

Nei disguidi del possibile Parronchi predatore d'immagini

STEFANO VERDINO

ALESSANDRO PARRONCHI**Diadema.
Antologia personale
1934-1997**

pp. 230, Lit 12.000

Mondadori, Milano 1998**ALESSANDRO PARRONCHI****"Il computer"
e altri studi leopardiani**

pp. 160, Lit 25.000

Le Lettere, Firenze 1998**Per Alessandro Parronchi**

atti della giornata di studio

a cura di Isabella Bigazzi
e Giovanni Falaschi

pp. 258, Lit 40.000

Bulzoni, Roma 1998

La figura di Alessandro Parronchi, nonostante i vari contributi critici e in particolare quest'ultimo volume di saggi (con interventi, tra gli altri, di Luigi Baldacci, Oreste Macrì e Silvio Ramat), non ha ancora trovato definiti contorni in sede di storia della poesia del secolo, pigramente attestata nella sua connotazione di poeta ermetico, legato alla stagione giovanile di amicizia con Luzi e Bigongiari. L'antologia personale consente ora di meditare in sintesi una lunga militanza nella poesia. Parronchi, con alcune modifiche al tragitto cronologico, ha qui ripartito la propria opera in tre sezioni: *Dalla notte*, che ospita le poesie fino ai quarant'anni; *Coraggio di vivere*, antologia fino al 1990; *Nuovo cammino*, le poesie, in gran parte inedite, dell'ultimo decennio. L'avvio denuncia le proprie origini, tra Campana e Luzi (e frequenti cadenze montaliane: "Ora che par che la collina odori"), ma in questo codice Parronchi ritaglia subito la sua voce: quella "pupilla serale ora impietrita / nei rami", pur nella sua forte condensazione analogica della lingua poetica degli anni trenta, ci avvia al mondo peculiare di Parronchi: l'ora crepuscolare del tramonto, il bosco, la pietra.

La pietra in Parronchi vuol dire la città, i suoi angoli e i suoi muri, la materia costruttiva del luogo dell'uomo, e anche - per questo - il muto testimone di tante scelleratezze. Alla città della comunità fa da contrappunto (non si può parlare di contrapposizione in una poesia aliena dagli estremismi) il bosco, come via della solitudine, della passeggiata individuale e meditativa, roussoviana insomma.

Figlio di un cacciatore, a lungo dall'infanzia Parronchi ha girovagato nei boschi, trasferendo il gusto per "preda e ricerca" in "parole e immagini": così è stato sempre catturato dalla magia del trascorrere della giornata, con le sovrapposizioni tra luce e buio, e dalla particolare maestà del bosco, tra mistero e fascino: sviluppando certe suggestioni leopardiane, ha letto con il suo classico endecasillabo nel bosco tra giorno e notte la forma di un'interrogazione alle cose,

in cui s'intreccia un senso fragrante della bellezza, l'attenzione alla natura come vita e un'attesa di tipo religioso. Per tutta l'esistenza egli ha modulato e variato in molte guise il motivo, quasi sempre con una sigla elegante e suggestiva. C'è l'imbarazzo della scelta, dalle trascrizioni più accese della giovinezza

comune trama dei giorni, ed espresso con sobri contorni, senza speculazioni aggiunte, a dare un garbato tratto di incanto al verso parronchiano, capace di coniugare la semplicità con il trasalimento: una sorta di poetica dell'"occasione" attiva più come giustizia della vita (per storpiare un titolo luziano certo caro a Parronchi) che come sondaggio metafisico. Tra tutti gli esempi consiglio una poesia delle ultime, *In autobus*, dove al vecchio poeta sembra di ritrovare in una ragazza il volto antico di una cara figura; questa la conclusione di temperatissimo strugimento: "So che

Autobiografia di un altro

PAOLO ZUBLENA

MILÒ DE ANGELIS**Biografia sommaria**

pp. 71, Lit 26.000

Mondadori, Milano 1999

Il titolo, innanzitutto. La *biografia* è *sommaria* in primo luogo perché

dunque la lotta-confronto con la donna - come sempre guerriera amazzone -, il gesto sportivo che concentra l'apertura verso l'alterità, l'erranza attraverso la consueta Milano vestita di grigio e di cenere, insieme distinta e confusa tanto da comprendere infinite altre città. Di fronte a uno sguardo più approfondito, il libro rivela però la sua radicale novità, avvertibile sul doppio piano stilistico e tematico.

Si rifletta prima di tutto sul linguaggio. Che il regime di significazione di De Angelis sia sempre stato irto e impermeabile alla decifrazione è asserto tanto banale quanto sicuro. Che tale impermeabilità non derivi da una vicinanza orfica o ermetica con il misterioso indicibile, bensì dalla fedeltà a un dettato (l'autore ha esplicitamente parlato, in passato, di un indefettibile comando) che si impone come necessario fino a violentare il reale in sintesi vertiginose, pare poi un'acquisizione indispensabile per garantire l'onestà dell'esegesi. Ora, sembra evidente che in *Biografia sommaria* la cortocircuitazione delle immagini, il procedere non euclideo del senso - che aveva segnato in particolare il potente e ghiacciato astrattismo di *Millimetri* (Einaudi, 1983), la bruciante alogicità dialogica di *Terra del viso* (Mondadori, 1985), l'equivoco tragico e adialeitico tra origine ed esteriorità di *Distante un padre* (Mondadori, 1989) -, inclini a una maggiore distensione e sequenzialità, persino a uno scampolo di narratività (si pensi alla sezione *Capitoli del romanzo*). Il ritorno, riscontrato da alcuni, ai modi del felice libro di esordio, *Somiglianze* (Guanda, 1976; poi 1990: seconda edizione riveduta), riguarda però soltanto la riemersione del *narratum*, in quanto *Biografia sommaria* mostra rispetto a quel libro una lingua più essenziale e meno imperativa. Rispetto al passato, il dire non più così violentemente animato dalla necessità del vero si permette anche qualche escursione in quel "bello" che già fu recisamente rifiutato ("contro l'istinto dell'arcobaleno / schifo sii netto", si legge in *Distante un padre*). Ecco quindi un buon numero di rime - talvolta anche impresse a finale sigillo del componimento -, e, accanto ai consueti reperti da arte povera, una trama verbale a volte toccata dalla classicità del canto che non censura ma contiene il grido. Va ancora notato come permanga l'abitudine di De Angelis all'intratestualità, spinta sino alla precisa citazione di singoli versi propri (nell'ambito del libro presente o delle opere precedenti): oggi però, tra i significati di questo fenomeno, accanto alla tensione al libro unico e al segnale di angoscia nei confronti dell'eterno ritorno dell'identico, andrà riconosciuto anche un movente palinodico.

In che cosa consiste la palinodia?

"Contro l'istinto dell'arcobaleno / schifo sii netto"

Si direbbe nella nuova priorità della giustizia (che è amore e attenzione per l'altro uomo) sulla verità, che non sostituisce ma doppia quella antica della necessità sul senso. È così il sentimento della pietà per le *personae* insieme nette ed evanescenti ad animare la magnifica sezione *Capitoli del romanzo*, il luogo certo più riuscito del libro.

Nel gioco di ripetizione e differenza, la scelta dei temi non si discosta dal nucleo che siamo abituati a riconoscere in De Angelis: ed ecco

Montale fra testo e vita

FRANCO CONTORBIA, Montale, Genova e il modernismo e altri saggi montaliani, pp. 175, Lit 25.000, **Pendragon, Bologna 1999**.

L'occasione del centenario dalla nascita (1896-1996) ha generato un corteggio di convegni e relativi atti, nonché di altre pubblicazioni, certamente adeguato - dal punto di vista quantitativo - al prestigio di un oggetto della statura di Eugenio Montale. Un po' meno entusiastico dovrà essere il giudizio sulla qualità dei contributi, che mi pare abbiano messo in luce l'approdo di Montale al ristretto novero dei classici. La raccolta di saggi allestita da Franco Contorbia rappresenta un felice caso a parte. Una frequentazione pressoché trentennale del tema diletto delle proprie ricerche ha fatto sì che Contorbia diventasse la massima autorità sugli aspetti biografici e bibliografici legati allo studio di Montale. La raffinata esplorazione delle pieghe più riposte tra parabola eventuale e spazio del testo, anche di quelle meno prevedibili, rappresenta, in questo nuovo Montale, Genova e il modernismo, il carattere precipuo di un'indagine che, per la sua acuta minuziosità, può davvero risemantizzare la vecchia analogia fra critica e investigazione poliziesca. Non è semplice tentare di fornire un regesto degli argomenti singolarmente toccati dagli otto saggi. Sarà forse più opportuno procedere all'enucleazione dei principali apporti allo studio di Montale che il libro ha trasferito dalla brumosa evanescenza du temps jadis all'evidenza dei sicuri risultati critici. In primo luogo bisogna ricordare l'attenta ricostruzione del clima modernista che segnava la Genova dei primi del

Novecento, legato in particolare alle due figure di Padre Semeria e di Padre Trinchero, quest'ultimo non estraneo alla famiglia Montale, come testimoniano alcune dichiarazioni autobiografiche e la tarda lirica (1970-1972) L'odore dell'eresia: Contorbia riesce a scoprire la tattica di parziale, ironizzante refolement (a tratti di depistante rielaborazione del ricordo) con cui il poeta aveva velato quelle esperienze giovanili. Un recupero anche più decisivo è quello operato mettendo in luce (restituendo alla storia) il ruolo di tutto rilievo della sorella Marianna - lettrice di filosofi e fervida ma aperta cattolica, presto scomparsa nell'esercito dei perduti (1938) - nella vita affettiva e intellettuale (spirituale, anche) del Montale ventenne: operazione cui soccorre il contributo di alcune notevolissime lettere (in gran parte inedite) che la giovane "protettrice" spediva alle amiche raccontando loro i moti e i drammi del cuore dell'amato fratello. Da segnalare poi, negli altri saggi che formano il libro, la cronistoria di una recensione (1926) di Montale a Gens de Dublin, traduzione francese dei joyciani Dublino; il sezionamento della vocazione di Montale critico outsider fino all'"assunzione" al "Corriere della Sera"; l'esemplare analisi di un autocommento montaliano tra i meno frequentati pubblicato da Piero Gadda Conti a margine di una sua testimonianza; lo studio dei tardi inizi di Montale scrittore di viaggi e descrittore di paesaggi; la giovanile amicizia con Adriano Grande, dedicatario delle prime due edizioni degli Ossi e di quel libro non trascurabile recensore.

(P.Z.)

("si rinchiodano profonde / nei burroni le rose") a quelle della vecchiaia, come questa rilevazione dei mobili fari delle auto nella notte: "scompaiono, rompono / il nero fondo, investono di luce / un tratto in curva della strada, prima / che il pennello del buio non li annulli". Come si vede, vi è nella poesia di Parronchi una vocazione realistica, di taglio visivo e per nulla ideologico, ma semmai motivata da una sobria etica della giornata umana (più che del quotidiano) per cui "ogni giorno ha la sua luce", come egli stesso dice riferendosi al "lavoro continuo" della pittura di Marcucci, centrale interlocutore per tutta la vita. Da qui quel timbro di sorpresa e incanto, e di profonda fiducia, dei suoi versi che così assomigliano all'uomo Parronchi, alla sua limpidezza e a quel suo sguardo acuto e fiducioso, spesso di lieve stupore. È questo atteggiamento di sorpresa e sortilegio, scaturito dalla

non può esser lei. Ma a volte gli angeli / pel nostro desiderio si reincarnano / per far capire quanto sia difficile / alle gioie del mondo dire addio".

Tale poesia illustra anche il tema della ripetizione, del "replay", come ama dire Parronchi, che contraddistingue il suo bisogno di ritorno e recupero del passato per "paura che le cose muoiano". Il motivo si ritrova anche nell'altra faccia di Parronchi, nel critico letterario e d'arte, ricercatore delle opere malnote e disperse dei grandi (come Michelangelo) e sottile tessitore di trame ipotetiche di relazione (ad esempio tra Berkeley e Leopardi a proposito dell'infinito), che hanno lo scopo di affermare il ritorno continuo del sapere, di un tessuto che bene o male tutto lega. La ripetizione non è nostalgia del passato perduto, ma fede di una sua perennità, che l'uomo coglie nei "disguidi del possibile" dell'aldiqua.