LETTERATURA ITALIANA

Poesia

Parronchi

Tre decenni, tre libri: certo per amore della simmetria Alessandro Parronchi ha arrotondato gli estremi cronologici delle sue due ultime raccolte, edite da Garzanti, *Coraggio di vivere* (1961), che porta come sottotitolo l'indicazione del decennio 1950-1960, *Pietà dell'atmosfera* (1970), quella del decennio 1960-1970; un po' sbilenco resta la *plaque* che riunisce la produzione giovanile *Un'attesa* (Urbino 1962), introducendo la fenditura di un ciclo di dodici anni (e che anni! 1937-1949), per di più non esplicitamente incastrati con il seguito (con il vallecchiano *Per strade di bosco e città* 1954 lasciato stravagante).

Nel numero doppio 14-15 dell'*Approdo* si parlò di un *Decennio di Parronchi*, precisamente il secondo, quello confluito in gran parte nel *Coraggio di vivere*, non trascurando tuttavia alcuni anticipi pubblicati in riviste, come i due poemetti *La mezzanotte di Paolo Uccello* e *Vernice della ventinovesima Biennale*, che vengono ora ripresentati con tagli e varianti. In quell'occasione si sottolineava una dichiarazione di misoneismo, piuttosto ostentato, anche se corretto dalla capacità di distinguersi dal con-

servatorismo bieco e gretto dei benpensanti, in grazia della sua acuta coscienza delle contraddizioni, della complessità del reale, della difficile sincerità: «Facce volte al passato, *laudatores / temporis acti*, preferiamo al nostro...». Ebbene, in *Pietà dell'atmosfera*, che nelle prime due sezioni raccoglie composizioni della fine degli anni '50 (la poesia d'apertura è ancora più remota, del '45), la sequenza è tolta: giustamente, perché se qualcosa abbiamo appreso dal vertiginoso svariare dei modelli e dei discorsi emergenti nel tessuto della cultura artistico-letteraria negli ultimi anni, questo qualcosa sarà da identificare in un'attitudine di dubbio metodico, nel rifiuto di coltelli che taglino e separino il diritto dal torto. Nessun eclettismo, però, nessuna conciliazione forzata: anzi sarà da dire subito che Parronchi insinua in diverse composizioni autobiografiche (di varia tonalità) dichiarazioni d'affetti e rifiuti sorprendenti, al limite della provocazione. Eppure, chi conosce la coerenza e la dirittura morale dell'amico Parronchi (sempre disposto a pagare di persona, come ha pagato, come non manca di segnalare in certi squarci delle sue poesie, accuratamente arrochiti), sa che queste preferenze e queste esclusioni costituiscono il risultato di meditati assestamenti, si innestano dialetticamente in una scacchiera di

valori e disvalori, con un accento di autenticità che domanda rispetto anche nel possibile errore. Il no a Pascoli (ormai scontato), la preferenza accordata a qualche verso di Nerval (di cui nel '48 tradusse *Le Chimere*) rispetto a tutto Éluard, tutto Neruda, tutto Brecht, da una parte è coraggiosa perché va contro venerati idoli della tribù, dall'altra svela i limiti precisi di un gusto, senza infingimenti. Ancor più in là, in quell'*Autoritratto alla figlia per quando avrà ventun anni* (1978), così ricco di movimenti, di umori, di prospettive svarianti nel tratteggiare, con una sorte di ironia distanziante, il proprio ritratto oggettivamente proiettato nel tempo (passato e futuro):

*Fra diecimila pittori operanti
stima ancora, da quando lo conobbe
il vecchio Mario...
È il romanzo per lui genere morto,
che solo l'abitudine e un intrigo
di bas bleu tiene in vita.
Salvo, s'intende, lo « Scialo » e le « Cronache »,
che Vasco, amico suo, scrisse con cuore
e nervi ed esperienza.*

Marcucci, Pratolini (poi Betocchi, Luzi) sono un po' i destinatari di un discorso che tutto sommato non è nemmeno prevalentemente autobiografico: anzi sarà subito da dare atto a Parronchi che la storia non è mai stata espulsa dalle sue trame poetiche, qui come nelle precedenti raccolte, secondo quanto pretendeva Pasolini. Basti pensare alle ripercussioni dei fatti di Praga e alle implicazioni nel poemetto *Volte dell'amicizia*, ben avviato da quella battuta iniziale a contrasto: « — Canti? / — Canto gli amici con la sera / che muore, l'amicizia con la sera che muore », per avere lo iato, quasi un abisso, per l'attacco, *ex abrupto*: « All'alba i carri armati hanno invaso le vie di Praga / improvvisamente », cioè la drammatica inadeguatezza del piffero e della zampogna di fronte ai colossali fatti esterni, che pure la libertà eslege della poesia, il rifiuto degli stereotipi (« non parlare per proverbi ») possono restituire analogicamente, nello strappo doloroso a quell'eraclitismo permanente, che per Parronchi ha sempre connotato la realtà. La tecnica del concertato

dialogico (d'altronde con funzione differenziata da quella che gli fu assegnata dal Luzi di *Nel magma*), che si appoggia agli interventi di un ipotetico obiettore-stimolatore, come avviene specialmente in *Libertà*, e poi in « *Relax* » al Museo, in *Ormai*, ci rimanda ad alcune composizioni della precedente raccolta, *A che pensi?*, che chiude la sezione eponima di *Il coraggio di vivere*, a *Il sogno* della sezione *Il paesaggio dipinto* (- *Stai sognando? Rispondi!*).

Il che equivale a riconoscere che nell'attività poetica di Parronchi si distingue subito il segno della prosecuzione, al di là delle ferite e le lacerazioni (alcune ulcerate) che il tempo non risparmia a nessuno, fino alla tentazione dell'afasia: « È poesia? Precipito per anni / in crisi di mutismo. Le cose non mi parlano / né io rivolgo loro la parola » (*Voci*). Se si vanno ancora attenuando certi stilemi tipici del fare poetico luziano, come la figura dell'addizione dell'identico, « d'ali ad ali », « nemi e nemi » (*La mezzanotte di P.U.*) e « grano e grano » (*Vernice*), che già segnalammo, continuano ad apparire nel libero verso in libera strofa di Parronchi rime erratiche, come nel felice « brindisi » *Per il monumento a Pinocchio di Venturino in Collodi*, alcune di tipo *abbc* (*fisso: abisso*), altre numerose di tipo *abab* (*passate: vivo: chiomate: ulivo; ha: ultraterreno: oscurità: tirreno; gabbia: stagnola: abbia: sola*), altre di tipo *abcc* (*labirinto: vinto; fidanzati: prati; leggera: sera*) ecc., che si ripetono, distribuendosi secondo una scansione asistemica in *Scorciatoia della luna*, *Viaggio di scambio*, oltre naturalmente la cantante ed elegantemente scherzosa (su filigrana villoniana) *Canzonetta urbinata*. Soprattutto è l'implesso gnomico che dura, nelle sue affermazioni di spossessamento: nel *Coraggio* si legge: « Non è vero / che ciò che volevamo e non avemmo », in *Pietà*: « Solo ciò che non si ha si possiede » (che è una bella dichiarazione di fede anticapitalistica); nel polisemo sentimento della « perdita », con il dolore del ricordo, perché anche nelle cose belle il godimento è « vaporato », « E quanto più vi s'afferra / la corda della vita le sfugge, / e l'unica certezza è nel bruciore / che nelle mani a lungo resta » (*No saber*, poesia tutta significativa per il vecchio e il nuovo Parronchi). Conclusione ribadita, l'incompiutezza della vita:

« E così non si finisce di vivere » (*Iter*): magari Parronchi tende ora a svalutare sia i momenti positivi, sia quelli negativi; anche se non rinnega il lucido scatto del « coraggio di vivere », di tirare avanti, c'è una consapevole emarginazione rispetto al flusso degli eventi a cui corrisponde, sul versante poetico, un progressivo abbandono della grazia sensibile di prima a vantaggio di una grinta, che tutto sommato resta una maschera di difesa contro le « offese del mondo ». Un « Sunset Boulevard » che Parronchi estende alla Natura e alla Storia, con immagini di salvezza dal profilo indeterminabile e per ora inaccessibile. Ho l'impressione che gli resti da esplorare una dimensione, che per ora non ha mai rinnegato, forse solo sfiorato, quella dell'utopia.

Risi, Spaziani, Testori

Abbiamo, dunque, invocato la dimensione della *utopia* a proposito di Parronchi, proprio con quella funzione categoriale che ha presso pensatori oggi di moda, per noi *pour cause* (Contini tempo fa dichiarava che la moda, in certe sue guise, costituisce in definitiva un omaggio alla verità): ce ne vogliamo servire come reagente, rendendo conto di tre raccolte poetiche di autori che in questi anni abbiamo seguito da vicino, due apparse nel rinnovato « Specchio » di Mondadori; cioè Nelo Risi, *Di certe cose* (per cui confronta i nostri referti nel n. 21 [1963] e nel n. 35 [1966]) e Maria Luisa Spaziani, *L'occhio del ciclone* (per cui confronta nel n. 20 [1962] e nel n. 35 [1966]); l'altra nella collana di poesia di Feltrinelli, cioè Giovanni Testori, *Per sempre* (per cui confronta nel n. 30 [1965], nel n. 34 [1966], nel n. 42 [1968]).

Della precedente attività di Nelo Risi, etichettato come rappresentante della « linea lombarda » (comunque, se non andiamo errati, esordi sul « Politecnico » vittoriniano) si poteva dire che, nel generale ed esplicito consenso alla sua ispirazione epigrammatica, civile e « tecnologica », era da richiedere una più netta differenziazione rispetto ai praticanti degli stessi « generi », in Italia numerosi ed agguerriti; aneddoticamente si disse anche che non sottostavamo al suo *ricatto*

della poesia, « che costa appena una vita » (e che altro dovrebbe costare, per acquistare un minimo di *credibilità*, se ci è consentito di usare un impegnativo lemma del discorso politico d'oggi, di fronte allo sfilacciamento delle istituzioni?). Ora, dal risvolto della sovraccoperta Raboni ci risponde che la poesia di Risi è al di fuori di ogni celebrazione, solennità o *ricatto*; e noi ne siamo convinti quanto lui, trattandosi di un appunto marginale che non potremo ritrattare fin quando Risi non rifiuterà la poesia che l'originò. Ma il punto non sta qui, evidentemente: sta, invece, nell'intensificazione dei due poli del discorso di Risi, del sarcastico-pratico di composizioni del tipo *Linguaggio parlamentare*, del sarcastico-sentimentale di composizioni del tipo di quelle dedicate alla madre e alla moglie.

In altri termini Risi ha allungato il suo vettore majakovskiano (un po' anche laforghiano, contro il vettore valerista, considerato forse « ermetico-disumano ») e se ne è trovato bene, nel quadro del suo progetto di « stilistica dell'usuale ». La partenza è tutt'altro che felice (*È arrivato un bastimento, Io nostro*, ecc.): il tempo coagulato, fulmineo della poesia o dell'epigramma su variazioni fonetiche, mal si presta a bollare l'abissale sciocchezza di un'epoca: se ne accorse Flaubert in quell'*opus infinitum*, in quel *collage* che non poté chiudere, in quel manuale delle tecniche intellettuali da mettere in atto per demistificare il Sapere dell'umanità, che risponde al titolo di *Boward et Pécuchet*. E, fino a prova contraria, Risi non è Flaubert.

Ciò non toglie che per omogeneità, per intensità, per passione civile *Di certe cose* resti il risultato più maturo conseguito da Risi ed uno dei frutti più alti della stagione: secco, quasi sempre pungente e centrato, saporito, narra per mettere allo scoperto gli squallidi meccanismi di un presente poco raccomandabile, canta prosaicamente per esaltare alla buona i sentimenti giusti di sempre. E non senza una retorica (sarebbe impossibile): si piuttosto con una retorica che ha squalificato nelle demistificazioni, ha riconsacrato nei salmodianti « sermoni », può quindi usare neutralmente nella poesia d'amore (si consideri la carriera della figura dell'anafora dal meno di *Io nostro*, di *Chi si muove*