ha prestato fede prima dell'esperienza e della razionalità al dato dell'umana vocazione peccaminosa propria del cattolicesimo, ricavandone una morale; lentamente si è accorto dell'ipocrisia di certi precetti con la scoperta dell'ideologia che vi starebbe sotto (...*la poca fede ancora / rimasta a dar rassegnazione al mondo!*), ed ha cominciato a irrogare furibonde condanne in nome di una moralità a cui crede ormai solo come complesso viscerale e a cui non credono affatto i suoi bersagliati.

Ma è da tenere presente che l'interiorità in lui coincide col narcisismo, che nelle moderate aperture verso la storia, a cominciare dalla pura luce della Resistenza per finire all'impegno di comprensione spiegato verso la ragazzaglia del sottoproletariato romano, ha subito delle interruzioni volgendosi a certi esiti di surrealismo preterintenzionale; questo surrealismo ha teso sempre con maggiore accentuazione a far coincidere la pura vitalità con la morte. Donde, almeno per ora, il circolo si chiude, con un ritorno nel cerchio ossessivo del proprio io, che con protervia si oppone a quello idillico di origine, fino a contestare la «civiltà» della comunicazione. Il che non vuol