

GOFFREDO PARISE TRA RACCONTO E REPORTAGE

ABSTRACT

Questo saggio esamina nuovi documenti (manoscritti, lettere ecc.) riguardanti *Gli americani a Vicenza*, una specie di racconto-reportage sui soldati NATO e sui loro rapporti con la popolazione locale a metà degli anni Cinquanta. Come risultato, esso presenta una nuova datazione, la versione corretta di un capitolo del racconto e una solida ipotesi che l'originaria soppressione di quel capitolo fu dovuta non a Parise stesso, ma all'editore e alla sua paura della censura italiana.

This essay examines new documents (manuscripts, letters etc.) concerning *The Americans in Vicenza*, a sort of report-tale about NATO soldiers and their relations with local people in the mid-fifties. As a result, it presents revised dating, the correct version of a chapter in the tale, and a well-grounded hypothesis that the original suppression of that chapter was due not to Parise himself, but to the editor and his fear of Italian censorship.

1. Nella fresca riedizione adelphiana de *Gli americani a Vicenza*, il curatore Domenico Scarpa afferma: «fu lo stesso Parise a dichiarare di aver composto il racconto nel 1956, benché la data debba probabilmente slittare di un anno. Ma accaddero di certo nel 1956 i fatti che lo ispirarono».¹

In realtà i fatti che lo ispirarono accaddero di certo nel 1957 e quindi la data di composizione del racconto altrettanto di certo slitta di almeno un anno. Su «Il Giornale di Vicenza» del 5 marzo 1957, infatti, uscì a firma F.M.R. (ossia Fazio Maria Ripari) un pezzo recante a titolo *Ieri il fungo non si è visto*:

«Che ora è?»

«Manca un minuto, anzi, quaranta secondi.»

«Allora ci siamo.»

«Potevamo portare gli occhiali da sole, chissà che bagliore!»

«Più che il bagliore credo che possano essere nocive le onde d'urto dell'esplosione. Converrà tenere la bocca aperta, come fanno gli artiglieri quando sparano.»

S'intromette un terzo: «Veramente io faccio le 14,32, e ho rimesso l'orologio con segnale orario delle 13. L'ho rimesso apposta.»

«Già, ho l'impressione anch'io che stiano tardando, forse la carica atomica...»

«Ma che carica atomica, è un'esplosione atomica che di atomico non ha che il fungo...»

«E le par poco, un fungo di quelle dimensioni?»

Dialoghi di questo genere sono corsi ieri tra la piccola folla che era salita al piazzale della Vittoria per assistere con visione panoramica da cinemascope all'annunciata esplosione di una carica "atomica" che doveva aver luogo alle 14,30 al campo d'aviazione Dal Molin. Famiglie intere, comitive da pic-nic, salite fin lassù con auto e moto per non perdere uno spettacolo che si annunciava, se non proprio sensazionale, certamente insolito.

¹ PARISE 2016, p. 201. In una premessa alla seconda edizione l'autore in effetti aveva dichiarato: «Questo racconto fu scritto nel 1956 a Vicenza, mentre ero ospite di mia madre e osservavo le truppe americane della SETAF», PARISE 1966, p. 5.

Persino un pittore s'era installato sul piazzale: montato il cavalletto e aperta la scatola dei colori s'era dato furiosamente a dipingere il panorama della città, pronto a schizzarci sopra il fungo appena questo fosse comparso. Un fungo di quel genere non si inventa, bisogna vederlo per dipingerlo. Alle 14,55 il fungo aveva già macchiato la tela. Un fungo grigiastro, anzi una macchia grigiastro, livida, come uno sbruffo di talco sporco. Il pittore s'era stufato di aspettare, l'esplosione era stata rimandata per «avverse condizioni atmosferiche». C'era infatti un tantino di nebbia.

Un po' alla volta i vicentini accampatisi nel piazzale della Vittoria hanno preso la via del ritorno, delusi e seccati. Lo spettacolo era stato rimandato «alla prima giornata di sole, forse domani stesso, alla medesima ora» ci hanno informato dall'aeroporto. E a nostra volta abbiamo ripetuto l'informazione per un centinaio di volte durante tutto il pomeriggio, rispondendo alle telefonate dei lettori.

Il giornalista riprese la penna quattro giorni dopo per segnalare:

Ieri pomeriggio poca gente era tornata al piazzale della Vittoria. Tutti, più o meno, però s'aspettavano di udire alle 14,30 il boato dell'esplosione, se non addirittura di vedere il fungo mostruoso prendere quota nel cielo della città. Alla delusione della prima attesa se n'è aggiunta così una seconda. [...] è stato un aviare che ha fatto esplodere un candelotto fumogeno collocato sul prato. Il candelotto s'è alzato sibilando, con una detonazione così modesta che pochi, per non dire nessuno, l'ha avvertita in città. Si son viste fiamme, un gran fumo nero che ha preso quota, espandendosi rapidamente. A 70 metri di quota la carica chimica si è esaurita, il fumo ha cominciato a disperdersi, rapidamente.

Il secondo capitolo degli otto che compongono il racconto lungo di Parise suona invece così:

Il giorno seguente avvenne lo scoppio atomico. I giornali avevano dato l'annuncio e la cittadinanza ne parlava impaziente. Una folla di automobili e di gitanti si diresse sulle colline per poter osservare dall'alto il fenomeno. Si ebbero ripetute assicurazioni che il fungo atomico era assolutamente innocuo: doveva levarsi dal campo di aviazione ed innalzarsi oltre le colline, coprendo case, campi e boschi sotto un ombrello di fumo candido.

Le colline e il piazzale che sovrastavano la città erano zeppi di curiosi fin dal mattino. Ritrovai un mio amico di scuola, gelataio: oltre al carrettino del gelato si era fornito d'una quantità di palloncini multicolori e di un binocolo da marina che aveva appostato su un treppiede in posizione felice; lo affittava a cinquanta lire per posare l'occhio due minuti. Incontrai il fotografo Diotalvi, un vecchio ritrattista di famiglie borghesi, con grande e bilingue barba bianca, intento a manovrare la macchina aiutato dal figlio. Non aveva smesso la marsina e, in attitudine pensosa e artistica, come nel momento di scattare una foto di famiglia, cacciava di continuo la testa nel sacco di tela nera con cui aveva coperto la macchina fotografica. Continuava a rimproverare il figlio – un ragazzone timidissimo – di essere un buono a nulla e questi a un certo punto, agli umilianti rimproveri di Diotalvi, tutto rosso e piangente di rabbia prese a scrollare l'impalcatura della macchina con gran pericolo e strilli del padre.

Molte jeeps della polizia sostavano qua e là, un carabiniere in alta tenuta e occhiali da sole stava immobile accanto al palo della bandiera.

La folla si ammassava sempre più numerosa, i frati proprietari dei luoghi, di solito rigidi e inospitali, avevano aperto cordialmente i cancelli del giardino e dei parchi e ora s'erano uniti ai gitanti: chi seduto sull'erba, chi sparso nei prati, a ridere, a pizzicarsi, a rincorrersi.

Mancava un'ora, forse quaranta minuti allo scoppio atomico quando il tempo, già instabile e afoso, mutò di colpo. Il cielo calò plumbeo sulla collina, la foschia invase la città nascondendo il campo d'aviazione da dove sarebbe salito il fungo. Uno dei palloni del gelataio scoppiò, gli altri si afflosciarono. Trascorsero mezz'ora, quaranta minuti, cinquanta, un'ora: una pioggia sottile come rugiada cominciò a scendere lentamente sul piazzale, su colline e parchi.

I palloni si posarono lucidi sul tetto del carrettino dei gelati, la barba del fotografo Diotisalvi e i suoi lunghi capelli d'artista divennero presto la pelliccia gocciolante di un cane. I frati, finito di rincorrersi e di pizzicarsi, s'erano coperti col cappuccio. Passò un'ora e mezza e la folla si mosse rabbiosa e lenta; alcuni si diressero verso il santuario per ripararsi dalla pioggia, altri verso la città, il capo coperto con fazzoletti annodati. Una lunga fila di automobili scese lentamente strombettando e sorpassandosi. Alla curva il cieco suonatore di armonium fu investito e ruzzolò per alcuni metri insieme al cassone e ai suoni.

Lo scoppio atomico, rimandato a causa del tempo, avvenne alle quattordici del giorno successivo: una nube di proporzioni modeste, a forma di fungo, bianca e vaporosa in superficie, dallo stelo rossastro, si alzò in silenzio dal campo di aviazione svaporando nel cielo sereno in 6 minuti.

Il recupero della fonte, ribadito da altre coincidenze tra capitoli degli *Americani* e cronache del «Giornale di Vicenza», chiarisce il modo di procedere, ovvero la poetica di Parise;² ora però conviene concentrarsi sullo slittamento di un anno della data di composizione, e sugli effetti ermeneutici ch'esso comporta.

2. De *Gli americani a Vicenza* la Biblioteca Bertoliana conserva un dattiloscritto dell'estate-autunno 1957 corretto mesi dopo dall'autore con l'aiuto dell'amico Mario Monti e recapitato il 20 giugno 1958 (come si deduce da un timbro dell'ufficio-pagamenti della Garzanti sul retro) alla redazione del mensile «L'Illustrazione Italiana», dove uscì in agosto privo però del settimo capitolo (che nel dattiloscritto è barrato a matita e preceduto da un «RIPRENDE CON LA CARTELLA 31» battuto con macchina diversa).³

Parise, dopo aver ripubblicato il racconto per Scheiwiller nel 1966, nel 1970 lo inserì in un'*Antologia del Campiello* finalmente completo poiché, come avvertì nella premessa, il capitolo «perduto è stato ritrovato».⁴ In realtà, a venir ritrovato non fu il dattiloscritto originale, che il giornalista Pino Dato avrebbe donato alla Bertoliana nel 2001 dopo averlo tenuto inconsapevolmente in casa per oltre quarant'anni,⁵ ma

² E conferma le considerazioni di Giacomo Debenedetti contenute nella motivazione del Premio Viareggio 1965 per *Il padrone*: «Parise è tra noi l'unico legittimo erede di Kafka. Non ne ha ripetuto la fiaba e, secondo alcuni (cito una conversazione con Pasolini), ne ha addirittura capovolto i procedimenti, nel senso che Kafka rende reale una materia psichica e di sogno, mentre Parise fa il contrario». Del resto Parise stesso avrebbe poi dichiarato: «Per me reportage e romanzo nascono nello stesso modo, da un'idea, che da principio è molto semplice, magari una piccola notizia letta su un giornale», in CANCOGNI 1968. (A titolo di curiosità, il santuario è quello di Monte Berico, il piazzale è quello antistante della Vittoria, il fotografo Diotisalvi rievoca un vicentino reale, cfr. STEFANI 1989, *passim*).

³ Il dattiloscritto consta di 34 cartelle numerate, mancante di quelle che saranno le tre pagine iniziali del cap. I, evidentemente aggiunte da Parise *in extremis*, cfr. PARISE 2016, pp. 25-27. Gli interventi di Monti, che Parise in gran parte approvò non cassandoli, sono distinguibilissimi da quelli di Parise per la grafia; inoltre il dattiloscritto reca 7 pecette (3 purtroppo disperse) in cui Parise corregge i suggerimenti di correzione montiani preceduti da «toglierei» con un «togliere» indirizzato alla redazione. Sulla collaborazione tra i due, cfr. RIMINI 2011. A Monti, pur egli scrittore e titolare della Longanesi presso cui a inizio 1957 stesso era passato dalla Garzanti, Parise chiederà l'anno dopo di correggere il romanzo *Amore e fervore*, cfr. NALDINI 1989, p. 34.

⁴ PARISE 1970, p. 73.

⁵ La vicenda è ricostruita in DATO 2007.

una sua copia-carbone, sicché l'*Antologia* non riporta le correzioni al capitolo settimo della primavera 1958 (ventisei riguardanti punteggiatura, lessico e refusi, e una la soppressione di un lungo brano ridondante).

Tutte queste vicissitudini hanno creato più di un inghippo: ad esempio, nel settimo capitolo del dattiloscritto originale Parise introduce un «Azerbagian, ladro e ricattatore» che ricompare nell'ottavo giustamente senza più qualifica; sull'«Illustrazione Italiana» invece, mancando il capitolo settimo, Azerbagian compare una volta sola, senza qualifica; accortosene, Parise rimediò aggiungendola nell'edizione Scheiwiller, ma così sull'*Antologia*, comprendente il capitolo settimo, Azerbagian compare munito due volte della stessa identica qualifica!

E non era finita. Subito dopo la morte di Parise infatti, l'erede Giosetta Fioroni e il critico Cesare Garboli allestirono per Mondadori una ristampa degli *Americani* senza il settimo capitolo poiché, pur intimi dell'autore, ignoravano l'esistenza dell'*Antologia* veneziana.⁶ Alla svista ha rimediato ora infine Scarpa; solo che, sancendo la versione presente nell'*Antologia* come «conforme all'ultima volontà dell'autore», ha giudicato superfluo consultare per il capitolo settimo il dattiloscritto corretto della Bertoliana che, rispetto alla copia-carbone frettolosamente pubblicata da Parise, testimonia uno stadio compositivo più avanzato (col risultato che nella ristampa Adelphi troviamo tubi al neon che lampeggiano invece di campeggiare contro il cielo, risucchi d'aria rombanti le orecchie invece che alle stesse, portelle d'auto invece di portiere,⁷ appostamenti «vicino dell'auto», quando negli altri quattro passi in cui «vicino» regge qualcosa, è sempre solo il dativo).⁸ Ecco il capitolo corretto:

Da circa venti giorni ogni sera una Chevrolet di color scuro, pesante e mal tenuta, sostava in prossimità delle macerie dell'antico teatro Eretenio, per ripartirne di lì a poco, veloce. Dagli anfratti delle rovine sepolte d'erbe e di salici intricati sorgevano in quei pochi istanti di sosta alcune figure di giovani che, a rapidi balzi lungo i cornicioni e le crepe, si appressavano all'automobile e vi si infilavano agili, con fischietti e risatine; quindi la Chevrolet ripartiva silenziosa in direzione dei colli. Avevo già notato quell'auto scivolare veloce lungo le strade, rallentare o sostare in vicinanza di cantieri edili appena rischiarati da un lumino rosso, nei pressi di case in costruzione e di rovine periferiche; una sera quella stessa Chevrolet sostò per circa quindici minuti ai piedi del Seminario Vescovile, infilata nelle erbacce della zona di scarico. Da un pertugio alto una diecina di metri e come rientrante nelle massicce vecchie mura dell'edificio, era calato un biglietto come una farfalla bianca, giù tra le felci selvatiche sorgenti dai detriti. Senza rumore e forse già nascosto nel folto, il guidatore lo raccolse e ripartì. Lo seguii a distanza con la mia *Topolino*. Egli si diresse verso le mura del vicino cimitero israelitico, discese costeggiandolo e sparì lungo le sponde sinuose di un canale di irrigazione. Proseguì a piedi per raggiungerlo senza essere visto: giunto in vicinanza dell'auto quasi strisciando, lentissimamente presi a sbirciare nell'interno: un giovane, per quel che potevo vedere nel buio di quel quarto di luna, sui sedici o diciassette anni, vestito da d'Artagnan, o giù di lì, con un gran cappello piumato, dormiva. Ritornai rapido e sempre curvo alla mia automobile e a fari spenti attesi.

⁶ Cfr. PARISE 1987. L'*Antologia del Campiello* era nota invece ai lettori, stante anche la sua presenza in diverse biblioteche pubbliche.

⁷ Correzione di Monti. Cfr. CROTTI 1975, che sottolinea il progressivo abbandono dei termini dialettali.

⁸ Segnatamente in PARISE 2016: «vicino alle stazioni», cap. I, p. 26, r. 5; «vicino al pozzo», cap. I, p. 27, r. 11; «vicini al punto», cap. I, p. 30, r. 6; «vicino al morto», cap. III, p. 34, r. 27.

Era quella, dove sostavo, una via di circonvallazione ancora in disordine e illuminata qua e là a lunghe distanze da tubi al neon che campeggiavano contro il cielo scuro come sottili aste fosforescenti e senza riverbero. Chiunque si fosse addentrato a destra o a sinistra di quella via, nei campi, nei depositi di ferri vecchi appena cintati di filo spinato o lungo il canale di irrigazione alle spalle del cimitero israelitico, avrebbe potuto, a pochi metri dalla via di circonvallazione che corre su un dorsale a terrapieno, rimanere nell'ombra più fonda, nascosto, e nel medesimo tempo a portata di strada. E poiché, ai due lati di questa, scorrono canali e canaletti intricati le cui direzioni e anse son note solo a chi le conosce per avervi pescato o nuotato o fatto saltare delle cariche per intontire le anguille, l'impressione, per chi transita sulla strada è che non vi si possa scendere a causa delle acque che sembrano lambirla parallele da entrambi i lati.

Trascorse quasi un'ora prima che qualcuno apparisse dall'ombra. Grossi camion passavano sulla strada a veloce andatura, i teloni bagnati d'una pioggia caduta lontano, forse nel Friuli o a Trieste, provocando risucchi d'aria che rombavano alle orecchie. Silenziose e leggere alcune biciclette dal lumino abbagliante andavano verso la campagna costeggiando le mura della città e la grossa mole d'Alcazar del Seminario Vescovile, sepolta nell'oscurità dei ritiri spirituali. A quell'ora forse anche i passi del padre lettore s'erano spenti nei corridoi; nelle lunghe camerate a volta, confusa nel primo sonno incerto tra le immagini della realtà e quelle baluginanti della preghiera, si muoveva forse in passi appena pronunciati la figura esile di S. Ignazio Maria de Liguori, o quella, possente come i suoi quattro volumi, del padre Alfonso Rodriguez, rivestito d'umiltà contro le tentazioni. O forse un chierico solo (quello del biglietto lanciato dal pertugio), a piedi scalzi e il cuore in tumulto, raggiungeva correndo il suo letto di ferro, vi si infilava tremando e non riusciva a prendere sonno, tali e tanti erano i tormenti dell'animo.

Trascorsa dunque quasi un'ora, durante la quale m'era parso di udire sbattere la portiera dell'automobile e un fruscio lungo le sponde del canale, udii accendersi il motore e in pochi istanti la Chevrolet fu sulla strada. L'americano accese i fari, appena in tempo per illuminare in pieno la mia *Topolino* che stava per ripartire lenta: ci fu da entrambe le parti un attimo di esitazione: l'americano spense i fari, io pigiai sull'acceleratore, inutile manovra dal momento che dovevo voltare. Poi i fari si riaccesero, l'auto salì dall'ombra forzando sul motore e scivolò via silenziosa sulla strada.⁹

⁹ Qui cadeva il passo ridondante cassato da Parise nel dattiloscritto: «Forse l'americano aveva notato in precedenza la mia auto seguirlo o, stando nell'oscurità del suo buco, ne aveva distinto la sagoma contro le luci che salivano vaporose dal centro. Non avevo calcolato appunto questo: mentre egli s'era appostato in un luogo completamente all'ombra, oltre il quale si chiudeva il buio delle campagne e per di più al di sotto del livello stradale, al contrario io avevo fermato la mia *Topolino* proprio sul lato opposto della strada e quindi al limite di un terrapieno relativamente alto rispetto al piano della città incapucciata dall'alone luminescente. E lì ero rimasto quasi un'ora, aspettando ch'egli sorgesse dal suo nascondiglio. Ma poiché, che se ne fosse accorto o meno, o che lo sospettasse soltanto, oramai mi trovavo anch'io sulla sua strada, lo sorpassai sempre tenendolo d'occhio. Tentai questa manovra in un crocicchio illuminato perché volevo accertarmi di un sospetto che m'era venuto al momento di ripartire. Distrattamente non avevo pensato che sarebbe stato più opportuno e avrei ottenuto molto di più stando nascosto nel folto dell'erba in prossimità dell'auto anziché fermo e lontano nella mia *Topolino*. E che, in ogni caso, avrei potuto osservare da vicino e con maggiore probabilità visiva ciò che succedeva laggiù anziché attendere, senza vedere nulla, che la Chevrolet salisse sulla strada per poi seguirla. Infatti laggiù, nei meandri del cimitero israelitico e di tutti quei canali, avrebbe potuto succedere ogni traffico, del tutto al riparo dei miei occhi: una sostituzione del guidatore (che avevo osservato solo di sfuggita) o un camuffamento, (il costume da moschettiere del ragazzo giustificava questa supposizione) o la sparizione del ragazzo che magari era andato a casa, o a letto, o abitava da quelle parti (ma così vestito?) o l'aggiunta di nuovi ospiti nell'auto provenienti dalla campagna (ma come? attraverso i canali di irrigazione o dall'interno stesso del cimitero israelitico?)». L'altro lungo passo cassato da Parise per ridondanza era al cap. I (inseribile in PARISE 2016, p. 30, r. 30), e dunque giustamente assente in tutte le edizioni: «Il suo gioco era fred-

All'incrocio sorpassai: guardando nell'interno della Chevrolet vidi che il ragazzo vestito da d'Artagnan non c'era più. L'americano era solo al volante e mi parve tutto fradicio, come uscente da un fiume. Accelerai ancora e girai in una viuzza laterale; lasciai correre silenziosamente l'auto americana e, di nuovo, a lunga distanza, la seguii. Risali rapida lungo tutti i viali di circonvallazione lasciandosi alle spalle il centro della città. Giunta all'altezza degli archi della stazione ferroviaria diminui notevolmente l'andatura e prese a girare lentamente intorno al piazzale, sostando qua e là nei posteggi. Questi giri durarono pochi minuti. L'orologio della stazione segnava le 0,40 all'arrivo della Chevrolet, scattarono quattro minuti, poi, dopo aver costeggiato lentissima il marciapiede, l'auto ripartì veloce in direzione delle colline. Alle 0,43, proprio quando la Chevrolet scivolava lungo l'orlo del marciapiede, a passi rapidi, nervosi e apparentemente disattenti, col naso all'insù a fiutare, e l'ombrello al braccio, dalle porte vetrate della stazione uscì Azerbagiàn, ladro e ricattatore. Lanciò un rapido sguardo nell'interno della Chevrolet, con quei suoi passi sventati passò dietro l'auto e attraversò spedito il piazzale senza voltarsi. Fu in quel momento che la Chevrolet ripartì verso le colline: un momento prima o un momento dopo il guidatore e Azerbagiàn non avrebbero potuto vedersi a meno che quest'ultimo non avesse camminato, cambiando la sua direzione, in modo da attraversare la strada all'auto. E fu il lampo di scimmia finta e svagata che vidi negli occhi di Azerbagiàn a persuadermi che anche lì, anche nell'interno della Chevrolet e anzi in tutti i suoi giri egli in qualche modo (quale non so) doveva avere la sua parte.

3. Quanto al resto, l'edizione Adelphi riproduce quella mondadoriana, compresa una «Nota introduttiva» datata «3 aprile 1987» di Garboli che inizia:

Questo volume di racconti è per metà un libro d'autore e per l'altra metà una raccolta postuma, curata dall'editore. La morte ha voluto così. Esisteva un progetto tra Goffredo Parise e Alcide Paolini, già concordato [...]: tuttavia, la scelta dei racconti non è una scelta d'autore; essa è stata discussa da Giosetta Fioroni, da Natalia Ginzburg e da altri amici, tra i quali chi scrive questa nota.¹⁰

Nel 1990 Garboli ripubblicò la Nota, variandola in avvio:

Metà realistico e metà fantastico, il racconto che dà il titolo alla raccolta era stato già edito da Parise, in volume, nel 1966, ma scritto dieci anni prima, nel 1958, e pubblicato nell'agosto di quell'anno sulla rivista di Garzanti «L'Illustrazione italiana». *Gli americani a Vicenza* è [...] uno di quei racconti, nella vicenda di uno scrittore, di cerniera, che chiudono una fase

do e quasi meccanico ma estremamente preciso. I due contadinotti, che tutti conoscevano per due campioni di scopa, presi dal gioco bestemmiavano calando la carta sul tavolo con grandi pugni di cui l'americano sorrideva. Furono portati litri di vino, l'americano era anche disposto a offrire tutto lui nonostante vincessero in modo sbalorditivo ma la testardaggine dei due avversari lo obbligò a continuare il gioco. Trascorse poco tempo che anche l'americano si accalorò mandando al diavolo i compagni che già stavano rigonfiando le tute, in procinto di tornare nei boschi e nelle valli. Stavolta fu lui a perdere varie battute e si dovette ingoiare da Toni Mona quattro scope una dietro l'altra. Divenne furioso: batteva le carte con pugni secchi sul tavolo, beveva avidamente il vino schioccando la lingua, diventò tutto rosso e prese a sudare. Uscì fuori qualche bestemmia, infine sorse un litigio tremendo tra lui e il suo compagno di gioco Bepi Arlesega a causa di un asso e di un sette. Il gioco minacciava di protrarsi fino al mattino, il signor Mario padrone del bar essendo un patito di scopa. Senonché i due negri che erano usciti ricomparvero con un globo che doveva essere un superiore e che sollevato lo scafandro chiamò con parole dure l'americano al tavolo da gioco. Questi rispose di aspettare un momento poiché era l'ultimo giro e il superiore ribatté seccamente che se era per un solo giro bene, ma non di più».

¹⁰ PARISE 2016, pp. 11-22.

di stile e la liquidano: la fase veneta, provinciale, giornalistica del Parise di dopo *Il ragazzo morto e le comete*. Si capisce come Parise, negli ultimi anni di vita e di malattia, progettasse di far ruotare intorno a quel racconto, come intorno a una polare, tutta quella manciata di elzeviri d'ambiente veneto, picaresco, provinciale, mai raccolti in volume, che egli aveva mandato tra i Cinquanta e i Sessanta alle redazioni di quotidiani e riviste, al «Resto del Carlino» e al «Corriere d'informazione». Ma il volume ideato da Parise, per le cure generose di Giosetta Fioroni e Alcide Paolini, uscì ugualmente.¹¹

Specificando, Garboli commette più di un errore: innanzitutto il nostro racconto non chiude affatto la fase veneta, seguito com'è dal romanzo d'ambiente vicentino *Amore e fervore*, scritto nel 1958 e pubblicato l'anno dopo da Garzanti; in secondo luogo, i racconti veneto-picareschi (parecchi più di quelli presenti nell'antologia mondadoriana) risalgono tutti e solo agli anni Cinquanta, e difatti dei venti racconti costituenti l'antologia, i diciannove veneti uscirono tra il 1952 e il 1958 (mentre l'ultimo, d'ambiente milanese e risalente ai Sessanta, è un cavolo a merenda).¹²

Ma se nel 1990 Garboli specifica, al contempo sbiadisce: il progetto concordato con Paolini, allora direttore editoriale degli Oscar, diviene un progetto, anzi un'idea del solo Parise (mentre Paolini figura con l'erede Fioroni come curatore a scapito di Garboli, Ginzburg ed altri amici). E tale sbiadimento raggiungerà il culmine tre anni dopo, in una ristampa mondadoriana dell'antologia dove la nota di Garboli è preceduta da una prefazione del discepolo Silvio Perrella dedicata in testa al maestro.¹³ Ebbene, premesso che Parise non pubblicò mai raccolte di racconti, Perrella afferma:

Sembra, però, che ci stesse pensando verso la fine della sua vita: si era probabilmente fatto strada in lui il desiderio di mettere ordine in questa sua dispersa produzione narrativa. Cosa che fu realizzata, un anno dopo la sua morte, da Giosetta Fioroni, Natalia Ginzburg e Cesare Garboli.

Ora dunque non solo non c'è più il concordato né il concordante Paolini, ma il progetto stesso è declassato a mera ipotesi. Eppure Perrella avrebbe avuto agio di chiedere lumi a Garboli & Fioroni... In compenso, nel carteggio Paolini-Parise conservato a Ponte di Piave non si accenna mai agli *Americani*, così come tace il fascicolo Parise alla Fondazione Mondadori. E la prova logica che nemmeno a voce ci sia stata un' *en-*

¹¹ GARBOLI 1990, pp. 180-187. Si noterà la sciatteria della datazione, non riducibile a un semplice re-fuso: forse per questo Scarpa ha derogato dal suo principio di rispettare l'ultima volontà dell'autore.

¹² Una prima versione era uscita sul «Corriere della Sera» del 10 novembre 1964 col titolo *Parliamo del più e del meno*; la seconda, riportata da Garboli, uscì su «Bellezza» di aprile 1965 col titolo *Il tranello delle parole*; la terza su «L'illustrazione del medico» di ottobre 1968 col titolo *La parola*. Scarpa riporta quest'ultima per il principio dell'ultima volontà; solo che Parise un anno dopo aveva deciso d'inserire la prima versione nella raccolta *Il crematorio di Vienna* (dove il racconto non stona affatto, mentre stranamente lo ripescò Garboli, pur affermando nella Nota: «Una nube tossica, non so definirla altrimenti, scese sul talento di Parise, a offuscarlo e mortificarlo negli anni Sessanta [...]. I racconti che Parise scrisse sul «Corriere della sera», raccolti nel '69 nel *Crematorio di Vienna*, portano nella fuliggine che li ricopre i segni del contagio»).

¹³ Di cui elogia in chiusa la Nota stessa: «ogni volta mi ha suggerito uno stimolo, una risposta, un'illuminazione», PARISE 1993, pp. 5-11.

tente, viene dal fatto che in caso contrario Parise non avrebbe mancato di segnalare all'interlocutore che il racconto era comparso aumentato di un capitolo nell'*Antologia del Campiello*.

Invece il racconto nel 1987 uscì monco, e quando nel 2001 riemerse il dattiloscritto originale completo del capitolo settimo, l'ignaro Garboli dal «Giornale di Vicenza» del 27 giugno 2001 sentenziò oracolarmente che «se Parise ha deciso di tagliarlo non può essere stato che lui stesso a deciderlo [sic]», aggiungendo: «sapeva di vivere in una città dove le voci corrono e penso che non abbia voluto provocare illazioni o suscitare pettegolezzi». Nella riedizione Adelphi infine, Scarpa, dopo aver definito la raccolta, da metà che era, un «libro doppiamente d'autore – di Goffredo Parise e di Cesare Garboli», al proposito pedissequamente afferma:

poco si può aggiungere alle considerazioni di Garboli. Può darsi benissimo che nel 1958, e ancora nel 1966, Parise abbia fatto saltare il capitolo VII per non procurarsi ulteriori noie con il clero della sua città [...]. Quella del 1970 è ormai un'altra Italia, più distratta se non proprio più libera. [...] Parise si sente tranquillo nel reintrodurre l'episodio, tenuto a suo tempo in disparte.

Quindi un Parise da sei anni residente a Roma dopo averne passati altrettanti a Milano, non si sarebbe sentito tranquillo a reintrodurre il capitolo nell'edizione Scheiwiller 1966, in quanto avrebbe temuto le reazioni del clero vicentino...¹⁴

4. In realtà, fu la redazione dell'«Illustrazione Italiana» a cassare il capitolo settimo (se non avesse voluto pubblicarlo, l'autore l'avrebbe infatti semplicemente tolto dal fascicolo consegnato) su verosimile imbeccata del direttore responsabile, ossia di quello stesso Livio Garzanti che pochi mesi dopo, memore dell'accusa subita di oltraggio al pudore per la pubblicazione del pasoliniano *Ragazzi di vita*, avrebbe imposto al nuovo romanzo di Parise *Atti impuri* il cambio di titolo in *Amore e fervore*.¹⁵ Gli *Americani* uscì così censurato nell'agosto 1958, e presto Parise passò il dattiloscritto

¹⁴ Dopo aver pubblicato in pieno centro-destra censorio *L'aceto sulle ferite* (1953, su un confessore pedofilo) e *Il prete bello* (1954, amante di una prostituta che mette incinta)!

¹⁵ Sulla rivista, da sempre alfiere della borghesia colta conservatrice, cfr. SIMONETTI 1963. Parise aveva già rischiato a fine 1953 su «Il Borghese» con *L'aceto sulle ferite*: «Provocò grande scandalo e seppi che si minacciò di sequestrare quel numero della rivista per causa mia», PARISE 1957. Già l'intervento dell'editore su *Ragazzi di vita* era stato preventivo, come confida Pasolini a Vittorio Sereni il 9 maggio 1955: «Garzanti all'ultimo momento è stato preso da scrupoli moralistici e si è smontato. Così mi trovo con delle bozze morte fra le mani, da correggere e da castrare» (su ciò, cfr. DE LAUDE 2017, *passim*). E nonostante i tagli il processo ci fu, un'estate del 1956 che vide cassare il racconto di Arbasino *Povere mete* sia dalla rivista «Paragone» (a prime bozze corrette), sia dalla casa editrice Einaudi, che l'anno dopo pubblicò *Le piccole vacanze* mutilo di esso per evitare quelli che Italo Calvino paventò ad Arbasino come «inopportuni tralalà forensi». *Punctum dolens*, qui come negli esempi precedenti, era l'omosessualità, precisamente a: «Avvenne che un ex compagno dalla vita non chiara invitasse a una misteriosa partita di piacere cui avrei dovuto acconsentire bendato in vettura (si usava): rifiuto, dopo abboccamenti con i portavoce del clero. No, non era una crisi religiosa vera, soltanto l'esperienza eccitante di questi ecclesiastici aperti alle frequentazioni più spregiudicate» (su ciò, cfr. ARBASINO 2009, pp. CXVII-CXX).

all'amico Giorgio Lanza, che presto lo passò all'amico Dato ecc. Parise tenne per sé una copia-carbone, che però perse sicuramente prima del 1966: l'avesse infatti tenuta, avrebbe senz'altro inserito il capitolo settimo nell'edizione Scheiwiller di quell'anno, senza attendere per farlo l'*Antologia del Campiello* 1970.

Quanto alla perdita: fu smarrimento o invece un'altra consegna a terzi, come con Lanza? In mancanza d'altro, avanzo un'ipotesi. Nell'*Antologia* il racconto è preceduto da un'autopresentazione, dove parlando dei tre souvenir lasciati gli dalla terra natia, dopo aver citato dialetto veneto e Palladio, Parise si dilunga sul terzo:

una interminabile ouverture amorosa offertami gratis una primavera di circa venticinque anni fa da un usignolo nascosto tra i cipressi dei colli vicentini: e mai più udito. Pensai allora (il tour de force durò una mezz'oretta) se mai fosse possibile chiedere un appuntamento a un simile genio per gli anni a venire, da qualche parte nel mondo o anche, se necessario, non a questo mondo. Non dico per un successivo concerto ma almeno per un brevissimo stilema di riconoscimento: perché tutto non risultasse vano.

Circa venticinque anni prima era nata una relazione amorosa con Elsa Fonti che ebbe il suo nido segreto tra i cipressi di Montecchio Maggiore, paese sui colli vicentini (da non confondere coi berici) dove lei risiedeva, proprio nel 1957, anno in cui Parise scrisse gli *Americani* e sposò Mariola Sperotti. Ne scrive la stessa Fonti in un'introduzione a trentasei lettere inviatele da Parise tra il 1957 e il 1982:

Più lo respingevo, più lui insisteva, dicendomi che avevo troppe sovrastrutture. Aveva anche ragione. Un giorno entrò dalle Apolloni a Vicenza (un negozio sul Corso) e comprò un gatto di feltro mettendomelo in mano con aria furtiva. Il giorno dopo me ne comunicò il prezzo. Mi regalò *Il ragazzo morto e le comete*, e poi fui costretta a mandargli un vaglia per l'importo, perché continuava a dirmi che mi aveva fatto un regalo di valore. Si offese per il vaglia ma lo incassò: cosa che non mancai di fargli notare. Anche io avevo un carattere pessimo. Era nel 1953-54. Non ne facemmo nulla e lui si mise con la Mariola Sperotti, che essendo ricca, di famiglia nota a Vicenza, che nuotava, andava a cavallo, era ciò che il suo fondo di snobismo desiderava di più [...]. Trovandoci in Piazza dei Signori il giorno di San Giuseppe 1957 [19 marzo], alla ennesima richiesta di Edo di fare un giretto con lui nel pomeriggio, io accettai [...]. Fu una bella estate, ad Asolo, a Venezia, a Torcello, anche sul Garda a Cisano da un suo amico. Una volta arrivammo da Comisso sotto un temporale terribile, che bloccò un paio di volte la sua 500. Comisso ci fece vedere i suoi quadri – dipingeva al momento cardinali enormi e rossi – e ci lasciò nel seminterrato dove c'era un divano: entrato poi più tardi all'improvviso (ebbi l'impressione che avesse spiato dietro la porta), ci disse con occhio tondo che eravamo belli come due etruschi sul sepolcro. Diede ad Edo il manoscritto de *La mia casa di campagna* e mi ricordo ancora la bellezza delle pagine sul cielo delle stagioni. Alla fine di luglio ad Edo venne nostalgia della Mariola: spari [...]. Una settimana dopo il suo matrimonio [celebrato il 29 agosto 1957] venne a cercarmi, ed a rapirmi nuovamente con il suo catorcio. Era disperato e sconvolto, e nonostante non volessi, lo riaccettai perché era la sola maniera per essere meno infelici.¹⁶

La relazione continuò sussultoria fino al 1959, quando Parise propose alla Fonti di trasferirsi con lui a Roma, e dopo una lunga pausa riprese su basi diverse alla fine degli

¹⁶ E cfr. la lettera di Parise a Naldini del maggio 1958 da Milano: «anche in questa solitudine guardo verso Montecchio, la mia bella estate dell'anno scorso, penso con amore ad Elsa», NALDINI 1989, p. 25.

anni Sessanta. La mia ipotesi è appunto che in tale contesto l'usignolo-Fonti gli abbia reso la copia-carbone degli *Americani*, donatale a fine anni Cinquanta.¹⁷

Per quanto debole, penso che tale ipotesi abbia più plausibilità della ricostruzione proposta nel 1987 e oltre da Garboli col patrocinio della Fioroni, la quale fa acqua come l'altra riguardante *L'odore del sangue*, romanzo abbozzato da Parise nel 1979 poco dopo un infarto. Introducendone l'edizione postuma (Mondadori, 1997), il critico appunto afferma che l'autore «disse prima di morire a Giosetta Fioroni [...] che alcune parti del romanzo erano buone, altre da rifare. Ma non riscrisse né ritoccò. Aveva riaperto il plico giusto in tempo per la sola rilettura. Di lì a pochi giorni fu portato in ospedale e dopo due mesi morì [31 agosto 1986]». E da qui deduce:

Parise non ha distrutto il suo dattiloscritto, si è limitato a tenerlo nascosto per tanti anni. Vicino a morire, lo ha riletto e lo ha in parte approvato. Nessuno sa o può dire cosa ne avrebbe fatto se fosse vissuto più a lungo. Sicuramente ne avrebbe riconosciuto le sviste, le imperfezioni, le ripetizioni, gli errori, le incongruenze. Avrebbe corretto e modificato. Ma nessun editore ha il diritto di sostituirsi all'autore e di farne le veci. Il dattiloscritto che Parise ha consegnato alla posterità, senza curarsi di lasciare istruzioni ai suoi eredi, deve essere riprodotto così com'è.

Peccato che le cose stiano altrimenti. Tra il 1980 e il 1981 un progressivo deterioramento del sistema vascolare costrinse Parise a quattro by-pass e alla dialisi, sicché pensò al testamento e il 16 giugno 1981 nominò l'amico Nico Naldini titolare unico dei diritti d'autore, aggiungendo in P.S.: «Nell'archivio di Via Vittoria c'è un abbozzo di romanzo: non deve essere pubblicato mai, ma distrutto: non ha forma, è delirante, ripetitivo, senza stile, insomma è un minestrone. Puoi leggerlo solo tu e decidere forse per qualche stralcio, che però non c'è». ¹⁸ Al quinto piano di via Vittoria c'era il

¹⁷ In situazioni analoghe Parise donò i manoscritti del *Prete bello* e del *Ragazzo morto* agli altri due suoi amori, la Fioroni e Omaira Rorato. A testimonianza della fase amicale rimane, oltre alle lettere, un quadro di Mario Schifano, *Gradazioni cromatiche*, dopo la morte della Fonti (1993) consegnato al comune di Valdagno (e ora esposto a Palazzo Festari) dall'esecutore testamentario Giuliano Menato, mentre le lettere finirono alla Biblioteca civica di Ponte di Piave, non segnalate tuttavia in BRUNETTA 1998 né in BRUNETTA 2012 (ma uscite parzialmente in COLTRO 1993).

¹⁸ NALDINI 1989, p. 65 (la lettera intera è consultabile al Fondo Giuseppe Comisso della Biblioteca comunale di Treviso). Su *L'odore del sangue* cfr. ora RIPA DI MEANA 2016, p. 75: «recentemente Omaira mi ha raccontato che nell'ultimo periodo, durante un viaggio, avevano tentato insieme di rivederlo. Identificandosi completamente con Goffredo, Omaira ha detto, usando il plurale: «Avevamo incominciato a scrivere qualcosa, ma poi abbiamo rinunciato perché non veniva dal cuore». È la stessa frase che Omaira aveva ripetuto anche a La Capria, quando lui le aveva chiesto se Goffredo stesse scrivendo un nuovo racconto». Un ulteriore si dice... Tale regime di post-verità cominciò subito *post mortem*, se in AMENDOLA 1987 la Fioroni riporta un fantomatico testo di Parise: «Ho conosciuto Marilyn Monroe. Me la presentò a el Morocco lo scrittore Truman Capote. Stava terminando una pellicola, una delle sue ultime, regia di John Huston su sceneggiatura del marito Arthur Miller. Ne ricavai una strana impressione. Da vicino, non aveva quasi nulla della vamp dello schermo. Poco e male truccata, vestita e pettinata così e così, persino piccola di statura. Una diafana libellula. Una libellula senza sangue. Indifesa, nevrotica, insicura. Forse stanca e non a suo agio nella compagnia. La scrutai a lungo, senza farlo apparire, con rispetto. Capote e Miller si addentrarono in una fitta discussione letteraria. Lei, visibilmente annoiata, mi guardò con infinita dolcezza. Disse che amava l'Italia, che la sua migliore amica era una guardarobiera italoamericana. Aggiunse che gli italiani erano tutti straordinari, allegri e ricchi di vita. Mi sorrisse, quasi scusandosi di

monocale romano, sempre meno accessibile al proprietario; solo tu significa non anche la Fioroni; minestrone è minestrone.

Dario Borso
Università degli Studi di Milano
dario.borso@unimi.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AMENDOLA 1987 : Antonella Amendola, *Che delusione l'incontro con Marilyn*, «La Domenica del Corriere», 26 marzo 1987.
- ARBASINO 2009 : Alberto Arbasino, *Romanzi e racconti*, Milano, Mondadori, 2009.
- BORSO 2016 : Dario Borso, *Capote*, in *Goffredo Parise*, a cura di Marco Belpoliti - Andrea Cortellessa, «Riga 36», Milano, Marcos y Marcos, 2016, pp. 383-386.
- BRUNETTA 1998 : *Archivio Parise: le carte di una vita*, a cura di Manuela Brunetta, Treviso, Canova, 1998.
- BRUNETTA 2012 : Manuela Brunetta, *Nuove acquisizioni del Fondo Parise nella casa di Ponte di Piave*, in *Goffredo Parise a vent'anni dalla morte*, a cura di Fernando Bandini, Vicenza, Accademia Olimpica, 2012, pp. 57-70.
- CANCOGNI 1968 : Manlio Cancogni, *L'odore casto e gentile della povertà. Conversazione con Goffredo Parise*, «La Fiera Letteraria», 22 agosto 1968.
- COLTRO 1993 : Paolo Coltro, *Il segreto di Parise*, «Sette-Corriere della Sera», 11 novembre 1993.
- CROTTI 1975 : Ilaria Crotti, *Per uno studio delle varianti in Goffredo Parise: la triplice redazione de «Il ragazzo morto e le comete» e «La grande vacanza»*, «Studi novecenteschi» 6 (1975), pp.299-311.
- DATO 2007 : Pino Dato, *Vicentinità: il manoscritto ritrovato*, *Goffredo Parise*, «Gli americani a Vicenza», Creazzo, Dedalus, 2007.
- DE LAUDE 2017: Sivia De Laude, *I due Pasolini. «Ragazzi di vita» prima della censura*, Roma, Carocci, 2017.

non saper dire, a uno sconosciuto scrittore italiano, qualcosa di più originale. Si allontanò, quasi strappata a forza dal marito. Mi fece un po' pena. Proprio una povera libellula». PARISE 1983 descrive in tutt'altri termini dell'incontro avuto con Capote e Marilyn durante una breve permanenza a New York a metà aprile 1961. Ho dimostrato che esso non avvenne mai in BORSO 2016; in AMENDOLA 1987 invece si aggiunge addirittura Miller! (E ad ogni modo, *Gli sbandati* era già uscito sugli schermi il 31 gennaio 1961, dieci giorni dopo che lo sceneggiatore aveva divorziato da Marilyn.)

- GARBOLI 1990 : Cesare Garboli, *Falbalas: immagini del Novecento*, Milano, Garzanti, 1990.
- NALDINI 1989 : Nico Naldini, *Il solo fratello: ritratto di Goffredo Parise*, Milano, Archinto, 1989.
- PARISE 1957 : Goffredo Parise, *Incontro con Longanesi*, «Il resto del Carlino», 5 ottobre 1957.
- PARISE 1966 : Goffredo Parise, *Gli americani a Vicenza*, Milano, Scheiwiller, 1966.
- PARISE 1970 : Goffredo Parise, *Gli americani a Vicenza*, in *Antologia del Campiello millenovecentosettanta*, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 1970, pp. 73-99.
- PARISE 1983 : Goffredo Parise, *Marilyn dolce libellula umana*, «Corriere della Sera», 2 febbraio 1983.
- PARISE 1987 : Goffredo Parise, *Gli americani a Vicenza e altri racconti 1952-1965*, Milano, Mondadori, 1987.
- PARISE 1993 : Goffredo Parise, *Gli americani a Vicenza e altri racconti 1952-1965*, Milano, Mondadori, 1993.
- PARISE 2016 : Goffredo Parise, *Gli americani a Vicenza e altri racconti 1952-1965*, Milano, Adelphi, 2016.
- RIMINI 2011 : Thea Rimini, *L'avventura editoriale di Goffredo Parise*, «Nuovi Argomenti» (luglio-settembre 2011), pp. 84-98.
- RIPA DI MEANA 2016 : Marina Ripa di Meana, *Colazione al Grand Hotel: Moravia, Parise e la mia Roma perduta*, Milano, Mondadori, 2016.
- SIMONETTI 1963 : «*L'Illustrazione Italiana*». *90 anni di storia*, a cura di Flavio Simonetti, Milano, Garzanti, 1963.
- STEFANI 1989 : Walter Stefani, *I travestimenti del Prete bello: realtà di personaggi, luoghi e avvenimenti trasfigurati dalla fantasia di Goffredo Parise*, Vicenza, Padovan, 1989.