

## Alle ‘soglie’ dei «Sillabari» di Goffredo Parise Dalla terza pagina alle edizioni in volume

Dario Boemia

Publicato: 15 giugno 2020

### *Abstract*

Initially published on the third page of the «Corriere della Sera» and subsequently in two volumes – the first in 1972 for Einaudi and the second in 1982 for Mondadori –, Goffredo Parise’s *Sillabari* stories have numerous and evident elements of interest with regard to the Genettian paratext, such as the titles of the stories (powerful filters that guide the reading) and the warning of *Sillabario n. 2* (in which the author declares the unexpected exhaustion of inspiration and in which he defines the short stories as «poems in prose»). The article aims to analyze the reception of the literary work through the examination of the different peritextual aspects and through a critical examination of the epitext, in particular those reviews and newspaper articles (considered as a special *public allographic epitext*) that commented on the appearance of the different editions of the stories. The purpose is to study the reception dynamics between the first appearance on the third page of the Milanese newspaper and the publications in volume.

Publicati inizialmente sulla terza pagina del «Corriere della Sera» e successivamente in volume – il primo nel 1972 per Einaudi e il secondo nel 1982 per Mondadori –, i racconti dei *Sillabari* di Goffredo Parise dispongono di numerosi ed evidenti elementi di interesse per quanto riguarda le genettiane *soglie*, come i titoli – tematici – dei racconti (prepotenti filtri che guidano la lettura) e l’avvertenza del *Sillabario n. 2* (nella quale l’autore dichiara l’inaspettato esaurimento dell’ispirazione e in cui definisce i racconti «poesie in prosa»). Il presente contributo intende analizzare la dinamica della ricezione dei *Sillabari* attraverso l’esame dei differenti aspetti peritextuali e per mezzo di uno spoglio critico dell’epitesto, in particolare delle recensioni e degli articoli di giornale che commentarono l’apparizione delle diverse edizioni dei *Sillabari*. Il proposito è quello di studiare come la suddetta dinamica si sviluppi tra la prima apparizione sulla terza pagina del quotidiano di via Solferino e le pubblicazioni in volume.

**Keywords:** Goffredo Parise; «Sillabari»; soglie; recensioni; ricezione.

**Nota.** Questo contributo è la rielaborazione di un intervento tenuto durante la giornata di studi *Alle soglie del racconto. Nei dintorni della narrativa breve italiana*, svoltasi all’Università degli Studi di Bergamo il 10 aprile 2019, a cura di Nunzia Palmieri, Giacomo Raccis e Damiano Sinfonico.

**Dario Boemia:** Università Iulm, Milano

✉ [dario.boemia@gmail.com](mailto:dario.boemia@gmail.com)

Dipartimento di Comunicazione, arti e media «Giampaolo Fabris», PhD.

Copyright © 2020 Dario Boemia

The text in this work is licensed under Creative Commons BY-SA License.

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

1.

«Come leggeremmo l'*Ulysses* di Joyce se non si intitolasse *Ulysses*?»,<sup>1</sup> scrive Genette. Come leggeremmo i *Sillabari* se, invece che *Sillabari*, si intitolassero *Solitudini*?<sup>2</sup> E se i racconti, invece che *Matrimonio*, *Malinconia*, *Mistero*, si fossero intitolati *Uomo italiano donna russa*, *E quella estate vita in colonia*, *Sulla spiaggia tra i nudisti*?<sup>3</sup> Pubblicati inizialmente sulla terza pagina del «Corriere della Sera» e, in un caso, sul «Gazzettino» – la prima serie uscì tra il 1971 e il 1972 e la seconda tra il 1973 e il 1980 –, e successivamente in volume – il primo nel 1972 per Einaudi e il secondo nel 1982 per Mondadori –, i *Sillabari* di Goffredo Parise sembrano sostenere la propria unitarietà e coesione su un massiccio utilizzo del paratesto. Pare che sia soprattutto attraverso il lavoro sul peritesto che il progetto letterario trovi definizione e forma. Insomma, si può ipotizzare che nelle *soglie* si riconosca il 'sillabario', e non nel testo, che, spogliato del paratesto, si rivelerebbe una mera raccolta di elzeviri o di racconti usciti su giornale. Ciò che più conta, però, è che questi elementi, assumendo una forma definitiva nel passaggio dalla pubblicazione su quotidiano alle edizioni in volume, presentano rilevanti ricadute sull'esperienza di lettura e la ricezione dell'opera *tout court*. Si pensi al titolo, che indica fin da subito un tentativo dell'autore di tornare ai «sentimenti elementari»; si pensi agli intertitoli che, posti in un approssimativo ordine alfabetico,<sup>4</sup> nominano con precisione quei sentimenti a cui rimanda il titolo, per quanto non di rado la relazione tra ciascuna storia (Cesare Garboli parla di «romanzi virtuali»)<sup>5</sup> e ciascun intertitolo sia tutt'altro che scontata. Lucia Rodler afferma che spesso gli intertitoli risultano «incongruenti rispetto al narrato»:<sup>6</sup> l'autore, attraverso le inostrazioni peritestuali, che *oggettivamente* producono una trasformazione formale dell'opera, mi pare abbia operato una forzatura, come se quel materiale variegato – e, in fin

<sup>1</sup> G. Genette, *Soglie. I dintorni del testo*, trad. it. di C.M. Cederna, Torino, Einaudi, 1989 [ed. or. *Seuils*, Paris, Seuil, 1987], p. 4.

<sup>2</sup> Come ricorda L. Rodler, *Goffredo Parise, i sentimenti elementari*, Roma, Carocci, 2016, p. 20, la prima traduzione dei *Sillabari* (pubblicata dall'editore newyorkese Vintage Book nella traduzione di Isabel Quigly) porta il titolo di «Solitudes». La seconda, invece, firmata nel 1990 da James Marcus per la Marlboro Press, viene intitolata, in maniera più fedele, «Abecedary».

<sup>3</sup> Questi sono i titoli con cui effettivamente furono pubblicati sul «Corriere della Sera»: *Matrimonio*, *Malinconia* e *Mistero*.

<sup>4</sup> Come mostra L. Del Castillo, *Sillabari/2*, in M. Belpoliti, A. Cortellessa (a cura di), *Goffredo Parise*, «Riga», XXV, 2016, 36, pp. 513-521, in *Sillabario n. 1* e in *Sillabario n. 2* l'ordine alfabetico è rispettato solo nella disposizione delle sezioni ma non all'interno della singola sezione, dove, per esempio *Amore* precede *Altri*.

<sup>5</sup> C. Garboli, *Amicizia*, in R. La Capria, S. Perrella (a cura di), *I Sillabari di Goffredo Parise*, Atti del Convegno di Studi (Napoli, 4-5 novembre 1992), Napoli, Guida, 1994, pp. 108-109.

<sup>6</sup> L. Rodler, *Goffredo Parise*, cit., p. 18.

dei conti, multiforme – composto dai *Sillabari* abbia dovuto rimodellarsi, ricomporsi, per farsi tessera di un progetto più ampio, che aspira alla organicità.

Jauss spiega che un'opera letteraria, attraverso dichiarazioni, segnali espliciti e nascosti, connotazioni familiari o allusioni implicite, predispose il suo pubblico verso una specifica forma di ricezione.<sup>7</sup> Questi elementi che circondano il testo vero e proprio risvegliano nel lettore memorie di quello che ha già letto e lo conducono verso una precisa predisposizione emozionale. Sorgono così aspettative che possono essere soddisfatte, alterate o ri-orientate. Genette, è noto, chiama l'insieme di questi elementi «paratesto»: è qui che l'autore manifesta la propria autorità nei confronti del testo e della sua interpretazione. Ma non tutto ciò che accompagna il testo e lo mette in contatto con il pubblico dei lettori è sotto l'egida dell'autore. Gli elementi paratestuali, infatti, possono essere *autoriali* o non *autoriali*, *allografi*, e, distinguendo tra *peritesto* ed *epitesto*, possono appartenere o meno alla materialità del volume che racchiude l'opera. In questa sede si presterà particolare attenzione a quelle che Alberto Casadei definisce «recensioni immediate»:<sup>8</sup> da una parte, questi testi di critica letteraria pubblicati su riviste diverse per stampo, periodicità e lettori di riferimento formano una prima attestazione di ricezione, con cui è possibile misurare l'impatto del paratesto e saggiarne l'efficacia; dall'altra, costituiscono una forma ineludibile di epitesto pubblico non autoriale, vale a dire *resoconti allografi* dotati di una imprescindibile funzione paratestuale.<sup>9</sup>

<sup>7</sup> Cfr. H.R. Jauss, *Toward an Aesthetic of Reception*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1982, p. 23.

<sup>8</sup> A. Casadei, *La critica letteraria contemporanea*, Bologna, il Mulino, 2015, p. 11.

<sup>9</sup> Per quanto se ne faccia cenno già nelle prime pagine (nota nell'introduzione che «molti lettori vengono a conoscenza di un libro, per esempio, grazie a un'intervista all'autore – oppure attraverso una recensione giornalistica o un consiglio espresso a voce»), Genette in *Soglie* non analizza mai la forma recensione in maniera sistematica. Il paratesto genettiano, del resto, è definito per la presenza di un'intenzione e una responsabilità autoriale e la recensione, almeno nella prassi contemporanea (l'Ottocento vittoriano, ad esempio, racconta un'altra storia), è affidata alla verifica di un lettore *altro*. È chiaro allora che nei capitoli dedicati all'*epitesto*, a quello *pubblico* in particolare, si preoccupi di presentare e studiare tutte quelle occasioni in cui l'autore parla pubblicamente della sua opera (dall'auto-resoconto alle interviste), guardando con grande interesse al grado di intermediazione previsto dalle consuetudini sociali e giornalistiche. Se non vi dedica uno spazio *ad hoc*, è anche vero che discutendo degli spazi pubblici in cui trovano luogo i discorsi sul libro emerge con chiarezza la rilevanza del ruolo di mediatore svolto dai periodici. Vale la pena di notare che, discutendo della forma dell'intervista (a questo proposito parla di «epitesto mediatico»), si riferisce alla recensione come «resoconto allografo» (G. Genette, *Soglie*, cit., p. 353). Giacomo Tinelli nota a ragione che Genette non ha dedicato alcuna «categoria esplicita all'epitesto allografo pubblico non coordinato con la volontà dell'autore» (G. Tinelli, *Alle soglie di «Bruciare tutto». Processo al romanzo, «Interférences littéraires/Littéraire interférenties», XXIII, 2019, pp. 141-158, p. 149*). Se il paratesto è tutto ciò che assicura la presenza di un testo nel mondo, la sua ricezione e il suo consumo, se per paratesto Genette intende quell'azione sul pubblico sviluppata dall'autore e i «suoi alleati» e finalizzata a far meglio accogliere il testo, è importante rilevare il cono d'ombra sotto cui è rimasto l'epitesto non autoriale. Indicando nelle primissime pagine gli approssimativi limiti del paratesto, Genette infatti individua, come limite interno, il «testo» e, come limite esterno, «il discorso delle persone sul testo». In questa ultima categoria rientrano senz'altro le recensioni giornalistiche, per quanto peculiari rispetto al macro-insieme di questi discorsi, almeno fino ai primi anni Novanta, per almeno due ragioni: le specialistiche competenze di chi le compone e i luoghi di pubblicazione, solitamente i periodici. Come nota Lorenzo Cardilli, inoltre, avviando un confronto tra paratesto genettiano e critica letteraria, al contrario del paratesto la critica non è espressione della volontà autoriale ma di un'autorità altra, e magari in competizione con quella autoriale (Cfr. L. Cardilli, *Literary Criticism as Quadratic Position-Taking in Cultural Production: Symbolic and Pragmatic Implications. The Pirandello-Tilgher Case*, «Languages Cultures Mediation», IV, 2018, 2, pp. 67-102).

2.

Come si è accennato, *I Sillabari*, quasi tutti, nascono sulla terza pagina del «Corriere della Sera». La loro pubblicazione sul «Corriere» prosegue oltre due diversi cambi di direzione: nel 1972, quando Piero Ottone prende il posto di Giovanni Spadolini, e nel 1977, quando subentra Franco Di Bella. Parise è stato arruolato tra le fila dei *corrieristi* nel 1969 da Giovanni Grazzini, che aveva preso l'incarico di responsabile della cultura alla morte di Enrico Emanuelli nel 1967.<sup>10</sup> Nel panorama dei quotidiani dell'epoca, «Il Giorno», alla sua apparizione nel 1956, aveva rotto la tradizionale organizzazione delle pagine culturali rinunciando alla terza pagina e negli anni successivi tutte le testate erano state costrette a rispondere a questa rivoluzionaria novità. Il «Corriere» reagisce con una certa lentezza, tant'è che, solo sette anni più tardi, vara la pagina di informazione letteraria, che intitola «Corriere letterario». La terza pagina, nonostante lo scossone, resiste. Gli elzeviri, nota Mauro Bersani, «rimangono, più nella forma del racconto che in quella della prosa d'arte divagante (in cui resiste Ridolfi), ma sempre più le pagine culturali sono occupate da articoli di sociologia della cultura (di cui Arbasino è un maestro) o sull'editoria, da reportage di viaggio nelle zone calde del mondo (Parise)».<sup>11</sup>

In questo contesto fanno la loro apparizione i *Sillabari*, non per caso da molti definiti «elzeviri».<sup>12</sup> Tra i lettori dei racconti di Parise ci sono, tra i tanti, Mario Spinella e Natalia Ginzburg, i quali, nel 1972, alla pubblicazione della prima edizione in volume, vengono incaricati dai rispettivi giornali di recensire l'opera. Il primo, nella sua *Lettera aperta (in luogo di recensione) a Goffredo Parise* pubblicata su «Rinascita», afferma di avere trovato questi testi «garbati, spesso felici, pur nel taglio 'minore', [...] scritti destinati a un quotidiano, appunto, ad un pubblico indifferenziato e non troppo esigente, giustificati da un rapido consumo»,<sup>13</sup> racconti il cui taglio e la cui misura sono condizionati dalla prima destinazione. Natalia Ginzburg, invece, sulla «Stampa» del 14 gennaio 1973, ricorda così le impressioni provocate leggendo quelle colonne:

Una volta, non mi ricordo più se l'anno scorso o due anni fa, sulla terza pagina d'un quotidiano lessi un racconto di Parise chiamato «Amore». Tutti i libri di Parise che avevo letto in passato mi erano indifferenti. Usavo pensare a lui come a uno scrittore di cui non m'importava nulla. Mi sembrava che in tutti i suoi libri ci fosse qualcosa di appassito o sgualcito. Mi sembrava molto abile, e mi sembrava che ogni suo libro cercasse uno stile, ma in questa ricerca non c'era né ansia, né stupore. I suoi libri mi sembravano totalmente destituiti di stupore. Pensavo che l'abilità mascherava in lui sia l'indifferenza che l'esitazione.<sup>14</sup>

Parise nel 1971 era già uno scrittore noto, nonché uno stimato reporter. Ma niente del genere aveva scritto prima di allora.

<sup>10</sup> Cfr. M. Bersani (a cura di), *La critica letteraria e il Corriere della Sera*, Milano, Fondazione Corriere della Sera, 2013, pp. XVIII-XIX.

<sup>11</sup> Ivi, p. XIX.

<sup>12</sup> Si vedano, ad esempio, la recensione di Lorenzo Mondo pubblicata sulla «Stampa» l'8 dicembre 1972, intitolata *Il nostro sillabario d'ogni giorno*, oppure la recensione di Piero Bianucci apparsa sulla «Gazzetta del Popolo» del 13 dicembre 1972 con il titolo *Diafani racconti del nuovo Parise*.

<sup>13</sup> M. Spinella, *Lettera aperta (in luogo di recensione) a Goffredo Parise*, «Rinascita», 22 dicembre 1972, p. 25. Cfr. ivi la cit. successiva.

<sup>14</sup> N. Ginzburg, *Sillabario n. 1*, «La Stampa», 14 gennaio 1973, p. 3. Ivi le due citazioni successive.

Quando lessi il racconto «Amore» non credo che subito lo trovai bello, mi pare che per inerzia e incredulità non lo definii in nessun modo. Ricordo tuttavia che avendovi incontrato una donna «con i capelli come le carote sporche di terra» ne fui molto lieta, e avendovi incontrato un uomo che «pareva respirare con il collo gonfio, come i ranocchi cantanti», anche di questo fui lieta. Lo stesso uomo aveva «caviglie fragili e senili, e le due cose, il collo e le caviglie, davano al tempo stesso un'idea di forza e di debolezza». Lo stile del racconto «Amore» mi sembrò molto contagioso, perché immediatamente mi fiorirono nel pensiero frasi simili a quelle e figure simili a quelle e vicende che avevano quello stesso ritmo. Noi sappiamo di doverci difendere da questi contagi, e sappiamo che essi possono anche non essere gran cosa, e sparire nello spazio di un pomeriggio senza lasciare tracce. Ma anche sappiamo che a volte simili fermenti di imitazione sono fecondi e benefici, significando per la nostra persona come una forte febbre di morbillo, dalla quale ci si rialza pieni di nuovi disegni e nuovi propositi e più sani e rinvigoriti.

Ginzburg rintraccia in questo primo racconto uno stile diverso rispetto a quello a cui Parise aveva abituato i suoi lettori in precedenza.

Da quella volta, sperai di trovare ancora su quel quotidiano dei racconti di Parise, e ne lessi altri e ogni volta mi prendeva quella stessa febbre d'invidia, di impazienza e di irrequietudine che ci dà lo stile degli altri quando vorremmo imitarlo.

Fin dall'inizio l'occhiello («SILLABARIO») dà a Natalia Ginzburg, come agli altri lettori del «Corriere», l'idea che quel racconto faccia parte di un progetto che va oltre il singolo testo, che non si tratti di una pubblicazione isolata. D'altronde, l'idea di costruire un «dizionario dei sentimenti» era a tal punto definita all'origine che, in una lettera del 9 febbraio 1971 a Giovanni Spadolini, Parise si era chiesto se non fosse necessario dare «una uniformità [...] alla presentazione grafica dei suoi testi, proprio per suggerire l'idea di continuità».<sup>15</sup> La riflessione sulla presentazione grafica del testo era tale che Parise era arrivato a suggerire di intitolare «ogni pezzo del 'sillabario' proprio *Sillabario*, e poi, nella prima riga, in neretto maiuscolo (tondo o corsivo) il titolo dell'argomento». Spadolini, tuttavia, amico ed estimatore di Parise, in una lettera del 10 febbraio 1971, gli scrive invitandolo a mantenere lo schema iniziale, con l'indicazione «Sillabario» all'occhiello.<sup>16</sup>

3.

Nell'ottobre del 1972 in tutte le librerie d'Italia è in vendita la raccolta in volume. Questi «racconti», così li chiama Ginzburg, che hanno «la misura dell'elzeviro»,<sup>17</sup> come spiega in una recensione Lorenzo Mondo sulla «Stampa», «prendono nome da sentimenti e situazioni che favoriscono la nascita di un particolare stato d'animo». Come scrive Piero Dallamano su «Paese Sera» il 12 gennaio 1973, «saranno molti i lettori che percorreranno il libro come una galleria di quadri già visitati e ben noti ma ora per la prima volta insieme».<sup>18</sup> Ma non si tratta di una

<sup>15</sup> M. Portello, *Notizie sui testi*, in G. Parise, *Opere*, vol. I, a cura di B. Callegher, M. Portello, Milano, Mondadori, 2006, pp. 1627-1663, p. 1633. Ivi la cit. successiva.

<sup>16</sup> Cfr. B. Callegher, *Cronologia*, in G. Parise, *Opere*, vol. I, cit., pp. XXXIX-LXVI, p. LVI.

<sup>17</sup> L. Mondo, *Il nostro Sillabario di ogni giorno*, «La Stampa», 8 dicembre 1972, p. 14. Ivi la cit. successiva.

<sup>18</sup> P. Dallamano, *Sillabario di Parise*, «Paese Sera», 12 gennaio 1973. Ivi le due citazioni successive.

raccolta di materiali sparsi, «il fatto della raccolta e soprattutto il titolo – continua Dallamano – li colloca però in una ottica nuova». Nella recensione di Dallamano la consapevolezza dell'operazione compiuta dall'autore attraverso l'apparato peritestuale, per mezzo del lavoro sulle *soglie*, e gli effetti che hanno questi elementi sulla ricezione dell'opera è particolarmente evidente. Prosegue Dallamano:

Destinato agli adulti il libro può figurare come un invito ad una vergine riscoperta delle parole, di ciò che esse implicano [...]. Può riferirsi, il titolo, anche allo scrittore stesso: in questo caso siamo liberi di pensare che l'autore dell'abecedario bamboleggi per finta cercando in realtà di condensare nelle parole suggerite dall'alfabeto [gli intertitoli] una esperienza di vita che vada al nocciolo.

Dallamano – e si tratta di una considerazione eccezionale e isolata – nota fin da subito la prepotenza del paratesto, mette in luce come il titolo cerchi di soggiogare il materiale narrativo che va a comporre la raccolta:

In verità, per ingegnoso che sia, questo artificio del sillabario che dovrebbe legare insieme gli elzeviri resta piuttosto estrinseco, anche se si vede che i capitoli nascono, si può dire, da una disposizione d'animo costante in cui si assicura la coerenza della raccolta.

Il passaggio dal giornale al libro in effetti ha portato alcuni importanti sviluppi a livello paratestuale, a partire dal rapporto tra l'occhiello e il titolo del testo, che, come illustra la figura 1, viene ribaltato.

SILLABARIO	SILLABARIO
AMORE	AMORE

[Fig. 1]

L'inversione è netta: in terza pagina i racconti appaiono con un titolo e un occhiello che rimanda agli altri racconti che saranno pubblicati e quelli, soprattutto, già pubblicati. Nel volume, quelli che erano i titoli degli articoli diventano intertitoli e l'occhiello prende il posto del titolo dell'intera opera, carta d'identità e principale filtro della lettura del testo. Alla loro comparsa in libreria risulta, più che *legittimo, obbligatorio* chiedersi, come fa Paolo Milano sull'«Espresso», «Perché 'Sillabari'?».

Le risposte sono molto simili tra loro, parafrasi più o meno fedeli delle dichiarazioni di intenti dell'autore.<sup>19</sup> La seguente è quella di Milano: «Perché l'autore vuol risillabare le parole-chiave, e così giungere a un recupero dei sentimenti, quindi della 'poesia'». Claudio Marabini si accorge subito che «la maggior parte dei titoli, nella loro apparenza puramente nominale, e il titolo generale di *Sillabario* calca l'accento su un'idea di totalità e di 'exemplum' che svela l'ambizione dell'assunto».<sup>20</sup> In copertina, a rinforzare questa lettura dell'opera, è riportato un

<sup>19</sup> Considerazioni, per altro, riprese nelle interviste. Si pensi a quella rilasciata al «Gazzettino», in cui definisce il primo *Sillabario* «un libro di lettura per tutti [...], semplicissimo e castissimo, sui sentimenti degli uomini» (F. Sala, *Sillabario dei sentimenti*, «Il Gazzettino», 31 ottobre 1972, p. 3).

<sup>20</sup> C. Marabini, *Sillabario di Parise*, «La Nazione», 16 dicembre 1972, p. 12.

grande cuore rosso, ricoperto di foglie di diverse sfumature di colore e a gradi diversi appassite; come scrive Enzo Golino, «un collage di Giosetta Fioroni raffigurante un cuore rosso vivo insieme a foglie, piume e sassi».<sup>21</sup> Nel risvolto, inoltre, si legge che il senso dei racconti è in «un clima di incanto sensuale» e la tematica affrontata nel volume è quella del «mistero dei sentimenti della bellezza».<sup>22</sup>

Sotto molti aspetti, il folto numero di recensioni comparse successivamente alla pubblicazione in volume si occupa di descrivere gli elementi paratestuali dell'opera, dove sono presenti tracce dell'intenzione dell'autore. L'intero *corpus* di testi critici descrive la struttura del *Sillabario*, per lo più riportando – integralmente o, più spesso, parzialmente – un profilo dell'opera – quello che in Francia chiamerebbero *prière d'insérer* e che noi siamo soliti chiamare comunicato stampa – pervenuto in prossimità della pubblicazione sulla scrivania dei redattori culturali dei maggiori quotidiani e delle più autorevoli riviste: «Questo libro è un ideale sillabario o libro di lettura sui sentimenti degli uomini. Per ogni lettera dell'alfabeto sono stati scelti uno o più sentimenti dell'uomo, e illustrati in forma di esempio o di breve racconto».<sup>23</sup>

Oltre alla ricostruzione dell'operazione compiuta da Parise, alla descrizione della struttura dell'opera, sono altri due gli elementi, fortemente interconnessi tra loro, presenti nella grande maggioranza delle recensioni: in primo luogo, una disamina delle opere precedenti ai *Sillabari*, dal sorprendente esordio del *Ragazzo morto e le comete* (1951) alle opere di denuncia degli anni Sessanta, tra le quali, per i più, i *Sillabari* costituirebbero «una svolta nella narrativa di Parise»;<sup>24</sup> in secondo luogo, una presa di posizione nel dibattito sorto negli ultimi mesi del 1972 intorno al «Caso Parise», l'ennesima riproposta della questione «impegno/disimpegno», un caso prontamente negato e, al contempo, inevitabilmente riproposto. Come specifica Genette, ogni *contesto* può costituire un *paratesto*.<sup>25</sup>

Come accennato nell'introduzione, siamo nell'ambito dell'epitesto pubblico, nell'ambito di tutti quei discorsi che si sovrappongono ai discorsi più prettamente inerenti al libro (autoriali o meno, quindi interviste, recensioni e commenti), «in uno spazio fisico e sociale virtualmente illimitato»,<sup>26</sup> che non solo arriva a includere i discorsi sulla nuova opera parisiense, ma *tutte le opere precedenti* e i discorsi intorno a quei testi. Particolarmente rilevante da questo punto di vista risulta la recensione di Italo Alighiero Chiusano, apparsa sul «Globo» il 4 febbraio 1973 e intitolata *Con «Sillabario n. 1» Goffredo Parise trova la semplicità*. L'occhietto, inserendo subito l'opera nel percorso di scrittura dell'autore, recita: «È forse il libro più bello dell'autore de 'Il ragazzo morto' e 'Il prete bello'».<sup>27</sup> Il critico letterario propone una cronologia ragionata dell'opera di Parise precedente al primo *Sillabario*, proprio a partire dall'esordio del *Ragazzo morto*, che per i pochi che lo hanno letto alla prima pubblicazione di Neri Pozza nel 1951 ha

<sup>21</sup> E. Golino, *E Robinson sbarca nel Libro*, «La Repubblica», 6 aprile 1982, p. 13.

<sup>22</sup> Cfr. A. La Torre, *Parise ha scelto il cuore*, «L'Unità», 11 novembre 1972, p. 6.

<sup>23</sup> Questa informazione è stata ipotizzata in seguito al notevole numero di occorrenze delle citate parole di Parise e per l'assenza, in queste occasioni, dell'indicazione della fonte. A testimonianza di ciò si veda C. Marabini, *Sillabario di Parise*, cit.

<sup>24</sup> P. Bianucci, *Diafani racconti del nuovo Parise*, «Gazzetta del Popolo», 13 dicembre 1972, p. 3.

<sup>25</sup> Cfr. G. Genette, *Soglie*, cit., p. 9.

<sup>26</sup> Ivi, p. 337.

<sup>27</sup> I.A. Chiusano, *Con «Sillabario n. 1» Goffredo Parise trova la semplicità*, «Il Globo», 4 febbraio 1973, p. 3.

rappresentato una promessa fatta dall'autore alla letteratura italiana, passando per il successo del *Prete bello*, fino al *Padrone* e al *Crematorio di Vienna*, che secondo Chiusano non sembrano mantenere la promessa compiuta. Non c'è, tuttavia, unanimità di giudizio: queste due ultime opere, ad esempio, a detta dell'autore nate «dall'indignazione e dal dolore»,<sup>28</sup> per Mario Spinella sono opere notevolissime, caratterizzate dal «sarcasmo, l'ira, la lucida penetrazione intellettuale».<sup>29</sup>

Nella già citata intervista concessa al «Gazzettino», ripresa poi diverse volte<sup>30</sup> in diverse recensioni, Goffredo Parise racconta così la genesi del progetto, dando credito alle parole di chi parla di una «svolta»:

«Il libro nasce così: [...] negli anni tra il '68 ed il '70, in piena contestazione ideologica, in tempi così politicizzati, udivo una gran quantità di parole che si definiscono comunemente difficili. Per esempio: rivoluzionizzare». Ripete questa indicibile parola tre o quattro volte, la fa rotolare tra i denti, l'accompagna con una smorfia del viso. «Ecco, non esprime nulla. Sentivo una grande necessità di parole semplici. Un giorno, nella piazza sotto casa, su una panchina, vedo un bambino con un sillabario. Sbirccio e leggo: l'erba è verde. [...] Mi parve una frase molto bella e poetica nella sua semplicità ma anche nella sua logica. C'era la vita in quell'erba è verde, l'essenzialità della vita e anche della poesia». «Pensai a Tolstoj – continua dopo una breve pausa – che aveva scritto un libro di lettura non soltanto per i bambini, pensai che essi avevano scordato che l'erba è verde, che i sentimenti dell'uomo sono eterni e che le ideologie passano. L'interrompe e aspetta un nuovo spunto. Lo trova nella rivista aperta sul tavolo: «Gli uomini d'oggi – riprende mentre sfoglia con distacco –, secondo me hanno più bisogno di sentimenti che di ideologie. Ecco la ragione intima del sillabario».<sup>31</sup>

Le parole dell'autore sono chiare: quello che intende proporre nella sua opera è un ritorno ai sentimenti, contrapposti per loro stessa essenza alle ideologie. L'intero paratesto autoriale ed editoriale si occupa di definire questa chiave di lettura. Le recensioni, in larga parte, ricevono il messaggio e lo propagano. Rimane isolato il giudizio di Dallamano, secondo il quale il tentativo di fondare l'unità della raccolta sull'«artificio del sillabario» rimarrebbe vano. Del dibattito sul «Caso Parise»<sup>32</sup> fornisce un rapido resoconto Mauro Portello nelle *Note e notizie sui testi* del secondo dei due Meridiani dedicati all'opera dell'autore, dove ricorda che «l'uscita del libro avviene casualmente in un clima caratterizzato dal divampare di una polemica dai toni forti in cui Parise, anti-ideologo, viene stigmatizzato in quanto reazionario e campione del disimpegno».<sup>33</sup> Si tratta, come spiega Bruno Callegher, di «una polemica dai toni accesi sul rapporto tra politica e letteratura, tra sentimenti privati e impegno sociale. [Parise] Viene definito 'un reazionario'. Gli elementi ideologici prevalgono sulle considerazioni di ordine artistico-letterario».<sup>34</sup>

Prima di andare oltre, un'osservazione sulla questione del genere. A rigore, si tratta di elzeviri, ma come spiega con lucidità lo stesso Parise in un'intervista rilasciata al «Corriere della Se-

<sup>28</sup> F. Sala, *Sillabario dei sentimenti*, cit.

<sup>29</sup> M. Spinella, *Lettera aperta*, cit.

<sup>30</sup> A partire dalla recensione di Michele Abbate pubblicata sul «Gazzettino» stesso il 6 dicembre 1972.

<sup>31</sup> F. Sala, *Sillabario dei sentimenti*, cit.

<sup>32</sup> «Intervengono Giorgio Bocca, Alberto Moravia, Carlo Bo, Enzo Siciliano, Maurizio Ferrara, Renato Guttuso, Natalia Ginzburg» (B. Callegher, *Cronologia*, cit., p. LVII).

<sup>33</sup> M. Portello, *Notizie sui testi*, cit., p. 1634.

<sup>34</sup> B. Callegher, *Cronologia*, cit., p. LVII.

ra» nel 1977, in occasione del conferimento del Premio Flaiano, meritato proprio in virtù dei suoi elzeviri, «l'elzeviro è una collocazione tipografica, quindi una convezione. *Sub specie elzeviro* si può scrivere di tutto, almeno oggi. Buona prosa e cattiva prosa, pensieri geniali e pensieri imbecilli. Vanità e umiltà». <sup>35</sup> Ai brani dei *Sillabari*, nelle recensioni tra il 1972 e il 1973, sono state date diverse definizioni: c'è chi li definisce «capitoletti», come Abbate, chi parla (lo si è già detto) di «elzeviri», come Mondo, Bianucci e Spinella, chi parla indistintamente di «racconti», <sup>36</sup> come Ginzburg e Giacinto, <sup>37</sup> chi di «racconti-metafora o racconti-parabola», come Tedeschi. <sup>38</sup> Ogni termine, tuttavia, non è innocuo, ma rimanda alla lettura che è stata fatta della raccolta: chi parla di «capitoletti» sottolinea l'appartenenza di ogni brano a un disegno teleologicamente orientato; chi si riferisce ai *Sillabari* col termine «elzeviri» vuole richiamare il primo luogo di pubblicazione, nonché i registri e gli stilemi della prosa d'arte. L'impressione è che i sostenitori si preoccupino di avvicinare alla sfera della letteratura ciò che è nato altrove. I detrattori, invece, spingono nella direzione opposta.

## 4.

Trascorre quasi un anno tra l'uscita in volume del *Sillabario n. 1* e il primo racconto della nuova serie: si tratta di *Fascino* e viene pubblicato sulla terza pagina del «Corriere» il primo luglio 1973. Quella stessa estate escono anche *Felicità* e *Fame*, rispettivamente il 14 luglio e il 5 agosto 1973, esaurendo così la sezione della lettera *F*. Per questi tre brani il rapporto titolo-occhiello è il medesimo della prima serie: il titolo che il racconto avrebbe assunto all'interno della seconda raccolta (*Fascino*, *Felicità* e *Fame*) è collocato al posto del titolo dell'articolo e il riferimento alla raccolta è affidato all'occhiello, dove compare l'indicazione «Sillabario». Dopo *Fame*, tuttavia, occorrono dieci mesi prima di poter leggere una nuova voce del *Sillabario*, dieci mesi durante i quali un importante cambiamento si è verificato: Giulio Nascimbeni ha preso il posto di Grazzini nel ruolo di responsabile della cultura del «Corriere». L'articolo s'intitola *Sillabario*, non è presente alcun occhiello e la data di pubblicazione è quella del 23 giugno 1974. L'*incipit* è il seguente: «Un giorno un uomo aveva un appuntamento con una donna al caffè Florian...». <sup>39</sup>

Graficamente appare molto simile a come l'autore aveva detto di immaginarsi la pubblicazione dei racconti in quella lettera inviata il 9 febbraio 1971 all'allora direttore del «Corriere della Sera» Spadolini: come ricordato in precedenza, in quell'occasione Parise aveva suggerito di intitolare «ogni pezzo del 'sillabario' proprio *Sillabario*, e poi, nella prima riga, in neretto maiuscolo (tondo o corsivo) il titolo dell'argomento». Rispetto a questa idea, tuttavia, nella realizzazione – l'unica ricorrenza in tutto il *corpus* – manca il titolo dell'argomento posto in

<sup>35</sup> A. Debenedetti, *A Goffredo Parise il premio Flaiano*, «Corriere della Sera», 1 settembre 1977, p. 3.

<sup>36</sup> Anche «raccontini brevi» (L. Surdich, *L'ABC di Parise*, «Il Secolo XIX», 17 novembre 1972, p. 11). Scrive Surdich: «sono come tanti quadrettini affini a quelli del nostro primo libro di lettura: quelli in cui c'era disegnata una bella casetta col tetto rosso e le persiane verdi e affianco la lettera 'c' e sotto la parola 'casa'».

<sup>37</sup> G. Spagnoletti, *Il valore dei sentimenti*, «Il Messaggero», 13 dicembre 1972, p. 3.

<sup>38</sup> G. Tedeschi, *Nel «Sillabario n. 2» un itinerario di 30 anni*, «la Discussione», 25 ottobre 1982, p. 37.

<sup>39</sup> G. Parise, *Sillabario*, «Corriere della Sera», 23 giugno 1974, p. 3.

neretto nella prima riga. Si tratta del racconto che avremmo imparato a conoscere, a partire dall'uscita nel 1982 della seconda raccolta dei *Sillabari*, con il titolo *Grazia*. Perché questo sia successo solo alla suddetta altezza temporale e perché sia capitato proprio con questo brano è difficile dirsi. In attesa di studiare le carte e le corrispondenze parisiene, si può solo ipotizzare che abbia influito il duplice cambio di guardia: alla direzione del quotidiano nel marzo 1972 Ottone ha preso il posto di Spadolini, colui che aveva convinto Parise ad abbandonare l'idea di cambiare l'impaginazione dei suoi sillabari, e la responsabilità della cultura era passata nel 1974 dalle mani di Grazzini a quelle di Nascimbeni.

Nell'anno successivo alla pubblicazione di *Grazia* trovano spazio in terza pagina altri cinque racconti, per un totale di sei nell'arco di quattordici mesi, certamente una frequenza inferiore rispetto a quella a cui Parise aveva abituato i lettori della prima serie. I brani in questione sono *Gioventù* (29 settembre 1974), *Guerra* (27 ottobre 1974), *Hotel* (6 gennaio 1975), *Italia* (30 marzo 1975) e *Ingenuità* (20 agosto 1975).<sup>40</sup>

Data	Titolo giornale	Occhiello giornale	Titolo volume
23/06/1974	SILLABARIO	—	Grazia
29/09/1974	LA GIOVENTÙ	SILLABARIO	Gioventù
27/10/1974	LA GUERRA (NEL '44)	SILLABARIO	Guerra
06/01/1975	SILLABARIO: HOTEL	—	Hotel
30/03/1975	GIOVANNI E MARIA	SILLABARIO: ITALIA	Italia
20/08/1975	SILLABARIO: INGENUITÀ	—	Ingenuità

[Tabella 1]

Come mostra la tabella 1, *Gioventù* ha un'impostazione tradizionale, identica a quella che aveva accompagnato la pubblicazione dei *Sillabari* sul «Corriere» dal primo racconto, *Amore*, all'ultimo prima di *Grazia*, *Fame*. In queste occorrenze l'occhiello svolge quella che Genette definisce una funzione rematica – incaricata, quindi, di indicare al lettore sotto quale etichetta di genere l'opera intende collocarsi –; il titolo, invece, svolge, al contempo, una funzione rematica e una funzione tematica: rematica – perché si configura come una *voce* del sillabario e quindi contribuisce alla definizione del genere – e tematica, poiché indica l'*argomento* del brano. Si tratta di uno di quei casi in cui l'operazione tende a rematizzare un titolo tematico.<sup>41</sup> Tutto questo contribuisce alla definizione della metafora del sillabario. Utile, a questo proposito, può essere l'analisi compiuta da Ginevra Bompiani sull'«Europeo»:<sup>42</sup>

Un sillabario evoca l'idea di inventario, e il progetto di questo è infatti «scrivere tanti racconti sui sentimenti umani, così, labili, partendo dalla A e arrivando alla Z». È attraverso il sillabario che i bambini apprendono il misterioso rapporto fra la lettera e la parola. Lo stesso misterioso rapporto si produce qui fra la parola (Felicità, Grazia, Guerra, Noia, Ozio...) e il racconto: un rapporto che ha insieme la forza dell'indissolubilità e quella

<sup>40</sup> I titoli con cui in questa sede sono stati indicati i brani corrispondono a quelli con cui sono stati pubblicati in *Sillabario n. 2* (1982) e nelle edizioni successive della raccolta.

<sup>41</sup> Cfr. G. Genette, *Soglie*, cit., p. 86.

<sup>42</sup> G. Bompiani, *Raccontando dall'A alla Z*, «L'Europeo», 19 aprile 1982, p. 173. Ivi le tre citazioni successive.

dell'arbitrio. | M come Mela non significa che M somiglia a Mela, ma che questo oscuro segno, M, posto a capo di altri tre segni indecifrabili, diventa ciò che tutti conosciamo, una mela.

Il parallelismo che si viene a creare è quello illustrato dalla tabella 2.

SILLABARIO (tradizionale)	SILLABARIO (parisiano)
M	GIOVENTÙ
MELA	racconto

[Tabella 2]

In seguito, la scrittrice argomenta quanto detto con un esempio:

I racconti bellissimi di Parise procedono allo stesso modo: non dicono nulla sulla Solitudine o sulla Felicità, sul Lavoro o sulla Nostalgia, ma ci conducono a riconoscere quella parola vuota ed elementare, a riconoscerla nel momento in cui, acceso di senso tutto lo spazio intorno a sé, ne svanisce. Un ragazzo che ha lasciato senza troppo rammarico una ragazza, al riceverne una cartolina, muta velocemente pensiero e si mette a rincorrerla per tutta Italia, fino a trovarla e sposarla. Molti anni dopo, scomparsa la ragazza dalla sua vita, si affaccia sul prato sotto casa, ripensa ai giorni di quell'inseguimento «e nella mente di vecchio, formulò la parola gioventù».

Non solo, Bompiani arriva ad affermare che nei *Sillabari* «il nome del racconto non è soltanto ciò che lo rivela, ma ciò che, venendo a mancare, rivelerebbe l'insensatezza di quella successione di eventi, l'irrisione (come dice Ginzburg) di ogni avventura». Il titolo, insomma, si rivela un elemento ineludibile del testo, parte integrante del discorso autoriale. Il titolo assume una posizione meno liminare, meno periferica, più centrale.

Con il brano *Guerra* qualcosa cambia, con l'inedita indicazione temporale, «(NEL '44)», prende il via la sperimentazione grafica, che prosegue, ancor più, con i successivi tre racconti. *Hotel* e *Ingenuità* presentano una veste grafica affine: l'etichetta «SILLABARIO» e il titolo del brano sono portati allo stesso livello. Nel caso del racconto che oggi è noto con il titolo *Italia*, quello che nella veste grafica di *Hotel* e *Ingenuità* era collocato nella posizione del titolo viene spostato nell'occhiello e il titolo, *Giovanni e Maria*, assume una forma inedita, 'sineddolica' direbbe Genette, che porta il lettore a pensare più a una normale novella che alla voce di un sillabario. Usando la terminologia di Genette, si potrebbe accostare quest'ultima forma ai titoli tematici letterali, «che designano senza deviazioni e senza figure il tema o l'oggetto centrale dell'opera». <sup>43</sup>

5.

Dopo la pubblicazione di *Ingenuità*, per quasi due anni e mezzo sulla terza pagina del «Corriere» non compaiono altri sillabari. Nel frattempo, Ottone viene sostituito da Franco Di Bella ed è proprio sotto la sua direzione che, tra il 15 gennaio 1978 (*Lavoro*) e il 20 gennaio 1980 (*Solitudine*), vengono pubblicati nel corso di due anni ben 24 racconti, con una media di un brano al mese, simile a quella della prima serie di *Sillabari*. La veste grafica è la medesima con

<sup>43</sup> G. Genette, *Soglie*, cit., p. 81.

cui era stato presentato nel marzo del 1975 il racconto *Italia: Libertà* porta il titolo *Un americano a Roma veloce come il vento*; *Mistero*, invece, *Sulla spiaggia tra i nudisti*. La prima serie ha già trovato una sistemazione nel *Sillabario n. 1*; questo, tuttavia, non ha impedito una rimodulazione della presentazione, soprattutto a livello delle titolazioni, come mostra la tabella 3.

Data	Titolo giornale	Occhiello giornale	Titolo volume
15/01/1978	MA DOV'È QUEL VECCHIO IN BICICLETTA	SILLABARIO: «LAVORO»	Lavoro
05/02/1978	UN AMERICANO A ROMA VELOCE COME IL VENTO	SILLABARIO: «LIBERTÀ»	Libertà
09/04/1978	Bruno, le ragazze e <i>Corvo Selvaggio</i>	SILLABARIO: «MARE»	Mare
23/04/1978	OCCHI CELESTI E TANTA PAURA	SILLABARIO: «MADRE»	Madre
25/06/1978	UOMO ITALIANO DONNA RUSSA	SILLABARIO: «MATRIMONIO»	Matrimonio
23/07/1978	E QUELLA ESTATE VITA IN COLONIA	SILLABARIO: «MALINCONIA»	Malinconia
06/08/1978	SULLA SPIAGGIA TRA I NUDISTI	SILLABARIO: «MISTERO»	Mistero
11/08/1978	QUELLA STRANA VILLEGGIATURA	SILLABARIO: NOSTALGIA	Nostalgia
29/08/1978	SILLABARIO: NOIA	UN RACCONTO DI GOFFREDO PARISE	Noia
08/09/1978	UNA DONNA IN VISONE E LO STUDENTE	SILLABARIO: «ODIO»	Odio
18/09/1978	VITE PARALLELE DI GINO E GASTONE	SILLABARIO: OBEDIENZA	—
24/09/1978	L'UOMO LUNATICO E IL TEMPORALE	SILLABARIO: «OZIO»	Ozio
16/10/1978	DAL FIASCO DI VINO ALLA TESTA D'ANGURIA	SILLABARIO: POLITICA	—
29/10/1978	QUELLA PASSIONE ILLUSA E DELUSA	SILLABARIO: PATERNITÀ	Paternità
19/11/1978	PALOMA DEGLI ZOCCOLI	SILLABARIO: POVERTÀ	Povertà
18/12/1978	NEBBIA, CANALI E VECCHIA SIGNORA	SILLABARIO: PAURA	Paura
11/02/1979	CHE COSA È LA PATRIA	SILLABARIO DI GOFFREDO PARISE	Patria
27/02/1979	COME È DIFFICILE ROMPERE UN AMORE	SILLABARIO: PAZIENZA, PRIMAVERA	Pazienza, primavera
15/04/1979	RISATE E LACRIME	SILLABARIO: POESIA	Poesia
22/05/1979	NOTTE SENZA SUONI	«SILLABARIO» DI GOFFREDO PARISE: ROMA	Roma
07/10/1979	QUEL RAGAZZO DEL TIRO A SEGNO	SILLABARIO: RICORDO	Ricordo
20/11/1979	LA STILOGRAFICA OSSIA LA VITA	SILLABARIO DI PARISE: SOGNO	Sogno

[Tabella 3]

Altamente sineddotici, i titoli con cui vengono presentati sul «Corriere» spostano l'attenzione del lettore verso i personaggi – il protagonista<sup>44</sup> o un altro attante su cui si vuole condurre l'interesse –,<sup>45</sup> verso gli oggetti<sup>46</sup> oppure accennano a una situazione, nel tentativo di dar vita a una suggestione.<sup>47</sup> Da questo schema si distaccano *Noia*, curiosamente uscito con la vecchia formula grafica, e *Patria*, presentato con una titolazione forse eccessivamente didascalica, *Che cos'è la patria?*

Fuori dall'elenco restano gli ultimi due racconti dei *Sillabari* apparsi sul «Corriere». Il primo è quello che nell'edizione del 1982 avrebbe portato il titolo *Simpatia*, pubblicato insieme a un racconto di Raffaele La Capria<sup>48</sup> nella pagina del «Racconto della domenica» il 23 dicembre 1979 con il titolo *Questo topo è simpatico ma io l'ammazzo*. L'occhiello comune indica chiaramente quanto lontana sia la terza pagina, sede eletta degli altri brani: *Narrativa per il Natale: due racconti di Goffredo Parise e di Raffaele La Capria*. Nessun riferimento rimanda alla serie dei *Sillabari*. Il secondo è il testo che, sempre nell'edizione del 1982, sarebbe stato intitolato *Solitudine*, curiosamente pubblicato in terza pagina con il titolo *Come nasce la simpatia?*. L'occhiello, questa volta, torna a indicare il «Sillabario» ma in quella che nel giro di due anni sarebbe diventata la seconda raccolta, sarebbe comparso un altro racconto con il titolo *Simpatia*, proprio quello che un mese prima, due giorni prima di Natale, era stato pubblicato con il titolo *Questo topo è simpatico ma io l'ammazzo*. I rimandi e i cortocircuiti che si vengono a creare tra i titoli di questi ultimi racconti mostrano chiaramente il ruolo svolto nella raccolta dal titolo e dagli intertitoli. Come se non bastasse, quello che è l'ultimo racconto della raccolta non viene pubblicato sulle pagine del «Corriere» ma sulla terza del «Gazzettino», il 22 giugno 1980, sei mesi dopo la comparsa di *Solitudine*. Nessun accenno è fatto alla serie dei *Sillabari*. Il titolo, inoltre, detto tutto ciò, lascia spazio a numerosi interrogativi: s'intitola *Solitudine* e nel secondo *Sillabario* appare con il titolo *Sesso*. La tabella 4 permette, forse, di inquadrare meglio la situazione.

Data	Titolo giornale	Occhiello giornale	Titolo volume
23/12/1979	Quel topo è simpatico ma io l'ammazzo	NARRATIVA PER IL NATALE	<b>Simpatia</b>
20/01/1980	COME NASCE LA SIMPATIA	«SILLABARIO» DI PARISE	<b>Solitudine</b>
22/06/1980	SOLITUDINE	I RACCONTI DEL «GAZZETTINO»	Sesso

[Tabella 4]

Controverso risulta, in questi casi, il rapporto tra i titoli e la relazione che si viene a creare tra i titoli e il testo: quel progetto che dieci anni prima era stato espresso con tanta chiarezza

<sup>44</sup> Come nel caso di *Povertà* (pubblicato con il titolo *Paloma dagli zoccoli*), di *Libertà* (*Un americano a Roma veloce come il vento*), di *Ozio* (*L'uomo lunatico e il temporale*) e di *Mare* (*Bruno, le ragazze e Corvo Selvaggio*).

<sup>45</sup> A tal proposito si veda *Ricordo*, presentato con il titolo *Quel ragazzo del tiro a segno*.

<sup>46</sup> Si pensi a *Sogno*, pubblicato con il titolo *La stilografica ossia la vita*.

<sup>47</sup> Basti citare *Nostalgia*, pubblicato con il titolo *Quella strana villeggiatura*, o *Paura*, apparso in terza pagina con il titolo *Nebbia, canali e vecchia signora*, o *Roma*, pubblicato con il titolo *Notte senza suoni*.

<sup>48</sup> Si tratta del racconto *Il bambino e i missionari che vanno in Borneo*.

sta perdendo l'organicità con cui era nato. D'altra parte, nell'*Avvertenza* al secondo *Sillabario* Parise racconta come l'ispirazione sia venuta a mancare.

Nella vita gli uomini fanno dei programmi perché sanno che, una volta scomparso l'autore, essi possono essere continuati da altri. In poesia è impossibile, non ci sono eredi. Così è toccato a me con questo libro: dodici anni fa giurai a me stesso, preso dalla mano della poesia, di scrivere tanti racconti sui sentimenti umani, così labili, partendo dalla A e arrivando alla Z. Sono poesie in prosa. Una prima parte, fino alla F, è stata pubblicata da Einaudi dieci anni fa e si unirà a questi in autunno; il resto, il più grosso, esce qui ora. Dalla M alla lettera S, nonostante i programmi, la poesia mi ha abbandonato. E a questa lettera *ho dovuto fermarmi*. La poesia va e viene, vive e muore quando vuole lei, non quando vogliamo noi e non ha discendenti. Mi dispiace ma è così. Un poco come la vita, soprattutto come l'amore. // *Gennaio 1982* G.P.

Queste parole, collocate prima dell'inizio della sezione F, comunicano l'impossibilità da parte dell'autore di completare il progetto dei *Sillabari*. Al contempo, però, Parise manifesta un'ultima volta, sulla soglia estrema, la sua volontà sull'interpretazione del testo e conduce il lettore verso una precisa predisposizione emozionale. Come nota Michele Rago recensendo il volume, «La confessione suggerisce, essa pure, un 'sentimento'. Ci fa penetrare nel libro con rispetto, come in un ambiente del passato, carico di ricordi meritevoli di considerazione ma segnati dal distacco del tempo».<sup>49</sup> Nel far ciò, Parise spiega nuovamente il progetto, come aveva fatto esattamente dieci anni prima in concomitanza della pubblicazione della prima raccolta, quasi con le stesse parole. Questa volta, tuttavia, nell'esiguo spazio concesso dalle poche e liminari righe, utilizza quattro volte il termine «poesia»,<sup>50</sup> arrivando in maniera categorica a definire il genere a cui questi testi vanno ricondotti: poesia in prosa. Questa etichetta di genere si aggiunge alle altre già viste in precedenza, ma non passa inosservata. Carlo Bo, recensendo l'opera,<sup>51</sup> parla lungamente di poesia, addirittura rileggendo alla luce di quella avvertenza i primi passi di Parise nella letteratura.<sup>52</sup> Il peritesto pare non lasciare scampo. Scrive Bo:

Nella nota che lo scrittore antepone al libro che, secondo la regola stabilita per la nuova Medusa, si giova di una postfazione, dovuta a una lettrice d'eccezione come Natalia Ginzburg, troviamo subito indicata la chiave, l'unica chiave di lettura del «Sillabario»: «sono poesie in prosa».

6.

Per quanto riguarda il peritesto, sono almeno altri due gli elementi da sottolineare: la pubblicazione nella poco sopra citata mondadoriana «Medusa» (Serie '80), di cui il *Sillabario n. 2* va a comporre il volume XXIX, e la postfazione allografa originale di Natalia Ginzburg.

Per quanto riguarda la collocazione editoriale, alla casa editrice Mondadori Goffredo Parise ha chiesto «esplicitamente di essere pubblicato nella tanto amata collana della 'Medusa'».<sup>53</sup> Vo-

<sup>49</sup> M. Rago, *Nei racconti di Parise tutto quanto è sentimento*, «Paese Sera», 14 aprile 1982, p. 5.

<sup>50</sup> Tre occorrenze al singolare e una al plurale.

<sup>51</sup> C. Bo, *Parise: la realtà produce incanti*, «Corriere della Sera», 22 aprile 1982, p. 3.

<sup>52</sup> «[...] il narratore Parise infatti si era presentato nelle vesti del poeta, il suo cuore batteva di preferenza le strade della nostalgia e dell'invenzione dentro il mistero dei sentimenti» (C. Bo, *Parise: la realtà produce incanti*, cit.). Ivi la cit. successiva.

<sup>53</sup> M. Portello, *Notizie sui testi*, cit., p. 1638.

leva che quella che considerava la sua opera più importante<sup>54</sup> fosse accostata ai lavori degli autori stranieri che più amava,<sup>55</sup> come Kawabata, Kafka e Hemingway. Come recita l'occhiello dell'intervista curata da Oreste del Buono per «L'Europeo», «Mondadori lo pubblica nella Medusa, fra i grandi della letteratura mondiale». Pare legittimo ipotizzare che questa scelta, che porta con sé anche una differente configurazione della copertina (sempre standard nella suddetta collana), abbia sortito nei lettori una prospettiva di lettura radicalmente diversa rispetto a quella provocata dalla presentazione Einaudi, con il cuore grande e rosso in prima pagina. A questo proposito, Carlo Bo parla di un ritorno dell'autore attraverso «una porta diversa, quella famosa della Medusa, prima sede della narrativa straniera».<sup>56</sup>

Ritorna – così ci sembra di capire – da un altro mondo, quasi volesse subito lasciare intendere che le sue simpatie vanno piuttosto in direzione di una letteratura che ha avuto il suo grande momento nel periodo fra le due guerre o addirittura volesse protestare la sua nostalgia per un tempo che non obbligava a compromessi violenti e non imponeva categorie estranee all'indipendenza e alla libertà degli umori.

«Poesie in prosa» rubate a un mondo in disordine risultano da diverse recensioni i racconti del secondo *Sillabario*. Proprio su questo «disordine del mondo»<sup>57</sup> insiste Natalia Ginzburg nella sua postfazione (in questo caso, secondo la classificazione proposta da Genette, si tratta di una postfazione *allografa autentica*, per quanto riguarda il destinatario, e *ulteriore*, per quanto riguarda il momento). Come spiega Portello, «il ricordo e il peso delle polemiche extra-letterarie che avevano accompagnato l'uscita di *Sillabario n. 1* sono lontani, i tempi sono mutati e il raffronto tra i due sillabari si impone»,<sup>58</sup> a partire dal volume stesso, a partire dalla postfazione di Ginzburg. Com'è naturale, in questo testo la scrittrice tenta di dare una lettura d'insieme dell'opera, a partire dai personaggi che, nella loro diversità, palesano sempre «qualche tratto che li rende rassomiglianti l'uno all'altro».<sup>59</sup> Essi sono tutti molto ingenui, pieni di fiducia nella vita e nelle proprie risorse; ma c'è in loro sempre anche un'incertezza, una diffidenza, un sospetto»,<sup>60</sup> sostiene Ginzburg.

Il tema del «disordine del mondo» – dal quale Parise estrarrebbe i sillabari – ritorna come un ritornello con diverse occorrenze, fino all'*explicit*.<sup>61</sup> In seguito, Ginzburg avvia il confronto con il primo *Sillabario*.<sup>62</sup>

<sup>54</sup> «Salvo il Sillabario, niente di tutto quello che ho scritto è veramente realizzato» (ivi, p. 1637) scrive Parise il primo marzo 1976 sul suo diario.

<sup>55</sup> Cfr. O. Del Buono, *Vi racconto il mio abc*, «L'Europeo», 29 marzo 1982, pp. 94-97. Ivi la cit. successiva.

<sup>56</sup> C. Bo, *Parise: la realtà produce incanti*, cit. Ivi la cit. successiva.

<sup>57</sup> N. Ginzburg, *Postfazione*, in G. Parise, *Sillabario n. 2*, Milano, Mondadori, 1982, pp. 281-289, p. 283.

<sup>58</sup> M. Portello, *Notizie sui testi*, cit., p. 1638.

<sup>59</sup> N. Ginzburg, *Postfazione*, cit., p. 281.

<sup>60</sup> Ivi, pp. 281-282.

<sup>61</sup> «Lo sguardo è svagato e attonito perché consapevole che dopo aver radunato un'ampia dose di particolari su un fatto, o su una persona, o sui gesti d'una persona o di un gruppo di persone, tutto resterà come prima e cioè senza senso, o meglio il senso di ogni cosa resterà incomprensibile, perduto nel *disordine del mondo*» (ivi, p. 289).

<sup>62</sup> Si noti che non tutti sono d'accordo sulla distanza che Ginzburg per prima ipotizza tra il primo e il secondo *Sillabario*. M. Cammarata, *L'alfabeto dei sentimenti*, «Il Piccolo», 1 aprile 1982, p. 3 afferma quanto segue: «Dal momento che, dicono, gli anni passano per tutti, ci saremmo aspettati da questo Numero Due qualcosa di diverso, forse di nuovo. E invece no, la continuità con l'Uno è perfetta, priva di cesure e di contrapposizioni».

Soltanto, nel *Sillabario n. 2* c'è qualcosa di cambiato. Si tratta d'un mutamento sottile e quasi inavvertibile. Nei racconti del primo *Sillabario* regnava una luce rosea, i paesaggi erano folti di boschi, i cieli rosseggianti e i colori nitidi. Qui il paesaggio è più sovente arido, polveroso e spoglio, e si è insinuata nell'aria una luce gialla. Cade spesso una pioggia calda e torrenziale. Il disordine del mondo appare con più tenace insistenza.<sup>63</sup>

La postfazione, come la collana e l'avvertenza, guidano la ricezione dell'opera. Del «disordine del mondo», per esempio, parlano Rago su «Paese Sera»<sup>64</sup> e Marco Forti sulla «Nuova Antologia».<sup>65</sup> A proposito della differenza tra il primo e secondo *Sillabario*, Leone Piccioni, nella sua recensione, riprende le parole di Natalia Ginzburg, pur senza citarle, dando vita a un proficuo corto circuito tra paratesto e discorso critico-recensorio:

Quali differenze tra il primo ed il secondo *Sillabario*? | Molti i punti di contatto, s'è visto: forse nei racconti del '72 c'era più luminosità, più ironia e più speranza – ora c'è un'acutezza diversa e nuova delle mozioni, e, tutto compreso, maggiore: come maggiore è il processo di scavo dell'immagine del moto di consenso o di rifiuto. Prevale un più profondo senso di malinconia, di solitudine, di puro dolore.<sup>66</sup>

7.

In conclusione, un'ultima breve osservazione riguardo alla questione del genere. Raffaele Manica scrive che «I *Sillabari* sono talvolta haiku talvolta romanzi virtuali, come è stato osservato; o sono leggibili ora come brevi accensioni dai molti sottintesi ora come lampi e basta: in questa oscillazione sta una festa delle forme».<sup>67</sup> Risulta chiaro quanto possa essere ampio il ventaglio delle possibili letture dell'opera. Consapevole di questo, Goffredo Parise ha disperso come briciole, lungo tutta l'avvincente storia editoriale dei suoi *Sillabari*, alcune «istruzioni d'uso», dall'occhietto del primo racconto pubblicato su giornale fino alla già vista *Avvertenza* del 1982 – ripresa fino all'ultima edizione attualmente in commercio, quella di Adelphi del 2004 – in cui definisce questi testi «poesie in prosa». Al riguardo, la domanda che sorge è la seguente: quali ulteriori istruzioni d'uso Parise vuole fornire ai suoi lettori con queste parole e, verosimilmente, come è cambiato l'orizzonte di lettura dopo la comparsa dell'*Avvertenza*? A questo proposito può tornare utile il capitolo che Paolo Giovannetti, nelle pagine del saggio *La poesia italiana degli anni Duemila* (2017), ha dedicato alla poesia in prosa,<sup>68</sup> a quella «poesia [...] che non ha la forma di una poesia»,<sup>69</sup> a quel discorso in prosa che funziona come un discorso poetico. Nella varietà delle esemplificazioni, ciò che emerge complessivamente è l'urgenza di «costruire un'interpretazione che, quasi necessariamente, deve avvalersi delle 'istruzioni d'uso' fornite dall'autore. È l'autore che dà il via all'operazione implementativa. Poi viene il lettore, e

<sup>63</sup> N. Ginzburg, *Postfazione*, cit., pp. 282-283.

<sup>64</sup> M. Rago, *Nei racconti di Parise*, cit.

<sup>65</sup> M. Forti, I «*Sillabari* di Parise», «Nuova Antologia», luglio-settembre 1982, pp. 122-128.

<sup>66</sup> L. Piccioni, *L'alfabeto dei sentimenti*, «Il Tempo», 24 aprile 1982, p. 22.

<sup>67</sup> R. Manica, *Sillabari/1*, in M. Belpoliti, A. Cortellessa (a cura di), *Goffredo Parise*, cit., pp. 509-512.

<sup>68</sup> P. Giovannetti, *Il testo che non sembra. La poesia (e la prosa) in prosa*, in *La poesia italiana degli anni Duemila. Un percorso di lettura*, Roma, Carocci, 2017, pp. 81-94.

<sup>69</sup> Ivi, p. 82.

quindi il critico». <sup>70</sup> A oltre dieci anni dall'apparizione del primo brano, nell'*Avvertenza* l'autore dà dell'opera un'immagine inedita, che influenza la lettura dei più <sup>71</sup> e che rimanda alla tradizione dell'ambiguo genere della *poesia in prosa*, dalla prosa lirica di ambito vociano alla prosa d'arte di area rondesca, con cui questa forma di scrittura è stata spesso confusa. <sup>72</sup> Parise pare imporre un'etichetta di genere – si ricordi che, a questo proposito, Carlo Bo parla di una «unica chiave di lettura» – e così facendo rinviare a una forma letteraria che proprio sulla terza pagina del «Corriere», primo luogo di pubblicazione dei suoi testi, aveva goduto di ampio spazio; rinvia a quella prosa lirica, elegante e disimpegnata per molti versi affine alla forma con cui l'autore vuole dar vita ai suoi *Sillabari*. Insomma, Parise vuole che il lettore presti attenzione, più che a quello che il testo mostra, a quello che esso cela, <sup>73</sup> vuole che la sua *prosa* sia letta, non rincorrendo i suoi risvolti *prosastici*, ma come una *poesia*, un'epifanica e lirica rivelazione di senso, come «puri istanti di vita [...] attimi, lampi, che condensano la felicità o l'infelicità, l'improvvisa profonda percezione del mondo, il sentimento d'esistere: minime immagini subito perdute, che col passare degli anni riconosci come l'essenza della tua vita». <sup>74</sup>

Per quanto questa ibridazione di generi e forme resti difficile da definire, l'impressione è che le aspettative di lettura siano state influenzate dalle dichiarazioni autoriali e l'epitesto pubblico – nella fattispecie le recensioni del *Sillabario n. 2* – sembra fornire al riguardo una chiara testimonianza: basti pensare alle recensioni di Walter Mauro, che parla del tentativo dell'autore di «liricizzare la pagina potenziandola di tutto quel patrimonio poetico [...] che Parise non ha mai realizzato in versi», <sup>75</sup> di Geno Pampaloni, che parla di «poesia degli addii», <sup>76</sup> di Giuseppe Tedeschi, secondo il quale Parise con i suoi *Sillabari* avrebbe raggiunto «inconfondibili livelli di poesia», <sup>77</sup> di Marco Forti, secondo cui i brani sfiorano «la misura e la concentrazione del poemetto in prosa». <sup>78</sup> In conclusione, i racconti parisiani, grazie al costante lavoro sulle *soglie*, paiono trovare gradualmente un'organicità che in origine, nelle pubblicazioni su quotidiano, era soltanto potenziale. I testi si segnalano così per un equilibrio, un'unitarietà e una poetica che, a partire dalle edizioni in volume, si rivelano determinanti nella definizione dell'orizzonte delle attese – ri-orientato già nel 1972 con la pubblicazione della prima raccolta e con la concomitante svolta nel percorso poetico dell'autore – e decisivi in quanto fattori di discriminazione nella formulazione del giudizio sui due volumi, e sul secondo in particolare, che, alla sua apparizione nel 1982, viene accolto positivamente da parte della critica, si aggiudica il Premio Strega e diventa un *best-seller*.

<sup>70</sup> Ivi, p. 87.

<sup>71</sup> Questa immagine, che rimanda al genere dell'apologo, è criticata da E. Golino, *E Robinson sbarca nel libro*, cit. e da R. Minore, *Figurine sull'abisso*, «Il Messaggero», 25 aprile 1982, p. 3.

<sup>72</sup> Cfr. P. Zublena, *Esiste (ancora) la poesia in prosa?*, «L'Ulisse», XXIII, 2010, pp. 43-47.

<sup>73</sup> A questo proposito è interessante l'analisi proposta da R. Minore, *Figurine sull'abisso*, cit.: «Parise appare come lo scrupoloso cronista del non-detto, dell'inespresso che si cela dietro questa erosione che è del tempo che frana in ricordo, del ricordo che frana nell'indistinta cancellazione del tutto».

<sup>74</sup> L. Tornabuoni, *Parise: una vita diversa*, «La Stampa», 22 gennaio 1982, p. 3.

<sup>75</sup> W. Mauro, *L'enciclopedia dei sentimenti*, «Il Mattino», 8 aprile 1982, p. 3.

<sup>76</sup> G. Pampaloni, *Poesia d'addii*, «Il Giornale», 28 marzo 1982, p. 4.

<sup>77</sup> G. Tedeschi, *Nel «Sillabario n. 2»*, cit.

<sup>78</sup> M. Forti, *I «Sillabari» di Parise*, cit., p. 123.