

***SCRITTURE DI VIAGGIO DI GOFFREDO PARISE***



# INDICE

<b>INTRODUZIONE .....</b>	<b>5</b>
<b>AVVERTENZA .....</b>	<b>9</b>
<b>CAP. I - GLI ANNI VICENTINI E VENEZIANI.....</b>	<b>11</b>
1.1 - VICENZA - 1929 - 1949 .....	11
1.2 - VENEZIA - 1949 – 1953 .....	16
1.3 - A MILANO GIOVANISSIMO - 1953.....	17
1.4 - I VIAGGI IN FRANCIA .....	19
1.4.1 - Giovanissimo reporter a Parigi - 1955 .....	19
1.4.2 - Reporter a Parigi in altre occasioni – 1958 - 1959.....	28
1.4.3 - Ritorno nella capitale francese nella maturità – 1984.....	30
<b>CAP. II - NEW YORK.....</b>	<b>33</b>
2.1 - LE LETTERE AMERICANE – 1961 .....	33
2.2 - IL REPORTAGE AMERICANO – 1975.....	44
<b>CAP. III - CARA CINA - 1966.....</b>	<b>59</b>
3.1 - ARRIVO, PECHINO, TEOLOGIA POLITICA E CATTOLICESIMO .....	59
3.2 - ECONOMIA FAMILIARE, SPETTACOLI E TOMBE MING.....	75
3.3 - NUOVA GENERAZIONE, INTELLETTUALI E MEDICINA .....	81
3.4 - VIAGGIARE E COLTIVARE.....	88
3.5 - FANATISMO, STRUTTURA MILITARE E FREUD.....	92

3.6 - DONNE, CAPITALISMO, L'AMORE, CONCLUSIONE .....	99
<b>Capitolo IV – GIAPPONE: L'ELEGANZA È FRIGIDA - 1980.....</b>	<b>119</b>
4.1 - ARRIVO, GASTRONOMIA, RAZZA, IN TRENO .....	119
4.2 - LA COMMENDA, L'ALBERELLO, LA MORTE, SUMO .....	128
4.3 - PROSTITUZIONE, PORNOGRAFIA, KAWABATA, ISHIKAWA .....	134
4.4 - SORGE, BUDDA, MORIGUCHI, ESTETISMO.....	140
4.5 - IL BONZO, I LEADER, LO HAIKU, IL TEATRO NŌ .....	147
<b>CONCLUSIONI.....</b>	<b>159</b>
<b>BIBLIOGRAFIA .....</b>	<b>167</b>

## INTRODUZIONE

Si cerca in questo elaborato di tesi di delineare la figura d'artista di Goffredo Parise, una personalità non facile, complessa, priva di una "paternità" letteraria, un'eco a quella anagrafica.

Una figura nomade nello spazio geografico e nello spazio letterario, sempre irrequieta, poliedrica, che ad un certo punto della vita decide di privilegiare i lavori di reportage dall'estero, non trascurando però le altre vie letterarie.

I reportage sono moltissimi, vanno in parallelo ad altri tipi di scrittura non odeporea, romanzi, racconti, sceneggiature per film, rubriche su giornali; e a quei racconti del tutto speciali, intimi, quintessenziali, i *Sillabari*, che sembrano la cifra di uno scrittore che, mediante un'altissima prosa, auto-ausculta il proprio io.

Per molti lettori, forse la grande maggioranza, l'artista è il reporter di indimenticabili viaggi in cui non riesce, almeno in parte, a non affabulare grandiosamente il reportage.

In questo elaborato seguiremo il tracciato di Parise, a partire dagli esordi nel 1946 di giovanissimo scrittore di sedici anni con un racconto *Una piccola famiglia*, e nel 1947 con *I movimenti remoti*. Non ha una scuola letteraria alle spalle e, peggio, in tutto lo studio scolastico è stato un fallimento, sempre promosso, lo dice lui, per il "rotto della cuffia". Eppure la *vis* artistica è forte, prepotente. Vuole fare il pittore, dopo ci ripensa, ripiega sul fronte letterario con *Il ragazzo morto e le comete* edito nel '51, un romanzo quasi illeggibile per l'intelligenza letteraria di quel tempo.

Ma ci riesce. L'editore Neri Pozza fiuta il talento, lo prega solo di limare il lavoro per renderlo più gradevole: Parise rifiuta quasi sprezzantemente. Pozza ha il coraggio di pubblicarlo egualmente e, anche se il romanzo vende pochissime copie, sarà l'apripista di uno scrittore in piena regola che, cosciente o no, tenta di cambiare, in maniera provocatoria e per mezzo del surrealismo e della satira, le regole letterarie del tempo.

La prima scrittura di Parise – *I movimenti remoti*, *Il ragazzo morto e le comete* – *La grande vacanza* - è astorica, non logica, forte, quasi una barbara fantasia, ma è scrittura ricca di humus letteraria, un preludio ai cicli seguenti, in cui prevarranno storicità e logicità. Con *Il prete bello* del 1954, un vero e proprio best-seller, lo scrittore balza alla ribalta della cronaca letteraria, e diviene conosciuto anche dai non addetti ai lavori e

corteggiato dagli editori.

Infatti «Il Corriere d'Informazione» gli affida nel 1955 una serie di reportage da Parigi, cui seguiranno altri nel 1958 e 1959, sempre dalla capitale francese. Nel 1961 il produttore De Laurentiis lo invia negli Stati Uniti con il regista Polidoro per la sceneggiatura di un film, viaggiano in molti stati, il film poi non si farà, ma per Parise è un giro di boa della sua vita. Si convince che viaggiare non solo gli piace, ma che certi tipi di reportage possono essere vere opere letterarie: il successo glielo conferma.

Il presente elaborato di tesi intende quindi seguire il cammino del giovane scrittore dalle prime scritture odepatiche, per capire come, nel muovere in questo campo i primi passi e senza una scuola alle spalle, riesce alla fine a convertirsi, viaggio dopo viaggio, in un grande reporter.

Ovviamente nell'elaborato è impossibile vagliare tutti i reportage dell'artista vicentino, sarebbero troppi. Ci si soffermerà in quelli parigini, americani, cinesi e giapponesi, che ci sembrano di caratura letteraria più elevata. Si avverte che l'accezione di "americano" equivale per Parise a quella di "statunitense", forse per assonanza all'uso, a quei tempi, della sineddoche dialettale veneta di "Merica" per "Stati Uniti".

Sulle varie scritture di viaggio prese in esame vengono di volta in volta fatte delle considerazioni.

Un tipo di considerazioni è capire chi e cosa ha provocato il viaggio, come per esempio in quello giapponese, originato dall'invito dell'amico ambasciatore italiano a Tokyo. O quello americano a New York del 1975, frutto del soggiorno dell'artista con Gioietta Fioroni nella metropoli.

Altro tipo di considerazioni derivano da come l'artista si rapporta al viaggio, se per esempio con meri appunti senza fine di reportage, e quindi liberi da obbiettivi giornalistici, come nel viaggio americano del 1961, con nessuna volontà divulgativa; o se il fine invece è il reportage.

Altro tipo ancora di considerazioni è la visione del viaggio da parte del reporter. La New York del 1961 è una metropoli fuliginosa, sporca, degradata che, nel viaggio del 1975, è la più bella città del mondo, da accostare a Venezia. Queste considerazioni tendono, o meglio tenderebbero, a capire il rapporto psicologico Parise-oggetto del reportage, cercando di schermografare, se possibile, le prese di posizione dell'artista davanti a una persona, evento, situazione, paesaggio.

Per esempio quando, per mezzo dello sguardo, avviene in Giappone la “conversazione” con il bonzo-bambino/bambina in un dialogo meta-verbale, si cerca di capire le ragioni di questo insolito rapporto visivo. O come in Cina, quando lo scrittore, di fronte al gruppetto di donne dell’Associazione femminile di Shanghai - che giustamente sbugiarda per le loro posizioni “pilotate”- fa quello che avrebbe dovuto fare, ma che però non ha fatto in tutti gli altri reportage, pure quelli pilotati dal potere politico cinese.

Un ulteriore tipo di considerazioni vertono sulle forme linguistiche della scrittura di Parise. Sarebbe il caso di dire sulle “scritture”, nelle loro variegate differenze stilistiche e sintattiche.

In fatto di stile, i primi reportage tendono a descrivere ed intervistare poco o nulla, per lasciare un grande spazio al reporter-narratore, che in alcuni casi, a Parigi per esempio (*La camera N. 7 d’uno strano Grand Hotel* e *Ma guarda chi si incontra! Pancho Villa redivivo*), è un narratore quasi “totale”, rubando molta scena al reporter. È un Parise che immagina troppo e descrive poco, ma si sta “facendo le ossa”, sono i suoi primissimi reportage in assoluto. Del resto questo è più che comprensibile in un giovane giornalista con nello zaino solo romanzi.

Ma in Cina ci sono anche molti reportage in cui lo scrittore diventa un ascoltatore paziente, che dà grande spazio all’interlocutore intervistato. Il risultato sono obiettivi pezzi giornalistici che tendono ad essere il più possibile, nel senso giornalistico del termine, dei reportage in piena regola.

In questo lavoro si esamina anche il fatto che nella sintassi si notano parecchi fenomeni nella loro evoluzione. Nei primi scritti e romanzi, in cui predomina il tema della morte, sintassi e lessico sono poco sorvegliati, lo stile è sui generis, “parisiano”. Del resto è lo stesso scrittore che rende manifesta la sua noncuranza per il modo di scrivere, quasi fosse solo mezzo accessorio. Ma a poco a poco la scrittura diventa più attenta, con lessico e sintassi più regolari e sorvegliate e, già quando a Parigi scrive il primo reportage, sembra cambiata.

Nel tempo cambierà ancora e questo elaborato la seguirà, per esempio quando, verso i cinquant’anni - l’artista sta cominciando ad avere seri problemi di salute - la scrittura diverrà più sciolta da vincoli stilistici e, soprattutto, di punteggiatura. È infatti poco sorvegliata, quasi *assoluta*, e ciò è facile da notare in parecchi passi dell’*Eleganza*

*è frigida.*

Parise, scritti gli ultimi reportage nel suo ultimo ritorno a Parigi del 1984, si chiude sempre più nella sua casa di Ponte di Piave, dopo aver traslocato dalla casetta di Salgareda.

E, dopo essere stato insignito nel febbraio 1986 dall'Università di Padova della laurea honoris causa, l'artista detterà negli ultimi mesi di vita le sue ultime poesie.



## **AVVERTENZA**

Il testo OPERE, a cura di Bruno Callegher e Mauro Portello – Volumi I e II – i Meridiani, A. Mondadori Ed., Milano, 1987, sarà sempre indicato semplicemente come

*Opere*, volume I oppure II



# CAP. I – GLI ANNI VICENTINI E VENEZIANI

## 1.1 – VICENZA - 1929 - 1949

Goffredo Parise nasce l'8 dicembre 1929 a Vicenza in Piazza Castello, in pieno centro storico. È l'inverno delle grandi nevicate e se è di natura freddolosa, dice di se stesso, lo deve a queste. Aggiunge che la sua famiglia era inizialmente molto povera e che solo verso la fine degli anni '30 raggiunge una relativa tranquillità piccolo-borghese.<sup>1</sup>

È figlio di N.N. e per parecchi anni porterà il cognome della madre Ida Wanda Bertoli, che a sua volta è stata adottata dai nonni materni Marchetti, zii di Wanda: il perché dell'adozione della madre e di chi sia figlia non è stato possibile appurarlo nelle ricerche per il presente elaborato. Goffredo appartiene quindi ad una famiglia che spicca in negativo in una cattolicissima e molto laboriosa città, in cui la morale religiosa pervade ogni settore della vita e ne scandisce i tempi. Come nella maggior parte dell'Italia dell'epoca - soprattutto nei piccoli paesi e nelle piccole città, ma non solo - chi è figlio illegittimo è segnato a dito, guardato con sospetto e preso in giro dagli stessi amichetti di giochi, non coscienti della loro violenza psicologica ad un innocente.

La famiglia è povera e molto unita. Il nonno aveva raggiunto precedentemente una certa agiatezza costruendo una sua piccola fabbrica di biciclette marca Schwalbe, ma proprio nell'anno di nascita di Goffredo la fabbrica fallisce. Antonio Marchetti onora tutti i debiti, ma si ritrova povero in canna, ritorna a fare il meccanico e gestisce nel sottoportico di un vecchio palazzo patrizio una custodia di biciclette.<sup>2</sup>

Il bambino è tenuto molto in casa, lo si vuole tenere lontano da pettegolezzi e maldicenze. L'abitazione a Vicenza che più ha marcato la sua vita è quella la cui facciata dà su contrà S. Barbara e il retro sulla piccola piazza di S. Faustino, ai cui margini c'è una chiesa sconosciuta sin dai tempi di Napoleone ed usata come sala cinematografica. Anche questa abitazione, come la prima, è in pieno centro storico e il bambino sente dal terrazzo

---

<sup>1</sup> «IL CAFFÈ», *G. Parise*, Roma, dicembre 1955 – Fondo Parise Ponte di Piave – Rif. 392 - B. 572.

<sup>2</sup> ALTAROCCA C., *Parise*, La Nuova Italia, Firenze, p. 175.

i dialoghi dei film ed i compagni giocare.<sup>3</sup>

La famiglia ha un eccessivo affetto per Goffredo, ne “ovatta” l’infanzia tenendolo lontano da amichetti e persone non per bene, riversa su di lui ogni sorta di premura e gli regala giocattoli, spesso costruiti dal nonno; gli compera inoltre abiti eleganti, quasi a fargli esibire nella conformistica società una dignità borghese che ripari la caduta sociale del nonno e la venuta al mondo del bambino che non può avere il cognome del padre.

Ma nell’animo del bambino si va formando un’invisibile ferita, lo si può capire da certe pagine dei suoi romanzi, in alcuni racconti e in qualche intervista ai giornali in cui parla della propria infanzia. E si va formando inoltre in lui un’acuta sensibilità - che il Parise adulto maschererà di sfacciato cinismo – aumentata dalla solitudine in cui troppo spesso è lasciato, una solitudine che Goffredo riempie con fantasticherie, sogni e fantasmi tipici di una febbrile fantasia. Ne consegue una melanconia originata dalla frattura insanabile tra la realtà e la sua immaginazione, e l’esagerata protezione della famiglia lo rende ancora più solo e forse è proprio per questo che per tutta la vita sarà sempre alla ricerca di amicizia.

Goffredo viene chiamato “Edo” perché, come dirà da adulto, in dialetto veneto *gofredo* significa *ho freddo* e i suoi compagni lo prendono per questo in giro. È molto bugiardo, ma, come in seguito dirà, le sue bugie non sono il mascheramento di una realtà da nascondere, bensì servono a creare una realtà diversa con la quale poter sconfiggere la solitudine. E così nasce in lui una *Vicenza ctonia*, governata da divinità sotterranee, si inventa un tunnel che unisce il cortile di casa sua con la chiesa di Santa Corona e una buia galleria sotto Monte Berico che Fiore ed Antoine, nel romanzo *Il ragazzo morto*, percorrono per cercare un contatto con il ragazzo morto.<sup>4</sup>

La famiglia lo manda all’asilo dalle monache dove impara semplici lavoretti e del refettorio ricorda l’odore di minestra di pasta e fagioli. Frequenta poi le elementari in un patronato di preti filippini e lo colpisce il teatrino di marionette che associa ai primi stimoli sessuali, lo ricorda per il suo odore e l’oscurità associata alle ragazzine che gli fanno percepire il peccato.<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> BELLINI A., intervista *Io Parise, la mia Vicenza, le mie radici*, «Il Giornale di Vicenza», 15 settembre 1984 - Fondo Parise Ponte di Piave – Rif. 1670 - A. 742.

<sup>4</sup> «NOVELLA», *Goffredo Parise racconta la sua vita*, Milano, a. XLVII, n. 7, 13 febbraio 1966, pp. 64-66 – Fondo Parise Ponte di Piave – Rif. 752 - A. 911.

<sup>5</sup> QUESADA M., *Cronologia*, in *Goffredo Parise*, catalogo della mostra, De Luca Edizioni d’Arte, Roma, 1989, p. 50.

Frequenta la prima elementare con una noia che lo accompagnerà in tutto il suo percorso scolastico e per sottrarsi alla opprimente atmosfera inventa un sacco di bugie per le quali è sempre punito. La madre racconta che in quinta elementare il maestro la mandò a chiamare, non sapendo se ammetterlo o no all'esame perché non sapeva scrivere nemmeno una riga! E naturalmente sarà sbalordita quando anni dopo diventerà uno scrittore. Parise di se stesso dice che era "asinissimo", sempre promosso per il rotto della cuffia e, tranne poche, le materie gli risultano difficilissime, in italiano va sempre fuori tema ed in questa materia arriva a prendere addirittura tre zeri.

Sono anni in cui comincia la sua malinconia, originata dalla frattura tra realtà e fantasia, che gli fa fare sogni meravigliosi, una malinconia che dura un quindicina d'anni e che poi costituirà il fondamento della sua tematica di scrittore.<sup>6</sup> Sogna tutte le notti, al mattino ricorda precisamente i sogni che cerca di rivivere ad occhi aperti coinvolgendo tutta la famiglia.

Il nonno Antonio Marchetti, vecchio socialista, muore nel 1937 e nello stesso anno sua madre Ida Bertoli sposa il giornalista Osvaldo Parise, collaboratore de «Il Gazzettino» e de «Il Giornale di Vicenza» e vanno ad abitare con Goffredo in via del Quartiere a Vicenza, un'arteria vicinissima al centro storico. Patrigno e figliastro si tengono a distanza, ma con il passare del tempo si instaura una simpatia con il carattere dell'amicizia. Tutto questo è adombrato nel racconto *Carezza* nel Sillabario n.1.<sup>7</sup>

Nel '43 a 13 anni prende il cognome Parise del patrigno e nello stesso anno è con la madre sull'altopiano di Asiago, dove può osservare come in un gioco la guerra civile.<sup>8</sup> Legge *I sotterranei del Vaticano*, Proust e Genet, vede film come *Vertigine* con Gene Tierney e Clifton Webb. La guerra è appena finita, la società manca di tutto e Parise deve accontentarsi di usare i vestiti del padre raccomandati.<sup>9</sup>

Nel 1946 comincia a scrivere *Una piccola famiglia* pubblicata poi nel 1958 su «Il Caffè».<sup>10</sup>

Beppino Sparzani, suo grande amico, racconterà che in seguito, durante l'estate,

---

<sup>6</sup> VICENZA, Voce consultata in linea sul sito della Casa di Cultura Goffredo Parise, Ponte di Piave <http://www.goffredoparise.it/index.php?area=64&menu=250&page=448&lingua=4>

<sup>7</sup> PARISE, *Sillabari*, Adelphi, Milano, 2004, p.86-89.

<sup>8</sup> «PLAYMEN», *Goffredo Parise. Conversazione senza complessi con uno scrittore non alienato*, E. De Boccard, Roma, aprile 1970, a. IV, n. 4, pp. 15-22 – Fondo Parise Ponte di Piave – Rif. 1077 - A. 754.

<sup>9</sup> PARISE, *Lontano*, Adelphi, Milano, 2009, p.65.

<sup>10</sup> PARISE, *Una piccola famiglia*, IL CAFFÈ, cit.

Inoltre: PARISE, *Una piccola famiglia*, in *Opere*, volume I, pp. 1252-1275.

l'allegria brigata scopre il fiume Bacchiglione e le barche - sarà poi l'ambiente del suo primo romanzo *Il ragazzo morto e le comete* - e i ragazzi diventati esperti facevano fare agli amici un giretto in barca "con scherzo" del tipo ondeggiamenti, spruzzi e a volte l'affondamento.<sup>11</sup> Con i soldi che guadagna Parise prende in affitto una mansarda nel centro storico e da lì esplora come un gatto quei tetti che tanta parte avranno nei suoi primi scritti.

Il 29 settembre 1947 «Il Gazzettino» pubblica il suo primo articolo su di una mostra a Vicenza di pittori vicentini. In un'intervista del 1985 Parise ricorda che fra i 15 e 16 anni aveva dipinto quadri narrativi con molto colore, pensava di fare il pittore, ma dopo la Biennale di Venezia del 1948 getta i pennelli e scopre la scrittura.<sup>12</sup>

L'opera di Parise si presenta in maniera anomala nel panorama della letteratura italiana del '900 e non solo. Nel 1951, ad appena 21 anni esordisce di scatto - lui avrebbe preferito senz'altro dire *d'emblée* - è molto sicuro di sé, quasi sfrontato, ha uno stile molto personale e non fatica a convincere un editore esperto come Neri Pozza a pubblicare il suo primo romanzo *Il ragazzo morto e le comete*<sup>13</sup>. L'editore vorrebbe risistemarlo e limarlo, giudica il testo un po' acerbo, ma Parise glielo impedisce, piuttosto preferisce non pubblicarlo. Del romanzo, iniziato a 18 anni, vengono stampate poche copie, che sono lette per lo più in ambienti letterari.

È la sua prima opera pubblicata ed una delle più famose, ma non è il primo lavoro di Parise, che a 16 anni ha scritto il racconto *Una piccola famiglia*, pubblicato nel 1958<sup>14</sup>, e a 17 *I movimenti remoti* questi ultimi per molti anni rimasti inediti e riapparsi per merito di Claudio Altarocca nel 1972<sup>15</sup>, per essere definitivamente ricomposti solo nel 2005.

Il suo, agli inizi, è uno stile letterario che forse con la letteratura ha poco a che fare e si potrebbe più accostarlo all'espressionismo in pittura, che si esprime attraverso immagini drammaticamente deformate e con colori esasperati e violenti. *Il Ragazzo morto* viene definito un romanzo ma rompe i canoni che del romanzo sono propri, manca di sequenze logiche, sembra più legato al mondo onirico, è molte volte difficile da interpretare, i personaggi entrano ed escono di scena all'improvviso ed è raccontato da un ragazzo già morto.

---

<sup>11</sup> QUESADA M., *Cronologia*, cit., p. 55.

<sup>12</sup> «AMICA», *Goffredo Parise*, intervista di A. Amendola, 25 giugno 1985.

<sup>13</sup> PARISE, *Il ragazzo morto e le comete*, a cura di Silvio Perrella, Adelphi, Milano, 2006.

<sup>14</sup> PARISE, *Una piccola famiglia*, «IL CAFFÈ», cit.

<sup>15</sup> ALTAROCCA C., *Parise*, cit., p. 41.

Se qualcuno volesse farne il riassunto si troverebbe in grande difficoltà, tanto il filo della narrazione è continuamente interrotto da sequenze all'apparenza affastellate e che ricordano molto i quadri di Marc Chagall, di cui Parise era un fervente ammiratore. Importante è ricordare che lo scrittore vicentino dapprima si dedica alla pittura e vorrebbe affermarsi in questo campo, ma a 18 anni, dopo aver visitato la Biennale di Venezia<sup>16</sup>, decide di abbandonarla, forse perché ha capito che simili vertici pittorici sono per lui irraggiungibili.

Importante è anche il fatto che quando inizia a scrivere *Il ragazzo morto e le comete* ha già scritto *I movimenti remoti*, uno scritto-chiave per capire la sua personalità in buona parte dominata dal pensiero della morte e che sarà pubblicato solo più di cinquant'anni dopo. Nei *Movimenti* vi è tutto il Parise con le sue angosce e il suo personalissimo mondo ctonio. L'opera descrive l'allucinante storia di un uomo chiuso vivo nella tomba, che sente evaporare la sua coscienza assieme al disfacimento del corpo. In un'intervista dirà poi che ritiene sia la sua opera migliore.<sup>17</sup>

In questo periodo di età compreso fra i 16 e i 18 anni ha però le idee molto confuse, a scuola si annoia molto, nell'ultimo anno di liceo classico non frequenta e dà gli esami da privatista, poi si iscrive alla facoltà di Lettere a Padova che abbandona.<sup>18</sup> Si può concludere che forse agli inizi non gli è ben chiara la sua vocazione letteraria, che invece si farà prepotentemente sentire dopo la prima pubblicazione de *Il ragazzo morto e le comete*, un romanzo stampato in poche copie e che sarà apprezzato fra gli intellettuali, ma che il grande pubblico ignorerà e scoprirà solo dopo aver letto l'altro romanzo, divenuto il primo caso di best-seller in Italia, *Il prete bello*.

Come ricorda Claudio Altarocca, Parise detestava la letteratura "tradizionale", dominata dai neorealisti, veristi ed intimisti, e cioè Vittorini, Moravia e Pavese che tenevano isolati scrittori del calibro di Comisso e Gadda, e che invece davano spazio a giovani come Pasolini, Calvino e Cassola. Il suo è un approccio letterario per "associazioni" o per "collage", il che produce situazioni nelle quali i volti e le immagini sono privi di nessi storici e un contesto in cui per lui il linguaggio non ha alcuna

---

<sup>16</sup> A. AMENDOLA, «Il Corriere della Sera», Milano, 25 giugno 1985 - Voce consultata in linea sul sito della Casa di Cultura Goffredo Parise, Ponte di Piave

<http://www.goffredoparise.it/index.php?area=64&menu=250&page=448&lingua=4>

<sup>17</sup> «GENTE», *Sto cercando di capire che cosa vuol dire felicità*, intervista di E. Fabiani, Milano, a. XVI, n. 44, 4 novembre 1972.

<sup>18</sup> QUESADA M., *Cronologia*, cit., p.60.

importanza.<sup>19</sup>

Nel 1949 lascia la sua famiglia e la città di Vicenza e va ad abitare a Venezia.

## 1.2 – VENEZIA - 1949 – 1953

A Venezia si sistema in una camera d'affitto in Riva del Carbon e l'anno dopo per due volte tenta ancora lo studio universitario (Medicina e Matematica), ma poi si ritira e tralascia definitivamente ogni meta universitaria.

In questa città scrive *Il ragazzo morto e le comete* e il soggetto non è a Venezia ma a Vicenza, con protagonisti un ragazzo morto di 15 anni assieme ai suoi amici Squerloz, Antoine, Edera e Fiore. Uno dei punti focali del romanzo è la piazzetta di contrà S. Faustino che dal 2017 è intitolata a Goffredo Parise. Il ragazzo morto porta la stessa data di nascita di Parise, 8 dicembre 1929 e muore il 6 novembre 1945 a soli 15 anni, colpito alla fronte da due pallottole vaganti, dalla quale escono «fiotti di sangue e grumi di vaghi pensieri».

La guerra è appena finita, e Vicenza, attraversata da un canale non nominato che si intrufola nelle scene del libro (del fiume Bacchiglione non c'è menzione), si presenta piena di melma e fetida, ma poi a volte e all'improvviso diventa trasparente e scintillante. Il romanzo può essere definito "un libro liquido immerso nel liquido placentare".<sup>20</sup> Il romanzo viene pubblicato dall'editore di Vicenza Neri Pozza nel 1951.

Anche *La grande vacanza*,<sup>21</sup> il suo secondo romanzo, è scritto a Venezia. Parise non descrive più il canale con l'acqua maleodorante, ma parla di montagna, Asiago, e il ragazzo qui si chiama Claudio ed ha 16 anni, un anno in più. Claudio con la nonna raggiunge Beata Tranquilla su di una Citroen guidata da un prete. Succede di tutto e non viene fornita spiegazione alcuna, il testo è pieno di enigmi che a volte vengono compresi dopo una seconda o terza lettura, porta le impronte digitali di Parise, come per esempio l'attenzione per gli oggetti inusuali, i personaggi strambi, i repentini voli di fantasia. È una piccola società assurda dove tutto è bizzarro.

Raccontare i due libri di Parise scritti a Venezia è praticamente impossibile perché non si possono riordinarne le sequenze, del resto così facendo si violerebbe il suo lavoro.

---

<sup>19</sup> ALTAROCCA C., *Parise*, cit., p.17.

<sup>20</sup> PERRELLA S. – *Fino a Salgareda*, Neri Pozza Ed., Vicenza, 2015, p. 15.

<sup>21</sup> PARISE, *La grande vacanza*, Neri Pozza, Vicenza, 1953.



A Venezia conosce Igor Stravinskij e Truman Capote, ma più significativo è il fatto che la città rappresenta il suo primo viaggio esplorativo, prodromo dei suoi moltissimi successivi viaggi nel mondo. Sembra che l'aria lagunare gli trasmetta l'anelito del viaggiatore per eccellenza Marco Polo e non certo per caso in *L'eleganza è frigida*, che tratta del soggiorno di Parise in Giappone, il protagonista si chiama Marco.

Una caratteristica di Parise, forse la più grande, è che con la città lagunare si instaura in lui un costante slittamento dei luoghi dalla scrittura, cioè parla sempre di un posto dove è stato precedentemente ma che ora non c'è più: a Venezia e Milano di Vicenza, a Roma di Milano, a Salgareda e Ponte di Piave di Roma.<sup>22</sup>

Nel 1953 lascia Venezia per Milano, assunto dalla editrice Garzanti.

### 1.3 – A MILANO GIOVANISSIMO - 1953

Il suo arrivo a Milano è così fotografato da Mario Monti, scrittore e direttore della casa editrice Longanesi & C:

Fin da quando giunse a Milano, tutto vestito di nero, con un cappello nero dall'ampia tesa calcato sul naso, munito di una piccola valigia probabilmente vuota e di una carta di identità dove la sua fotografia invece lo ritraeva nei panni di un sultano orientale, questo strano ragazzo prodigio appariva proprio là dove non lo si aspettava, sempre pronto, con un breve commento, brillante e cruento come la lama di un coltello, a squarciare le tradizionali costruzioni dell'intelligenza milanese, o a sventrare il sofà delle Muse. A quel tempo, lo ricordo perfettamente, ci incontravamo, come due spie, durante il giorno su una panchina dei giardini pubblici, e alla sera al bar Donini, dove si gettavano inutilmente le basi di una rivista battezzata "La Campana". Pochi sapevano dove alloggiasse Goffredo Parise, ed era infatti molto difficile scoprirlo; ma gli intimi avevano visto la sua macchina per scrivere, con le battute fresche degli ultimi suoi racconti o con le pagine dei suoi nuovi libri, sotto falsi Tintoretti e falsi Tiepoli, circondata da pelli di tigri e di zebre di miserrime "camere ammobiliate."<sup>23</sup>

Ha un impiego alla Garzanti, ma dalle sue lettere traspare che non ha una mansione precisa e intanto si "fa le ossa" mentre i due libri già pubblicati continuano ad essere ignorati. Affitta una camera vicino a corso Genova, va al lavoro con il filobus lungo

---

<sup>22</sup> PERRELLA S., *Fino a Salgareda*, cit., p. 28.

<sup>23</sup> MONTI M., *Cara Cina*, Introduzione nei pocket Longanesi, Milano, 1968, pp.7-11.

i Navigli, scende in via Senato. A lui, che viene da una piccola città, Milano sembra una città del nord, avvolta dalle brume mattutine, come Vienna e Praga.

Con una lettera di presentazione di Prezzolini l'editore Longanesi gli pubblica su «Il Borghese» prima il racconto *L'aceto sulle ferite*<sup>24</sup> e poi *Costumi di provincia*<sup>25</sup> e gli propone di scrivere un nuovo romanzo.<sup>26</sup>

Di notte nella sua camera Parise scrive in un mese *Il prete bello*, il dattiloscritto porta come tempi di stesura novembre-dicembre 1953. Ma a Longanesi che glielo ha suggerito non piace, è "falso" perché segue la moda letteraria e non se la sente di pubblicarlo. Lo pubblica invece il suo datore di lavoro, l'editrice Garzanti, e sarà uno strepitoso successo. Narra la storia durante il fascismo di un gruppo di ragazzi in una città bigotta e del prete "bello" adorato dalle donne don Gastone Caoduro, già cappellano militare nella guerra di Spagna, con qualche velleità di scrivere libretti di propaganda religiosa.<sup>27</sup>

Nel luglio 1954 Parise viene presentato da Giovanni Comisso al convegno «Romanzo e poesia di ieri e di oggi», Montale presenta Lucio Piccolo, Ungaretti Andrea Zanzotto e Rèpaci Italo Calvino.

Il 15 gennaio 1955 è l'inizio della sua collaborazione con il «Corriere d'informazione», diretto da Gaetano Afeltra, che pubblica il racconto *Vuoi fare del cinema?*<sup>28</sup> E' un racconto lungo che, pur con la cadenza di una piccola opera buffa, nasconde una crudele analisi autopunitiva: il protagonista, un piccolo intellettuale con aspirazioni di sceneggiatura cinematografica, pavido e malevolo, porta alla ribalta cinematografica lo sconosciuto barista Mino, giovane aitante ed astuto, ed il successo che costui avrà lo infastidisce e lo rende invidioso. L'incontro con questa testata segna una pietra miliare nella vita di Parise: dopo appena un mese il «Corriere d'informazione» lo

---

<sup>24</sup> PARISE, *L'aceto sulle ferite*, «IL Borghese», a. IV, n. 20, Milano, 15 ottobre 1953, pp. 620-621 – Archivio Parise Ponte di Piave – Rif. 274 - A. 202 – A. 214.

Inoltre: PARISE, *L'aceto sulle ferite* in *Opere*, volume I, pp. 1082-1086.

<sup>25</sup> PARISE, *Costumi di provincia*, «IL Borghese», Milano, n. 22, 15 novembre 1953, pp. 689-690 – Archivio Ponte di Piave Rif. 275 – A. 200.

Inoltre: PARISE, *Costumi di provincia*, *Opere*, volume I, pp. 1087-1093.

<sup>26</sup> PARISE, *Incontro con Longanesi*, «Il Resto del Carlino», 5 ottobre 1957 – Fondo Parise Ponte di Piave – Rif. 469 – A. 32.

Inoltre: PARISE, *Incontro con Longanesi*, in *Opere*, volume I, pp. 1518-1523.

<sup>27</sup> PERRELLA S., *Fino a Salgareda*, cit., p. 35.

<sup>28</sup> PARISE, *Vuoi fare del cinema?*, CORRIERE D'INFORMAZIONE, Milano, 15-16 gennaio 1955 – Fondo Parise Ponte di Piave – Rif. 337 – A. 213.

Inoltre: PARISE, *Vuoi fare del cinema?*, in *Opere*, volume I, pp. 1117-1126.

invia a Parigi per un servizio giornalistico di parecchi articoli.

La svolta è epocale. Parise inizia un suo nuovo tipo di scrittura, quella odeporica, che per lui è l'inizio di un cambio di stile letterario: non si confronterà più solo con il suo passato ed il suo mondo onirico, non seguirà più una sua personale polemica sociale, ma dovrà spaziare e confrontarsi in altre realtà planetarie con altre culture e modi di vivere. Con il susseguirsi dei vari viaggi, il viaggio diventerà per lui una specie di droga contro noia e inquietudine che regolarmente lo assalgono dopo un periodo "stanziale": ne diventerà dipendente.

Vicenza era forse troppo stretta per lui, esalta Venezia ma dopo accetta di lavorare a Milano, ora è la volta di Parigi, poi andrà a Roma che alternerà con Milano, dopo sarà negli angoli più sperduti del mondo, sui campi di battaglia fra bombardamenti e mine, sempre irrequieto, per ritornare alla fine e metter radici, ironia della sorte, nel suo Veneto bigotto, a quattro passi da Vicenza! Sarebbe proprio il caso di dire che chi disprezza ama!

## 1.4 - I VIAGGI IN FRANCIA

### 1.4.1 – Giovanissimo reporter a Parigi - 1955

Il successo del racconto *Vuoi fare del cinema?* del 15 gennaio 1955 sul «Corriere d'Informazione» spalanca quindi per lo scrittore le porte a questa prestigiosa testata e i reportage di cui è incaricato sono l'ingresso nel mondo delle grandi tirature.

Siamo fra il 16 febbraio e il 23 aprile 1955 e Parise soggiorna a Parigi nella squallida camera n. 7 del Grand Hotel des Iles du Sud. Scriverà 13 articoli dei 15 concordati e il primo è la descrizione del suo alloggio.

*La camera N. 7 d'uno strano Grand Hotel* <sup>29</sup> – (23-24 febbraio)

Parise inizia un nuovo periodo della sua vita, forse non è ancora pronto per le descrizioni di viaggio e comincia a stendere il reportage con cautela, senza "attaccare" direttamente Parigi, ma comincia con il narrare dell'hotel e del micro mondo che lo

---

<sup>29</sup> CROTTI I., 1955: *Goffredo Parise reporter a Parigi*, Il Poligrafo, Padova, 2002, pp. 59-64.

Inoltre: PARISE, *La camera n. 7 d'uno strano Grand Hotel*, «Corriere d'Informazione», Milano, 23-24 febbraio 1955. – Fondo Parise Ponte di Piave – Rif. 342 – A. 74.

circonda affabulando il tutto, mentre Parigi fa solo da sfondo. Il nome dell'hotel gli fa sovvenire luoghi esotici, abbozza una storia di tentativo di omicidio, tira in ballo un certo Gonzales che fa da padrone ma non lo è, descrive un non ben spiegato malore del proprietario.

Parise nel reportage arriva a Parigi nel Grand Hotel des Iles du Sud - il cui nome lo riporta a letture infantili del Corsaro Nero - nei pressi di St. Lazare: la zona è povera e l'hotel cadente. All'interno vi è immondizia dappertutto, fa conoscenza con Gonzales che gli consiglia di cambiare hotel in quanto non degno del suo status sociale e dice di non esserne il padrone ma che lo diventerà presto. Mentre parlano in spagnolo e dialetto veneto, si sente da una stanza sottostante la voce roca del padrone che è molto malato. Lo scrittore ha già nostalgia del suo Veneto. Esce per mangiare e trova una specie di osteria carissima stipata di gente, dove mangia male servito da camerieri scortesissimi. All'uscita si perde per le strade della capitale, non vuole chiamare un tassì e ritorna all'hotel alle tre di notte. Nel frattempo la sua stanza è stata usata "a ore" da una coppia ed il padrone ha avuto un'altra crisi.

Ecco il reportage parisiense: una narrazione di avvenimenti capitati allo scrittore, che trascura la città e preferisce affabulare il lettore, il quale si chiede ovviamente perché Gonzales sarà presto il nuovo padrone.

A sorpresa il tutto verrà poi completato e quindi spiegato nel secondo reportage *Ma guarda chi si incontra! Pancho Villa redivivo*, ma per il momento il lettore, grazie alla tecnica da suspense usata, è stimolato a dipanare la storia indagando lui stesso, il che lo coinvolge di più. Interessante è il Parise che si libera - ma solo in buona parte e non del tutto - dell'introspezione e del ricorrere al suo passato quali fonti di ispirazione diretta. L'uso di forestierismi è molto limitato (*boxeur, restaurant*) rispetto a quello che userà più avanti negli anni, quando, scrittore affermato, li introdurrà troppo spesso, quasi per autocompiacimento, producendo un effetto che potrebbe sortire anche uno strano accostamento con gli intrattenitori di certuni spettacoli di varietà del secolo scorso.<sup>30</sup>

Ma è la prosa che qui fa da padrona, chiara e semplice, che guida, quasi "trascina" il lettore fra vicenda e vicenda, senza stancare, anzi dandogli il senso che chi scrive è

---

<sup>30</sup> Parise, grande prosatore, scrive in maniera molto chiara e semplice, ma a volte usa "paroloni" e vocaboli stranieri, o per far colpo sul lettore o per altri motivi. Se ne lamenta in una lettera la compagna di Ponte di Piave Omaira Rorato e a essa risponde lo scrittore con una lettera dell'11 maggio 1976, in cui cerca di convincerla che a semplificare troppo si rischia di svalutare il contenuto del messaggio. Fondo Parise Ponte di Piave – Rif. 85.1 – C. 29.

rilassato, uno scrivente insomma a cui non bisogna credere quando dice che non si cura della scrittura. Questo, forse, poteva essere vero per *I Movimenti remoti*, *Il ragazzo morto e le comete* e *La grande vacanza*, ma qui Parise è perfettamente conscio che a leggere i reportage non è un piccolo numero di intellettuali e bibliofili, ma un grande numero di lettori “medi”, i quali in alcuni casi possono benissimo arrivare, ahimè, perfino a punte bassissime di comprensione della lingua. Del resto già a fine 1953 aveva cambiato stile con *Il prete bello*, nel quale alla caotica narrazione onirica, autoanalitica, senza appigli cronotopici, subentra una scrittura ben ancorata alla geografia ed alla storia, nella quale stile e sintassi prendono le distanze da pennellate chagalliane e si rifugiano in approdi vicini al naturalismo.

Ma i reportage parigiani narrano molto e descrivono poco. I reportage classici invece sono molto descrittivi, analizzano minutamente una realtà ben conosciuta in quanto, prima del viaggio, essa è oggetto a tavolino di uno studio geografico, storico, sociale, politico ecc. L'autore nel reportage dovrebbe comparire poco, per lasciare spazio alla descrizione, anche se essa ovviamente avrà un'angolatura e uno stile da lui scelti poiché l'oggettività pura non esiste e in ogni caso non compete ai narratori.

Parise narra dando però l'impressione di non narrare ma di descrivere. È un narratore onnisciente e il lettore sprovveduto afferra con facilità la descrizione pensando di aver facilmente afferrato realtà che, come in questo caso di Parigi, sono tutto tranne che semplici. In ciò lo scrittore vicentino è un po' maliardo e si attira facilmente le simpatie dei lettori che cresceranno molto di numero reportage dopo reportage.

*Ma guarda chi si incontra! Pancho Villa redivivo*<sup>31</sup> – ( 25-26 febbraio)

Secondo reportage da Parigi che completa e chiarisce il primo.

Il proprietario dell'hotel è trasportato all'ospedale, la polizia indaga e Parise si prepara a cercare un altro albergo, come gli consiglia Gonzales. Ma in scena irrompono tre figure: due giovani e un vecchio Pancho Villa, uno dei più famosi generali della guerra civile spagnola (sic, non messicana) che chiede notizie della salute di Domingo, il proprietario. Gonzales, che è terrorizzato, viene preso da costui per il maglione, a mo' di

---

<sup>31</sup> CROTTI I., 1955: *Goffredo Parise reporter a Parigi*, cit., pp. 65-70.

Inoltre: PARISE, *Ma guarda chi si incontra! Pancho Villa redivivo*, «Corriere d'Informazione», 25-26 febbraio 1955, - Fondo Parise Ponte di Piave – Rif. 343 – A. 84.

minaccia. Parise dice a Pancho Villa che egli sa chi sia e si qualifica come uno scrittore italiano che conosce bene i suoi eroismi in Spagna e Russia (sic). I due fraternizzano, Villa lo porta con la sua auto a St. Germain des Prés e in un caffè gli traccia la personalità di Domingo, il proprietario dell'Hotel. È stato un grande organizzatore di guerriglie, Gonzales invece lavora per la Russia e prima o poi Domingo sarà fatto fuori.

Allo scrittore viene consegnato un biglietto da visita di un altro hotel che, per essere a Parigi, non è affatto caro. Torna a prendere le valige all'albergo che sta per lasciare, le trova già preparate e il tipo che gliele consegna commenta: «Questi turisti, dove vengono a finire!»

Anche in questo secondo pezzo giornalistico l'affabulazione fa da padrona e non si può dire molto di più rispetto al primo reportage: Parise non porta ancora un attacco diretto a Parigi quale città geografica, storica, sociale, politica, turistica ecc. ma gioca descrivendo micro realtà e piccoli avvenimenti in buona parte inventati, secondo un'astuta rendita di posizione che si era creata tracciando di sé la figura del provinciale all'inizio del primo reportage: «Sono un provinciale, non ho mai viaggiato ed ora eccomi a Parigi, sulla porta del Grand Hotel des Iles du Sud, nei pressi di St. Lazare».

È un provinciale, quindi un ingenuo e un ingenuo è attratto da situazioni secondarie se non banali ma Parise mente perché sappiamo che è attentissimo a tutto, sia con una vista come la sua che cattura potentemente immagini e colori, sia con il portentoso olfatto di cui è dotato che gli è spesso di aiuto per completare il quadro visivo.

*Il signore che aveva prenotato un posto in fondo al giardino*<sup>32</sup> - (26-27- febbraio)

L'eminente diplomatico e di cultura Paul Claudel<sup>33</sup> muore a 87 anni a Parigi il 23 febbraio 1955, una settimana dopo l'arrivo di Parise nella capitale. Lo scrittore rende l'ultimo omaggio alla salma che definisce «del più grande poeta contemporaneo».

Qui Parise si ferma e non descrive neanche sommariamente l'opera del

---

<sup>32</sup> PARISE, *Il signore che aveva prenotato un posto in fondo al giardino*, «Corriere d'informazione», Milano, 26-27 febbraio 1955 – Archivio Parise Ponte di Piave – Rif. 344 – A. 83. Inoltre: PARISE, *Il signore che aveva prenotato un posto in fondo al giardino*, in *Opere*, volume I, pp. 1404-1408.

<sup>33</sup> Paul Claudel (Villeneuve-sur-Fère 6-8-1868 - Parigi 23-2-1955) Drammaturgo e poeta, raggiunse i più alti gradi della diplomazia francese e divenne accademico di Francia nel 1946. Fu uno dei principali esponenti del rinnovamento cattolico della letteratura francese del 20° secolo. Voce consultata in linea sul sito della Enciclopedia Treccani, alla voce Paul Claudel <http://www.treccani.it/enciclopedia/paul-claudel>

drammaturgo, osserva invece la suora dal grande cappello bianco che lo veglia. Descrive il salotto borghese abbastanza simile a molti altri, com'è fatto, con gli oggetti e i fiori che nota, si stupisce di non avvertire affatto una situazione macabra, ma solo la presenza di un dormiente. Ricorda l'amicizia di Claudel con Gide e Rivière e la sua cattolicità.

Si concentra su di una zitella che entra, con le scarpe verdi di cocodrillo che scricchiolano, si inginocchia, emette qualche singhiozzo ed esce. Poi Parise ricorda di Claudel due opere che proprio in quei giorni, in occasione della sua morte, vengono rappresentate a teatro.

Parise passa a tastare il polso dell'opinione pubblica parigina, anche il popolino parla di questa morte, ed egli ritrae quello che in quei primi sette giorni aveva (già) dedotto sui francesi, con i quali aveva avuto solo contatti non cordiali e basati sul danaro. Ma lo scrittore vicentino non pensa minimamente alla malattia nazionale, lo chauvinismo, per cui tutto quello che è grande e fatto da francesi è qualcosa inscritto nel loro DNA.

E per finire evoca la Rivoluzione, Voltaire, Rousseau e Diderot.

Anche in questo reportage non va all' "attacco" di Parigi e della Francia, si limita con un epicedio a descrivere una camera ardente con vaghi accenni di grandezza del defunto e della cultura francese. Si intuisce la sua carenza culturale in materia. Tenta una rivalutazione di quello che già aveva pensato nell'arco di una settimana dei francesi, ma non convince, forse la sua valutazione è stata troppo affrettata. Usa sempre la posizione del narratore onnisciente a cui bastano pochi sguardi e poche righe per descrivere la grandezza di un uomo, e il lettore "medio" non può che cascarci perché, oltre che un grande prosatore, è un ottimo narratore, accompagna il lettore al suo fianco e gli fa capire realtà facili come fossero difficili e degne di un erudito.

Il lettore ne è gratificato e lo ricompensa seguendolo nelle sue scritture di viaggio, come dimostrato dal successo che sempre più avranno. Lo scrittore però avrà la strada in salita quando negli anni seguenti tornerà al romanzo con titoli come *Il fidanzamento*<sup>34</sup>, *Amore e fervore*<sup>35</sup>, *Il padrone*<sup>36</sup>, in cui sembra che il narratore, pur ottenendo buoni successi nelle vendite, abbia delle difficoltà nel sostenere la trama più elaborata del romanzo.

Ecco, forse, questo è uno dei motivi per i quali Parise ritornerà in seguito molto

---

<sup>34</sup> PARISE, *Il fidanzamento*, Garzanti, Milano, 1956.

<sup>35</sup> PARISE, *Amore e fervore*, Garzanti, Milano, 1959.

<sup>36</sup> PARISE, *Il padrone*, Feltrinelli, Milano, 1965.

spesso ai reportage, ai racconti brevi; come pure darà vita ai *Sillabari*, brevi e geniali narrazioni, né racconti né articoli giornalistici, in cui l'anima dello scrittore si apre anche alle interpretazioni che il lettore stesso vuole farne.

Il reportage su Parigi continua con altri pezzi come *Francoise l'esistenzialista è pulita e profumata*, (2-3 marzo), in cui lo scrittore racconta di seguire come un esperto detective, di notte fino all'alba, una figura femminile che frequenta una minuscola osteria in un vicolo pieno di alberghi di infimo ordine, ma scopre che possiede una costosa automobile ed abita in un elegante palazzo. Ne deduce che di notte esibisce un esistenzialismo di sinistra in contrasto con la sua biografia diurna. Segue:

*Né a Napoli né a Milano possibile un Museo Grévin*<sup>37</sup> – (9-10 marzo)

Va a visitare un museo delle cere dei personaggi famosi e ne trae un'impressione di obitorio, qualcosa che in Italia non sarebbe mai possibile vedere. Nello strano ambiente, una via di mezzo fra un tempio israelitico e il castello incantato delle fiere di provincia, nota Fernandel con il sorriso cavallino, poi la regina Elisabetta d'Inghilterra, Cocteau, Jean Marais con Michèle Morgan, Mendés-France ed altri. Le statue non sono di grandezza naturale ma più piccole, gli abiti di una tristezza indicibile e, per la poca cura del personale addetto, la polvere penetra nella cera facendo un effetto di crosta, quasi di lebbra. C'è odore di antiparassitario per proteggere le statue dagli insetti e una signora italiana forse a causa di ciò si sente male.

Poi visita il *Cabinet fantastique*, una specie di teatrino per le marionette, sente l'intrattenitore che litiga dietro la scena con la sua aiutante ubriaca che tarda a venire, alla fine inizia lo spettacolo e succede che quest'ultima una volta in scena, per un suo movimento troppo brusco, perde la parrucca bionda che vola in platea.

Scoraggiato si avvia verso il *Palais des images* ed è affascinato dalla stanza ottagonale, con alle pareti degli specchi sui quali sono sovrapposte figure e decorazioni fantastiche che si ripetono poi sul soffitto: esseri umani, piante, fiori, non è ben chiaro. C'è tutto un gioco di luci, uno scoppio di lampi e tuoni e le pareti ruotano su se stesse, poi il quadro cambia e appaiono stelle e farfalle con grande soddisfazione dei visitatori.

---

<sup>37</sup> PARISE, *Né a Napoli né a Milano possibile un Museo Grévin*, «Corriere d'Informazione», Milano, 9-10 marzo 1955 – Archivio Parise Ponte di Piave – Rif. 349 – A. 81.  
Inoltre: PARISE, *Né a Napoli né a Milano possibile un Museo Grévin*, in *Opere*, volume I, pp. 1409.



Anche qui Parise non è un giornalista che descrive, ma uno scrittore che narra.

Tutto è così semplice, alla portata di qualsiasi lettore, Parigi è l'emblema di diversità di gusti fra Francia e Italia in fatto di musei di cere, quello francese pare un obitorio. Sembra che i francesi abbiano un gusto per il tetro, Parise lo ha capito nei luoghi di divertimento, in alcuni teatri e perfino in taluni ristoranti. L'incipit del reportage recita:

Nel gusto di questi Francesi c'è qualcosa di oscuro, si potrebbe dire lugubre; ogni giorno mi capita d'arrivare a questa considerazione, guardandomi in giro; e ho osservato che questo fondo macabro è ancor oggi di molto effetto e impera nei luoghi di svago della piccola borghesia e dei turisti, in certi teatri, in certi ristoranti perfino.<sup>38</sup>

Lo scrittore è alla ricerca di cose fuori dal loro ambito, perché teatri e ristoranti non dovrebbero appartenere alla sfera del tetro. Ci si domanda se il lugubre appartiene alla visione parisiense della vita, come nei primi romanzi scritti una manciata di anni prima, oppure è qui usato per intrattenere il lettore con qualcosa di diverso dal cliché consueto del reportage.

Seguono altri reportage fra i quali per il loro interesse si possono esaminare:

*Per divertire Parigi ciclisti ai lavori forzati*<sup>39</sup> – (17-18 marzo)

Parise assiste alla “Parigi sei giorni” al Vélo d'Hiver, una pista coperta che può contenere 18-20 mila spettatori, dove per sei giorni e sei notti sedici ciclisti disputano una “snervante ed artificiale” gara, con i volti solcati dallo sforzo e con un'espressione che sembra impregnata di disprezzo per quello che stanno facendo. Fra i corridori il tema dominante è il danaro, una vittoria può voler dire incassare 10.000 e più franchi, ma i corridori fingono uno stato d'animo sportivo.

Qui Parise diventa alla fine giornalista e osserva il pubblico, descrivendone le razze, i ceti sociali, la loro possibilità di spendere nel biglietto d'entrata e nello sponsorizzare “lanciando”, cioè mettendo in palio, una gara da 10.000 franchi.<sup>40</sup>

Al quinto giorno vi sono in palio premi per 1.000.000 di franchi offerti dalla TV

---

<sup>38</sup> PARISE, 1955: *Goffredo Parise reporter a Parigi*, a cura di Ilaria Crotti, cit., pp. 51, 52.

<sup>39</sup> PARISE, *Per divertire Parigi ciclisti ai lavori forzati*, «Corriere d'informazione», Milano, 17-18 marzo 1955- Archivio Parise Ponte di Piave – Rif. 352 – A. 79.

Inoltre: PARISE, *Per divertire Parigi ciclisti ai lavori forzati*, in *Opere*, volume I, pp. 1414-1417.

<sup>40</sup> *Opere*, volume I, p. 1416.

francese e il velodromo è gremito oltre ogni dire di un pubblico al limite della tensione e per lo scrittore è uno degli spettacoli più terribili da lui visti: comporta una tensione simile alla febbre o alla paura. In essa vi legge, per la prima volta da quand'è a Parigi, la «prova di una decadenza intima e profonda, che non si può cancellare».<sup>41</sup>

Anche se è una specie di sentenza che potrebbe emettere solo uno che a Parigi vive da anni e non da un solo mese, è nondimeno importante perché lo scrittore fa qui il vero reporter, analizza lo spettacolo, Parigi, i parigini e uno sport estremo e crudele. È una impietosa analisi della società e dello sport e il moralista ne può ricavare risultati per lo più negativi.

Ma, e sembra un paradosso, il Parise che si affida più al descrivere che non al narrare, risulta, così ci pare, meno interessante e coinvolgente e la scrittura pulsa senza verve, quasi meccanica.

*Non ci sono spettri e ci si balla di gusto*<sup>42</sup> – (25 – 26 marzo)

Il Moulin de la Galette a Montmartre, conosciuto in tutto il mondo come il Moulin Rouge, è un luogo di ballo e divertimento, molto frequentato da artisti e turisti, immortalato nei quadri di Toulouse-Lautrec. Una domenica Parise vi va a ballare, deve accontentarsi di analcolici e non più champagne come ai bei tempi, si gode lo spettacolo di un acrobata anziano che esegue il gioco pericoloso di elevarsi sempre più in alto con delle bottiglie via via sempre più numerose, invita una bella ragazza a danzare, il padrone del locale trae da sotto il banco una nascosta bottiglia di champagne e gliene offre un bicchiere; nel frattempo l'acrobata arriva troppo in alto e precipita malamente. L'aria che vi si respira è sempre quella del grande passato: manca solo il grande pittore.

Questa in sintesi la domenica passata al Moulin, poche pennellate di grande effetto, la delineazione di un locale caro a molti in tutto il mondo, anche se ne hanno solo sentito parlare, un locale che fa senz'altro rima con Parigi e riesce ad abbinare l'intrattenimento-divertimento (e quindi la semplice evasione dalla realtà), con la grande cultura (che è invece la descrizione della realtà del passato e della realtà del presente).

---

<sup>41</sup> Ivi, p. 1417.

<sup>42</sup> PARISE, *Non ci sono spettri e ci si balla di gusto*, «Corriere d'Informazione», Milano, 25-26 marzo 1955- Archivio Parise Ponte di Piave – Rif.: 354 – A. 73.

Inoltre: PARISE, *Non ci sono spettri e ci si balla di gusto*, in *Opere*, volume I, pp. 1418-1422.

Parise qui è grande. Malignamente si può supporre che in lui da anni covasse un peccaminoso desiderio di Moulin Rouge, nel quale poi trova però solo analcolici e la grande assenza delle scatenate ballerine ma è soddisfatto, il Moulin è la grande evasione nella grande cultura, un locale dove l'artista, democraticamente assieme all'uomo del popolo, trova ristoro.

Qui lo scrittore va di pari passo con il reporter, osserva, analizza, descrive ma anche narra e il suo lettore può essere appagato sia per la descrizione della minuta analisi delle abitudini del Moulin - inquadrata però alla luce di una prospettiva parigina - sia per la narrazione del personale ballo di Parise con un'avvenente ragazza, purtroppo poi sottrattagli da un troppo provetto ballerino marocchino.

*L'altissimo negro aveva un disco solo*<sup>43</sup> – (2-3 aprile 1955)

Parise nell'incipit fotografa mirabilmente il mercato delle pulci:

Sono persuaso che il “Marchè aux puces” è, dei tanti aspetti di Parigi, quello che, in parte minore ma immediata, tutti li riassume. Esso si estende al di là della porta di Clignancourt, in una zona che sta tra l'estrema periferia e l'inizio della città. Come tutti sanno, in questo “Marché aux puces” si possono trovare ogni sorta di cose: esso è una specie di labirinto di vicoli non più larghi della più stretta calle veneziana, e nelle baracche di legno ai lati è esposta la mercanzia. Ho detto ogni sorta di cose ed è dir poco. Chi volesse un cammello o la luna incontra chi glielo procura.<sup>44</sup>

Parise inizia da buon reporter, descrive dettagliatamente il mercato delle pulci posto nel contesto della capitale, ma poi cede alla sua fantasia e narra. «Il tempo stava ancora cambiando, un grigiore soffuso di una luminosità quasi rosata per effetto di un sole simile ad una pasticca di chinino, stava calando sui mercati come una fumata improvvisa». Un sole simile ad una pasticca di chinino produce un grigiore soffuso di una luminosità quasi rosata? Cioè il sole che produce un grigiore di qualcosa che è rosato? Molto strano, o meglio molto fantasioso.

Fra i rifiuti sta un altissimo negro che nel suo “banchettino” vende oggetti di cuoio

---

<sup>43</sup> PARISE, *L'altissimo negro aveva un disco solo*, «Corriere d'Informazione», Milano, 2-3 aprile 1955 - Archivio Parise Ponte di Piave – Rif.: 355 – A. 72.

Inoltre: PARISE, *L'altissimo negro aveva un disco solo*, in *Opere*, volume I, pp. 1423-1427.

<sup>44</sup> Ibidem.

del Marocco. Il freddo si sta facendo intenso, di lì a poco sarebbe nevicato, l'uomo non più giovane con numerosi capelli bianchi, è senza cappotto, è congolese ed ora trema per il gran freddo. Ci si domanda: è appena arrivato nel nord della Francia? Il negro si mette a cantare muovendo il corpo e battendo i piedi, forse per non sentire il gelo. Dopo un'ora arrivano i suoi due figli mulatti, 8 e 4-5 anni, anche loro senza cappotto, parlano con il padre poi scompaiono nell'oscurità. Parise alla fine si decide per l'acquisto: tre paia di babbucce e un portafogli, e il negro lo invita a casa sua, scusandosi per la sua povertà e a tutti i costi vuole con i soldi incassati andare a comperare salsicce calde e una bottiglia di vino. Sua moglie, che in foto sembra una giovanissima bionda francese del nord, è morta sotto un'automobile.

Il negro, Parise e i due figli mangiano le salsicce. Qui usa un toscanismo che non suona bene usato da un non toscano: "mentre tutti e quattro, io, il negro e i due bambini, *si mangiava* le salsicce": è un toscanismo che negli anni seguenti userà parecchio. Il negro, mentre gli scendono grandi lacrime, vuole fargli sentire l'unico disco che possiede con la voce registrata della moglie che gli dice dolci parole. Dopo la frugale cena, il congolese lo vuole a tutti i costi accompagnare al taxi per paura che perda la strada.

In questo reportage la narrazione ovviamente fa da padrona. E che padrona, sembra una telenovela sudamericana di fine secolo scorso. Ma forse Parise voleva solo porre in evidenza qualcosa di tragico in uno dei luoghi più divertenti di Parigi: freddo e neve fanno da scenario a un povero essere umano completamente sradicato dalla sua terra, con pochissimi mezzi di sostentamento e con alle spalle la recente morte della moglie.

#### 1.4.2 – Reporter a Parigi in altre occasioni – 1958 - 1959

A Parigi lo scrittore tornerà altre volte per altri reportage, la seconda volta nel marzo 1958, nel 1959 e nel 1984. Si esaminano qui alcuni dei reportage di questi anni.

*Ritorno a Parigi*<sup>45</sup> – (2 marzo 1958)

La prima volta la metropoli gli era apparsa falsa e insignificante, ma con questo

---

<sup>45</sup> PARISE, *Ritorno a Parigi*, «Il Resto del Carlino», Bologna, 2 marzo 1958– Archivio Parise Ponte di Piave – Rif.: 477 – A. 37.

Inoltre: PARISE, *Ritorno a Parigi*, in *Opere*, volume I, pp. 1524-1529.

ritorno lo conquista, all'arrivo in aeroporto ne respira l'aria come un neonato respira nei primi istanti l'aria della vita, seguono dieci giorni ininterrotti di pioggia, ma se la spassa fra amici, cene, castelli diroccati e tabarin. Durante il soggiorno, ha dei sogni che ben delineano i rapporti che ha con la società e la politica. Sogna di essere a Vicenza nella sede di un grande partito per essere giustiziato da monache gentili, alcune delle quali aveva conosciute in gioventù, ma non conosce il motivo di questa sentenza. In un altro sogno è invece a Parigi, incontra il padre emaciato che gli dice che è stato costretto a fuggire dall'Italia a causa di quello che la gente diceva sul conto di Goffredo, inoltre aveva perduto il posto di lavoro e poi un grande partito aveva armeggiato per esiliarlo.

Sono pagine importanti che ben mettono in risalto il disastroso rapporto con Vicenza che Parise ha dopo aver pubblicato quattro anni prima *Il prete bello* e dopo aver ben girato nella piaga il coltello della denuncia sociale di una bigotteria a quei tempi comune a tutta Italia e che anzi forse nel Mezzogiorno lo era molto di più. Ma per lui da "bombardare e massacrare" era solo Vicenza, rea di avergli fatto pesare il suo status di bambino figlio di padre ignoto. Ma i tempi erano quelli. Si può analizzare questi sogni come l'espressione dei sensi di colpa che lo scrittore ha nei confronti di una società che, oltre a meschinità, era però anche capace di esprimere molta solidarietà, ordine e lavoro. Non parrà strano quindi se nell'articolo *Veneto "barbaro" di muschi e nebbie* scriverà in seguito:

In fondo il Veneto ha avuto il suo riscatto, e la sua cultura popolare, dal mondo moderno, il mondo della produzione e del consumo. Altro che Veneto bianco, cattolico, bigotto, eccetera, i luoghi comuni della politica!<sup>46</sup>

*Ballerina sì e no*<sup>47</sup> - (6-7 novembre 1959)

Jiky è un'affascinante giovanissima ballerina di 15-16 anni di uno dei tanti locali della capitale, con capelli lunghi e neri, un viso negroide, pelle grigiastra, vestita di una guaina di lamé nero. Parise ne rimane come stordito e perde la testa. Va nei camerini per cercarla e trova altre bellezze femminili, ma quest'ultime, di cui ha la sensazione siano

---

<sup>46</sup> PARISE, *Veneto "barbaro" di muschi e nebbie*, «Il Corriere della Sera», 1 luglio 1984 – Fondo Parise Ponte di Piave – Rif. 1668 – A. 182.

Inoltre: PARISE, *Veneto "barbaro" di muschi e nebbie*, in *Opere*, volume II, pp. 1535-1539 (:1538).

<sup>47</sup> PARISE, *Ballerina sì e no*, «Il Corriere d'Informazione», Milano, 6-7- novembre 1959 – Archivio Parise Ponte di Piave – Rif.: 521 – A. 77.

Inoltre: PARISE, *Ballerina sì e no*, in *Opere*, volume I, pp. 1450-1456.

un po' troppo alte per essere donne, gli dicono che Jiky è una giavanese e ridono. Dopo cinque giorni che la cerca è avvicinato da un giovanottino, dalla voce riconosce Jiky, ma non capisce se sia un uomo o una donna. Parise lo segue e lo vede entrare in un locale equivoco il cui nome "Elle et lui" è tutto un programma, non resiste, lo invita a bere e per una settimana lo frequenta ogni sera. Lo scrittore finisce dicendo che non ha mai saputo se fosse un uomo o una donna.

Il pezzo è importantissimo per capire la personalità di Parise, che ha iniziato giovanissimo a scrivere contro morali becere e bigotte che "strangolano" i corretti e liberi rapporti umani di una avanzata società democratica. Si è fatto "paladino nazionale" e questo gli è stato riconosciuto dal grande successo che *Il prete bello* ha avuto.

Qui però anche chi è eterosessuale auspicherebbe un po' più di coraggio da parte di Parise. Ma fin che si è trattato di gettare montagne di fango su Vicenza per vendicarsi, giustamente, di come era stato trattato da figlio di N.N. lo ha fatto, e lo ha fatto da gran professionista. Forse, però, quando doveva scontrarsi con la morale bigotta a riguardo dell'omosessualità non se l'è sentita ed ha preferito stendere un ipocrita velo sul tutto? Forse ci voleva un coraggio che non aveva a dispetto della titanica figura di mangia-bigotti che si era costruito? Anche lui quindi bigotto in una società bigotta?

### 1.4.3 Ritorno nella capitale francese nella maturità – 1984

*Com'è cambiata Parigi negli ultimi trent'anni*<sup>48</sup> - (19 settembre 1984)

Parise ritorna un'altra volta a Parigi accompagnato dalla "figlia adottiva" (per lo più chiamata l'*adoptive*) una fresca ragazza di circa trent'anni, nella cui figura si adombra Omaira Rorato, di 25 anni più giovane di lui, con la quale era iniziata una relazione sette anni prima, nel 1977:

All'inizio dell'anno si innamora di Omaira Rorato, una ragazza che abita a Ponte di Piave, figlia del fabbro del paese. Col tempo il sentimento per Omaira si trasforma in uno speciale affetto paterno così che la giovane donna diviene per lui quasi una figlia adottiva.<sup>49</sup>

L' "innamoramento" del 1977 finisce per diventare "col tempo" un rapporto del

---

<sup>48</sup> PARISE, *Com'è cambiata Parigi negli ultimi trent'anni*, «Corriere della Sera», Milano, 19 settembre 1984 – Archivio di Ponte di Piave Rif. 1671 – A. 547.

Inoltre: PARISE, *Com'è cambiata Parigi negli ultimi trent'anni*, in *Opere*, volume II, pp.1552-1557.

<sup>49</sup> QUESADA M., *Cronologia*, cit., p. 124.

tipo “quasi una figlia adottiva” e nel 1984, essendo in suolo francese, Parise non può che definirla l’*adoptive*. La discrezione per il cambio di status affettivo ovviamente qui è d’obbligo.

Un’altra importante osservazione da fare su questo reportage è sul giornalista che narra di se stesso dandosi del “tu”. Invece di “io ho fatto” dice “tu hai fatto”. È una moda del ‘68 che ha avuto moltissimi imitatori nella intelleggenza di sinistra di quell’epoca. Importante è ricordare che questo articolo esce circa cento giorni dopo il brillante risultato della sinistra italiana alle elezioni europee del 14-17 giugno 1984 e molti dei sinistroidi (e non), che davano del “tu” a chiunque, chissà, forse preferivano anche darlo a se stessi. Tale modo di narrare Parise lo usa anche in altri pezzi del soggiorno del 1984 nella capitale francese.

In questo reportage *Com’è cambiata Parigi negli ultimi trent’anni* lo scrittore parla del suo arrivo in Francia e di com’è cambiato il sistema aeroportuale rispetto a trent’anni prima. È accompagnato dalla figlia *adoptive* e confronta la Parigi precedente con quella attuale, facendone i raffronti. Dal dialogo con l’*adoptive* risaltano i cambiamenti avvenuti, definisce inoltre “cretino” il turismo intellettuale e ricorda alcuni avvenimenti visti nel maggio ‘68.

-----

Altri articoli vengono scritti a Parigi e pubblicati fra l’ottobre e il dicembre 1984 e, fra gli altri, vi sono: *D’improvviso a Montmartre l’odore dell’arte – Fra i grattacieli più freddi di un cimitero – Il budello nato dal ventre di Parigi – È un po’ merito dei re se qui si mangia ancora bene – Parigi compie un giro di boa.*

Questi pezzi non vengono esaminati in questa ricerca, sia per l’aver qui trattato sufficientemente lo scrittore nella capitale francese; sia per la loro mancanza di incisività nel rapporto di reportage Parise-Parigi; inoltre a causa del loro vero tema, quasi mirato alla nostalgia del passato; oppure, in alcuni di essi, per la pesantezza della lettura a motivo del “tu-io” che lo scrittore rivolge a se stesso. Certamente non sono reportage minori. Da segnalare invece in *È un po’ merito dei re se qui si mangia ancora bene* l’eccessivo uso di vocaboli stranieri – perlopiù francesi – che ha caratterizzato lo scrittore negli anni ‘70 e ‘80.

-----

Abbiamo lasciato la biografia di Parise al 15 febbraio 1955 a Milano quando pubblica sul «Corriere d'Informazione» il racconto *Vuoi fare del cinema?*. Dopo il soggiorno a Parigi fra il 16 febbraio e il 23 aprile 1955 pubblica racconti brevi su «Settimo Giorno», «Cronache» e «La Fiera Letteraria». Degno di nota è *La casa del diavolo* su «Cronache». <sup>50</sup>

Sempre nel 1955 con i proventi letterari compera a Vicenza un terreno e vi costruisce sul colle “dei 7 venti” una casa molto originale. Nel 1956 esce *Il fidanzamento*, quarto romanzo che non provoca un grande entusiasmo fra i lettori. Diventa consulente della casa editrice Longanesi. Il 1957 alla Longanesi arriva lo scrittore Nico Naldini e fra i due s'instaura una grande amicizia che nel tempo sarà costellata da una fitta corrispondenza. Il 29 agosto Parise sposa Maria Costanza Sperotti e vanno ad abitare a Milano.

Nel 1959 in aprile esce il romanzo *Amore e fervore* (che anni più tardi riprenderà l'originario titolo di *Atti impuri*) accolto freddamente dalla critica e dal pubblico. Va ad abitare a Roma con la moglie. Nel febbraio 1960 va in scena *La moglie a cavallo* <sup>51</sup>, atto unico tratto da un racconto lungo di qualche anno prima <sup>52</sup>. A Roma inizia a collaborare nelle sceneggiature di film e frequenta Moravia, La Capria, Gadda, Penna, e Pasolini. Nel novembre 1961 va negli Stati Uniti per cercare con il regista Polidoro un soggetto per un film per il produttore cinematografico Dino De Laurentis. Da qui scrive alcune lettere a Vittorio, una persona che forse non esiste, sembra una specie di diario, sono le *Lettere americane*.

---

<sup>50</sup> PARISE, *La casa del diavolo*, Cronache, a. II, n. 24, Roma, 14 giugno 1955 – già apparso con varianti, «Il Borghese», Milano, 1 dicembre 1953 – Archivio Parise Ponte di Piave – Rif. 365 – A. 62.

Inoltre: PARISE, *La casa del diavolo*, in *Opere*, volume I, pp. 1094-1102.

<sup>51</sup> PARISE, *La moglie a cavallo*, in *Opere*, volume I, pp. 1361-1392 (TEATRO).

<sup>52</sup> PARISE, *La moglie a cavallo*, «Tempo presente», a. III, n. 11, Roma, novembre 1958, pp. 875-880. – Archivio Parise Ponte Piave – Rif. 490 – A. 544 (RACCONTO LUNGO).

Inoltre: PARISE, *La moglie a cavallo*, in *Opere*, volume I, pp. 1318-1330 (RACCONTO LUNGO).



## CAP. II – NEW YORK

### 2.1 – LE LETTERE AMERICANE – 1961<sup>1</sup>

Sono del 1961, parlano della visita in America e vengono aggiunte agli otto articoli nel libro *New York*<sup>2</sup> solo dopo la morte dello scrittore, che probabilmente s'era dimenticato di averle scritte, dopo essere state ritrovate dalla sua compagna Giosetta Fioroni<sup>3</sup>. Nel 1975 infatti, nell'apertura di *New York* Parise scrive: «Parecchi anni fa attraversai l'America in automobile e non scrissi mai nulla». Probabilmente sono solo appunti, ma preziosi perché fotografano nei particolari la realtà degli U.S.A. vista con ottica parisiense.

Due sono dunque le fasi americane e quella del 1961 è servita a Parise per il confronto con quella del 1975, per fare principalmente il punto, fra molti altri temi, sull'evoluzione consumistica nell'Occidente capitalistico e sulla egemonia economico-politica statunitense su di esso.

La prima lettera è del 20 marzo da New York e l'ultima del 19 aprile 1961 da Chicago.

Parise prima di iniziare a fare lo scrittore voleva fare il pittore, ma dopo aver visto a Venezia nel 1948 la prima biennale del dopoguerra decise che nella pittura non avrebbe mai toccato vette così alte e continuò con la scrittura: per questo rimane sempre vigile nelle sue prose l'occhio del pittore. Nella prima lettera vede infatti New York come una grande tomba babilonica ed è colpito dai colori dei tessuti degli abiti delle donne, che in natura non esistono, del tipo rosa fragola, rosso lacca, azzurrino, il tutto su vestiti che sembrano di carta crespata. Ed è colpito anche dal colore nero (oggi tanto di moda) di molti vestiti, che gli ricorda la sfera del funebre.

Già qui abbiamo dei chiari segnali della visione di Parise dell'America: il funebre e l'irreale. Collega la terra che trema per il passaggio della metropolitana o il cambio di pressione negli ascensori all'idea della morte per la violenza fatta alla natura, mentre i molti sex-shop li collega all'irrealtà, ma non di meno ne è attratto e decide di visitarli ed

---

<sup>1</sup> PARISE, *New York*, cit.

<sup>2</sup> Per gli otto articoli vedi anche PARISE, *New York*, in *Opere*, volume II, pp. 997-1055.

<sup>3</sup> PARISE, *New York*, cit., Nota ai testi, p. XVI.

acquistare.

Qui c'è il reporter-narratore che non si è documentato su ciò che visita, ma che narra guidato anche da una visione pittorica espressionistica che ha dentro di sé, senza ricorrere a dati, statistiche, mappe geografiche, senza spesso dialogare con le persone descritte nelle lettere, ma solo osservandole. In un suo scritto del 1957 su Capri si legge:

Quando ho occasione di viaggiare in luoghi che non ho mai conosciuto non mi documento mai. È questa una abitudine istintiva che spesso volte ho combattuto scambiandola per pigrizia. Invece non è affatto pigrizia, ma soltanto il desiderio e la curiosità di mettere a confronto l'immaginazione allo stato puro con la realtà.<sup>4</sup>

E in un'altra occasione dice:

Io in un reportage mi esprimo come in un romanzo. Per me reportage e romanzo nascono nello stesso modo, da un'idea, che al principio è molto semplice, magari una piccola notizia letta su un giornale.

Tornando all'America, forse è esagerato definirla così, ma alla fine narra una New York parisiense che esisteva già dentro di lui e che è per gran parte il frutto delle sue letture giovanili, dei molti film americani visti, dello stupore dell'arrivo delle truppe americane di fine aprile '45 a Vicenza prima e la loro idealizzazione poi. La lettura de *Gli americani a Vicenza* (1956)<sup>5</sup> è illuminante perché è una specie di intuizione figurativa della spettacolarità funebre di uomini e cose americani, carichi del falso splendore che avrebbe in loro osservato cinque anni dopo<sup>6</sup>.

Nella seconda lettera da New York del 22 marzo 1961, Parise nota che «Tutti gli americani al crepuscolo si intanano come avessero paura della morte in questi bar male illuminati a bere, in silenzio».<sup>7</sup> È più che evidente che non ha ancora visto gli *states*, scrive “a pelle”, pensa che “tutti gli americani” si rifugino nell'alcol per ore e ore, non si accorge che è un'esagerazione anche se rapportata alla sola metropoli e che diventa una baggianata se raffrontata con tutta la federazione statunitense. Ma ciò sembra gratificare il lettore che, ovviamente, capisce tutto e subito il rapporto americano-bar e, se si considera bene, questo è il cliché dei film sugli americani.

---

<sup>4</sup> PERRELLA S. – *Fino a Salgareda*, cit., p. 75.

<sup>5</sup> PARISE, *Gli americani a Vicenza*, in *Opere*, volume I, pp. 1281-1311.

<sup>6</sup> PARISE, *New York*, cit., Introduzione, p. VI.

<sup>7</sup> Ivi p. 75.

Dopo cena va al *Village*, una zona di New York di cui dice:

[...] niente di niente; luoghi, case, bar, ritrovi, di evidentissima derivazione europea (parigina) una specie di Saint-Germain des Prés, locale.

Ma quale squallore, quale solitudine quale provincialismo! A Parigi il *Quartier* ha un senso, come Pigalle, mentre il *Village* con le sue strade deserte, qualche bar con qualche brutta puttana (ma due o tre, non centinaia) non ne ha alcuno. Solo gli edifici che ospitano questi bar sono uguali a quelli di Parigi, ma molto più vecchi, cadenti e sporchi. Tutto sommato N.Y. è una città veramente sporca e vecchia.<sup>8</sup>

Lui e il regista Polidoro, grazie a un ruffiano di origine napoletana, vanno a finire, guarda caso, in un locale di travestiti «vecchi frocioni, grassi, osceni, con pance immense contorte dalle danze».<sup>9</sup>

L'omosessualità è per Parise di forte interesse, sembra inseguirla e guardarla senza entrarne in argomento. Ciò, come già detto, suona molto strano per un cavaliere come lui con tanto di lancia in resta, che ha fatto dell'anti-bigottismo la sua religione e ragione di vita.

Nella terza lettera del 24 marzo 1961 da New York, sente che la metropoli gli procura più stanchezza di Parigi, anche se riesce a superarla, pur dormendo poco per vivere il soggiorno più intensamente. Anche qui parla diffusamente di ragazze facili, negrette allegre e avverte l'erotismo come «una nube vagamente profumata di sesso femminile, ma negro, e quindi assolutamente naturale come un forte odore di erba e di latte, misto a qualche innocente profumo di sandalo e sapone».<sup>10</sup>

Lo scrittore ha un potente olfatto che lo aiuta molto nell'analisi di quanto descrive; di questo è ben conscio, infatti in più occasioni vi accenna, scherzandoci anche sopra per la sua rilevante piramide nasale orientaleggiante a forma di “becco”. Nota la tristezza delle case di Harlem che definisce “da incubo”, ma è comunque attratto dai suoi locali notturni, dalle ragazze stupende «vestite di rosso, di nero, con gioielli vistosi, gambe e movimenti da regine». Più avanti dice: «ragazzine che mi mangiavano con gli occhi».<sup>11</sup>

New York non è solo eleganti uffici di Park Avenue e della Fifth Avenue, perché

---

<sup>8</sup> Ivi, p. 77.

<sup>9</sup> Ivi p. 78.

<sup>10</sup> Ivi, p. 82.

<sup>11</sup> Ivi, p. 85.

appena allontanatosi vede vicino a China Town il quartiere italiano che descrive così:

[...] non è altro che un immenso blocco di queste case di cui ti parlavo all'inizio, tutte uguali, grigie, rossastre, coperte di fuliggine, di polvere e di sporcizia: una immensa sporcizia, quale non ho mai visto in nessuna altra città al mondo nemmeno nei quartieri arabi: perché alla sporcizia si aggiunge la miseria morale, i giorni che seguono i giorni in una schiavitù assurda e inconfondibile, che non si spiega; in una nera e tetra malinconia senza speranze.<sup>12</sup>

È veramente triste quello che scrive, ci si chiede se sia veramente obiettivo o se sullo scrittore pesi un grande stereotipo in negativo della metropoli; oppure se l'accostamento fra grandi città europee e New York condanni pesantemente ai suoi occhi quest'ultima. Vien da pensarlo perché scrive in un'altra occasione il frammento *L'Odore dell'America*, quindi di tutta l'America:

È l'odore della miseria, più miseria di tutte le miserie: più miseria della fame, delle malattie, della povertà ischeletrita e della morte. Più miseria di tutte perché non è miseria umana, biologica, naturale, antica anche e spaventosa, ma è miseria disumana, chimica, vecchia senza essere antica, è miseria morale, è schiavitù delle schiavitù. Come un castigo di Dio questo odore emana, sgorga dalla dinamica della vita americana, dalla sua sostanza morale, dalla ragione stessa e più intima per cui l'America vive: il consumo.<sup>13</sup>

Nella quarta lettera del 27 marzo 1961 da New York continua raccontando le prodezze poco prima avvenute con una “venere negretta”, che vuol fare la ballerina, ha però qualche solco di cellulite e «tra due anni avrà un culo enorme, come tutta la gente di colore»(sic).<sup>14</sup>

Va in altri locali e assiste dal vivo ad una trasmissione televisiva nella quale, fra l'altro, si satireggia la vita coniugale di un operaio americano che abita con la moglie in un «appartamento formato di una sola stanza, sporca, lurida, col letto a saliscendi, il lavandino in un angolo, tutto vecchio e sporco come spesso ho intravisto guardando dentro le finestre dei piani terreni di case appena fuori dal centro».<sup>15</sup> Parise riesce sempre in queste lettere del 1961 a cogliere New York dal lato della *suburra* e riconosce a Truman

---

<sup>12</sup> Ivi, p. 86.

<sup>13</sup> Ivi, pp. XVI e 68.

<sup>14</sup> Ivi, p. 89.

<sup>15</sup> Ivi, p. 91.

Capote di aver espresso meglio di altri lo spirito della città. Per lo scrittore vicentino infatti da “sfruttare” della città è il lato decadente, una decadenza mista ad allucinazione.<sup>16</sup>

Questa New York decadente ricorda molto la Vicenza de *Il ragazzo morto e le comete*, una città attraversata da un canale putrescente, pieno di fetide e galleggianti carogne di animali, tutta immersa in un allucinante degrado. Se pur sono già passati dieci anni dall'uscita del romanzo, decadenza ed allucinazione sembrano però continuare a pervadere le città parisiene, con la non trascurabile differenza che a Vicenza c'era nato, mentre è a New York da soli sette giorni. Ma poiché quattordici anni dopo, nel 1975, la sua visione della metropoli e dell'America cambierà radicalmente, si può constatare che gli anni giovanili dello scrittore risentano molto dei temi dello squallore e della morte, come si può rilevare, oltre che nel primo, anche nel suo secondo romanzo, *La grande vacanza*, pubblicato otto anni prima.

Che lo scrittore non si sia affatto documentato prima di arrivare nella metropoli è più di una sensazione, anche perché nei suoi scritti di viaggio antepone sempre il narrare al descrivere. Sembra evidente che la Vicenza ctonia dei suoi primi romanzi continui ad affiorare in altre città e forse non è azzardata l'ipotesi che la città degradata e funebre sia il riflesso freudiano della sua spenta infanzia, passata in una triste solitudine di bambino figlio di N.N., tenuto dai suoi familiari quasi segregato per fargli evitare il contatto con i suoi coetanei che altrimenti l'avrebbero umiliato e preso in giro. Una città dunque che rappresenta la morte e nella prima lettera è emblematico che New York abbia «l'aspetto babilonico di una tomba».<sup>17</sup>

Nella quinta lettera del 31 marzo 1961, da Miami, parla dell'ultimo giorno a New York dove racconta di aver passeggiato all'inizio di Brooklyn, sotto i ponti di Brooklyn e Manhattan che poi confluiscono in una sola via sopraelevata. Qui sotto, in un quartiere che non può vedere il cielo vi sono i grandi spedizionieri, ma dalle vie sopraelevate piove «una polvere di ruggine leggera come talco che scende sulla testa e nella gola».<sup>18</sup>

Sembra l'altra facciata della ctonia città di Vicenza:

Sotto questi ponti, su cui sferragliano treni, rombano automobili in flusso continuo, stridono ferrovie macinando una polvere di ruggine leggera come talco che scende sulla testa e nella gola, sta parte delle

---

<sup>16</sup> Ivi, p. 92.

<sup>17</sup> Ivi, p. 69.

<sup>18</sup> Ivi, p. 93.

grandi ditte di spedizione ecc. È insomma un immenso quartiere senza cielo (il cielo sono le rotaie, i doppi, tripli passaggi, uno sull'altro, di strade e ferrovie) pieno di enormi edifici simili a caserme, con straducce malconce, dall'asfalto rotto sfondato dal peso dei camion, o con viuzze dal fondo di polvere di ferro. [...] lungo le strade, incuneate sepolte tra queste fabbriche a loro volta sepolte dai ponti sferraglianti e infernali (quindi in una luce rossiccia di ossido di ferro) stavano abbondanti rifiuti di ogni genere: vecchi camion in disuso, una grossa gomma di rimorchio proprio in mezzo alla strada, una scarpetta da donna di camoscio con tacco aguzzo, latte e lattine di cibo, un gabbiano morto e putrefatto, un eleggiaco gattino bianco e nero, una giacca rotta, stracciata, impastata nella crosta di bitume e polvere di ferro, una carcassa d'auto sepolta a metà in una dura, compatta, dantesca sabbia mobile di detriti d'acciaio e scarti di minerale (forse soda), e mille mille altri oggetti che apparivano ai miei occhi molto simili a quegli uomini imprigionati nei magazzini e nelle fabbriche. Spaventosa impressione di tortura, di prigionia inaudita, da impazzire.<sup>19</sup>

Nel passo della lettera sopra citata Parise è stato obiettivo, oppure dal suo inconscio è nata la ripetizione della città-tomba, tipico archetipo delle fantasie dei suoi anni giovanili? Non bastasse, sembra qui inoltre di osservare ogni sorta di putride cose come nel putrescente canale che attraversa Vicenza de *Il ragazzo morto e le comete*.

Altro tema è il lavoro di uomini che nelle fabbriche americane sono succubi «da prigionia inaudita, da impazzire». Tema certamente, allora come oggi, d'attualità, ma non sembra di vedere il film del 1936 *Tempi moderni* di Charlie Chaplin? Inoltre, come faceva Parise a capire tutto ciò dopo essere arrivato appena undici giorni prima negli State? Veggente o condizionato dalle sue letture e dai film visti? O condizionato dall'italiana intelligenza politica di sinistra che allora denunciava l'alienazione nelle fabbriche U.S.A. forse per controbilanciare il fallimento dei piani economici quinquennali dei soviet nell'U.R.S.S.?

La lettera continua con la descrizione dal punto di vista turistico della città di Miami, descrive la sua gente, i divertimenti, gli alberghi e ambienti con pacchiane fontane e statue imitanti la classicità greca e romana.

Nella sesta lettera, del 2 aprile 1961 da New Orleans, grazie al suo portentoso olfatto, scrive subito:

---

<sup>19</sup> Ivi, p. 93, 94.

[...] : un odore intenso di mare, di magnolie, di canophilla e di spezie. E mi si serra la gola come un sacchetto al pensiero di questa città tanto sognata, mezza matta, dove il vecchio Sud marcisce in una dolce cancrena di cibi succulenti, di fantasiosa sensualità e magia. Siamo stufi di grandi alberghi e cerchiamo, domandiamo subito di un alberghetto accanto al Vieux Carré.<sup>20</sup>

È una pennellata di grande prosa, che descrive una città mezza matta in un vecchio Sud che sta marcendo (forse perché economicamente superato dalla società industriale del Nord), ma sta marcendo assieme a cibi succulenti; e non solo succulenti, ma avvolti nella sensualità e magia del Sud. Qui il narratore-reporter ha fatto un'opera eccellente scavalcando il reporter-descrittivo per darci in poche righe il rapporto storico fra ex-Concederazione americana, con il suo modo di vivere, e il suo già avvenuto declino negli anni '60 del '900.

Una volta alloggiato, Parise si butta subito nella vita notturna dei bordelli, o come li chiama senza mezzi termini, dei “casini” del Vieux Carré. Lui e il regista Polidoro vengono assediati con ferocia da cameriere-prostitute perché ordinino da bere e sempre con ferocia tornano all'attacco quasi fossero dei tafani che assediano. Parise fa un ardito parallelo con le truppe americane in Italia:

[...] anche quando le cacci via ritornano come tafani, e poi ancora finché esci esasperato. Non ho mai visto nulla di simile in nessun luogo turistico del mondo. E m'è venuto da pensare agli americani, queste divinità bionde venute a liberarci, sani, puri, puliti, casti e buoni, del 1945. Ora queste divinità bionde fanno quello che a Napoli affamata per davvero non faceva il più miserabile ruffiano, la puttana più sfrontata. Si prestano a qualsiasi ruffianeria, a qualsiasi lenocinio, venderebbero anche la madre per un dollaro.<sup>21</sup>

Un intermediario procura loro un incontro con il direttore italo-americano di uno di questi locali, che non parla italiano, ma quest'ultimo presenta loro il padre siciliano che lo parla e dalla conversazione traspare che suo figlio è «il padrone di tutto il quartiere puttanesco e detiene il potere di controllo su tutti i locali della città». Insomma, come dire, se a Napoli nel '44 gli italiani erano dalla parte delle “signorita” ora qui comandano loro e a bacchetta.

---

<sup>20</sup> Ivi, p. 101.

<sup>21</sup> Ivi, p. 103.

New Orleans lo delude, vi vede la decadenza del Paese, l'economia, se considerata di tutti gli *states*, va bene, ma gli americani sono in crisi perché:

[...] la piccola e media borghesia ha negli occhi una noia e un timore assimilati come una droga, e soprattutto la ottusità, la lentezza dei movimenti dell'occhio rivela, se non la stanchezza, autentica decadenza dell'intelletto e della rapidità di riflessi che il suo uso dovrebbe conferire.<sup>22</sup>

Parla invece molto bene dei negri, vivono isolati dai bianchi che non possono frequentare i loro luoghi e non possono parlare loro in pubblico, altrimenti la polizia interviene e li disperde. Che la condizione dei neri fosse dura è certo (J.F. Kennedy era stato eletto da pochi mesi), ma forse lo scrittore è più ferrato sull'apartheid sudafricana. Inoltre dei negri dice:

Sono loro l'avvenire, gente sana, senza malanni, senza mal di cuore, senza dolori al fegato, denti bianchi, alito profumato, carni sode e solcate da incavi di muscoli, schiene dritte, occhi meravigliosi e labbra che ancora gustano il sapore erotico e primitivo del bacio, e soprattutto gente carica di amore, di dolce sapor sessuale, quale la natura ha regalato all'uomo.<sup>23</sup>

Sembra una meravigliosa descrizione dell'uomo perfetto.

Lo scrittore lascia con dispiacere New Orleans, dipinge splendidamente quest'addio con l'occhio del pittore (il sole che rade le vecchie case di legno, oscurate dalle reti per zanzare, freschi corpi oscuri ecc.) e ne percepisce gli odori (canophile che cascano, il profumo dei gigli di sant'Antonio che hanno un odore di magnolia e di gelsomino ecc.).

Nella settima lettera del 6 aprile 1961, da Dallas, traccia il viaggio da New Orleans al Texas, con poi direzione per il New Mexico, Arizona, California, attraversando distese paludose e osservando le case dei negri. Visita la comunità bianca dei *cajun* nel delta del Mississippi e non pensa siano oriundi francesi soldati di Napoleone - come ha trovato scritto - ma crede invece siano discendenti da ex-forzati francesi. Prende un abbaglio perché i cajun erano i canadesi francofoni del territorio dell'Acadia che, quando la corona inglese nella seconda metà del XVIII secolo consolidò la sua posizione militare e politica

---

<sup>22</sup> Ivi, p. 105.

<sup>23</sup> Ivi, p. 107.



nei territori canadesi, furono deportati nel sud del continente nord-americano.

Poi, in una piantagione di canna da zucchero, il regista Polidoro vuole visitare una bella villa del secolo precedente, che ha un forte odore di muffa ed è ancora abitata dai due coniugi che vendono loro i biglietti per l'ingresso e li accompagnano nella visita.

Il viaggio prosegue ed arrivati in Texas Parise descrive l'opulenza dei pozzi di petrolio e Dallas come «megalomane città con una cintura di strade di circonvallazione che sembra il labirinto che conduce all'Ade, o in cielo insieme a Gordon Flash a trovare le donne verdi»<sup>24</sup>: una bellissima descrizione che ricorda il Parise de *Gli americani a Vicenza*, il lungo racconto pop in cui i soldati degli Stati Uniti sono una specie di marziani.

L'ottava lettera, del 12 aprile 1961, è da Las Vegas, nel Nevada, segno che Parise e il regista Polidoro hanno modificato il tragitto tracciato nella precedente lettera: dopo il Texas, il Nuovo Messico, l'Arizona e, prima di entrare come programmato in California, il viaggio è sfociato a Las Vegas, cioè nel Nevada.

Ma prima, durante il viaggio, attraversando il Texas, regnano

[...] la immensa monotonia e la noia e talvolta l'angoscia e la disperazione notturna e solitaria nei motel da poco prezzo, nei motel con la televisione, nei motel senza luce, nei motel fatti di cartone, in cui odi il vento delle praterie premere la notte contro la faesite delle pareti, e l'immensa terra sotto ai tuoi piedi e sotto il tuo letto correre come un fiume, i giganteschi camion con il fumaiolo sopra il casottino di guida come i treni, passare e rombare sulla strada dove tu stai dormendo.<sup>25</sup>

Poi entrano nel Nuovo Messico «in cerca di indiani». Piove e nevicata. Si dirigono a Taos, il villaggio degli indiani Navajo che sembra «di cartone, coi suoi portici all'uso indiano [perché poi?] e che si annuncia come un luogo di villeggiatura, un posto per sciare». Visitano un altro villaggio indiano, ne sono delusi, si dirigono verso l'Arizona. Dall'Arizona al Nevada, ed ecco Las Vegas.

Ma la Las Vegas descritta da Parise deve qui essere delineata un po' meglio: sorge nel deserto del Mojave, è la più grande città del Nevada con gioco d'azzardo legalizzato, negli U.S.A. è la capitale per spettacoli per adulti, la prostituzione è legalmente proibita (si fa per dire), è l'attrazione numero uno d'America con un flusso enorme di turisti-fruitori dei servizi sopra descritti. È piena di vento del deserto e del deserto ha la diurna

---

<sup>24</sup> Ivi, p. 114.

<sup>25</sup> Ivi, pp. 118,119.

opacità, ma di sera, quando le decine di migliaia di neon si accendono, diventa un super spettacolo di luci intermittenti, che la fanno sembrare una metropoli pulsante, vivente, vastissima.

Ma Parise la liquida come:

[...] ecco La Vegas in fondo a un deserto. Altra città fantomatica, assurda, piena di vento e di albe tropicali, grondante di neon come la polla di una sorgente, inonda di colori l'intera vallata ed entriamo in questo carnevale fatto di baracche, di ville di cartone, e di enormi cercatori d'oro in cartone che ci salutano e fanno gesti di richiamo e di intesa sulle facciate dei casinò e coprono il cielo con le loro manone e i cappelloni da cow-boy e *roulette*, tombole, dollaroni di argento anziché di carta [...]<sup>26</sup>

La nona e ultima lettera è del 19 aprile 1961, da Chicago. È scritta da un albergo strampalato nel grigio paesaggio della città. Lo scrittore ha parecchi ricordi di Las Vegas, che non aggiungono molto alla precedente lettera, se non il fatto che la macchina per scrivere è ancora intasata dalla sabbia del deserto del Nevada. Nella città dell'Illinois "nera e miserabile" vengono ricevuti dal padrone, o uno dei padroni, di un hotel molto lussuoso provvisto di casinò. Tira aria di malavita e uno dei dipendenti porta Parise e il regista a visitare un po' in giro.

La lettera non è finita.

-----

Abbiamo lasciato la biografia di Parise alla primavera del 1961. Gli anni 1962-63 sono gli anni della crisi con la moglie Mariola e i primi mesi del 1964 lo vedono ancora solo a Roma, nella casa della Camilluccia, ma nella primavera di quest'anno incontra Giosetta Fioroni, una pittrice romana con cui stabilirà un legame sentimentale che durerà fino alla morte di lui, nel 1986.

Nell'estate del '64 scrive *Il padrone* che «È una grande metafora, un conflitto di forze allo stato biochimico, l'analisi delle infinite cause che alimentano un rapporto, quello fra un Padrone filosofo e un Dipendente preistorico».<sup>27</sup> Il romanzo, rifiutato

---

<sup>26</sup> Ivi, pp. 123,124.

<sup>27</sup> L'ESPRESSO, *Il Colosseo di plastica*, intervista raccolta da A. Barbato, Roma, 11 aprile 1965 – Archivio Parise di Ponte di Piave – Rif. 592 - A. 886.

dall'editore Garzanti presso cui lavora e pubblicato da Feltrinelli, vince il Premio Viareggio 1965.

Nella primavera 1966 parte per un lungo viaggio in Cina, mentre è in atto la Rivoluzione culturale e questo reportage verrà pubblicato da Longanesi in *Cara Cina*. Nel febbraio 1967 pubblica *L'assoluto naturale* sui rapporti maschio-femmina in termini sociologici. Nel marzo parte e va in Thailandia, Cambogia, Vietnam del Sud per un diario di guerra che uscirà con il titolo *Due tre cose sul Vietnam*. Nell'estate visita Cuba.

Nel maggio 1968 è presente nella Parigi sconvolta dal movimento giovanile. In luglio va in Biafra ad osservare la guerra civile<sup>28</sup>. Nel giugno 1969 viaggia in Albania ed in autunno visita con Giosetta Fioroni i paesi dell'Est. Nel maggio 1970 è fra i partigiani del Pathet-Lao lungo la celebre pista Ho-Chi-Min.

Nell'estate è da alcuni amici a Ponte di Piave (TV) e lì vicino, a Salgareda, scopre un rudere di una piccola casa di contadini lungo il fiume Piave, se ne innamora e la compera. Nella primavera del 1971 è di nuovo a Mosca con il grande amico Nico Naldini. In giugno l'editore Einaudi firma con lui un contratto per la pubblicazione di tutti i suoi libri. A fine 1972 pubblica *Sillabario n. 1*, nell'autunno 1973, subito dopo il golpe cileno di Pinochet, si trova in Cile e al ritorno visita il Perù. Dal 1974 per una quindicina di mesi tiene sul «Corriere della Sera» una rubrica quindicinale di riflessione civile.

Nell'ottobre-novembre 1975 è di nuovo in visita per due mesi assieme a Giosetta Fioroni a New York. Gli articoli usciranno fra il gennaio e l'aprile 1976 sul «Corriere della Sera» e nel 1977 pubblicati dalle Edizioni del Ruzante, con il titolo *New York*.

Il libro *New York*, qui citato fra le opere dell'artista, è invece dell'edizione Rizzoli del 2001 che, oltre a riportare gli otto reportage del 1975 del testo delle Edizioni del Ruzante, aggiunge anche le *Lettere americane* del 1961, prese in esame poco sopra.

Per omogeneità geografica dei viaggi, e al fine anche di una comparazione fra di essi, si riprende la scrittura di viaggio di Parise dagli ultimi mesi del 1975 e sempre nel continente nordamericano.

---

<sup>28</sup> PARISE, *Biafra*, in *Opere*, volume II, pp. 851-910.

## 2.2 - IL REPORTAGE AMERICANO – 1975

Il primo soggiorno americano dello scrittore delle *Lettere americane* è del 1961 all'età di 31 anni, quest'altro avviene nell'ottobre-novembre 1975 e Parise ne ha 45. Colpisce subito, rispetto al primo, la sua totale apertura all'America, la volontà di descriverla, di analizzarla. La New York “tomba babilonica”, città ctonia, piena di rifiuti, di vecchiume, di carogne di animali, di vecchi e arrugginiti oggetti abbandonati, diventa una splendida città che assomiglia “non troppo stranamente” a Venezia. Gli otto reportage iniziano con *Venice*.

### *Venice*

Il reportage parte con il ricordo del primo viaggio del 1961, nel quale Parise in automobile attraversò l'America, ma si è già dimenticato di aver scritto *Le lettere americane* perché dice «non scrissi mai nulla». Elenca gli stati in cui nel frattempo ha viaggiato, l'Europa orientale, la Russia, Cina, Sud Est asiatico, i paesi socialisti del mondo, in essi ha visto l'America sempre presente, non politicamente ma con i suoi prodotti tecnologici, un'America quindi che, grazie alla sua economia, anche se non amata è conosciuta e ammirata non solo in occidente, ma anche nel resto del mondo.

Gli Stati Uniti hanno raccolto, con la potente forza d'urto bellica dell'ultima guerra mondiale, un grandissimo prestigio presso tutte le popolazioni che speravano e credevano nella vittoria degli Alleati e perciò molte nel dopoguerra li hanno ammirati ed imitati nel loro modo di vivere, di vestire, nella loro musica e nella loro lingua. L'ammirazione è stata la prima via dell'esportazione americana nel mondo dei suoi modelli sociali e culturali, ivi compreso un consumismo particolare, molto “spinto” e l'America e New York sono diventate il *caput mundi*, quello che Roma e l'impero romano furono duemila anni fa.<sup>29</sup>

«La rivoluzione “consumistica”, che per l'uomo d'oggi ha la stessa importanza della rivoluzione agricola per l'uomo preistorico, è nata e si è sviluppata in America».<sup>30</sup> Di un consumismo dilagante, pieno di energia, condizionante, irresistibile è quindi il *way of life* americano che con l'industria leggera

---

<sup>29</sup> PARISE, *New York*, cit., p. 11.

<sup>30</sup> Ivi, p. 3.

[...] invade il cuore e le menti degli uomini in tutte le parti del mondo con la sua filosofia dell'utilità e della pratica, cioè della materia: sono i *freezers*, i rasoi elettrici, gli orologi (l'ultimo tipo), i blue jeans, le magliette stampate, i sessi di plastica, gli psicoanalisti, le parrucche contro la calvizie che colpiscono la fantasia di tutti gli uomini della terra e non l'industria pesante, troppo lontana e inarrivabile, che non si tocca con mano, non si compra nei negozi, non appare negli slogan pubblicitari. Il mondo è affascinato, incuriosito, incantato dai prodotti dell'industria leggera americana, per conoscenza diretta o per sentito dire. E altre fabbriche nascono nel mondo occidentale e copiano le magliette ed i blue jeans, i sessi, le parrucche perché la richiesta dell'illusione è grande, il che significa che molte parti del mondo sono colonie dell'America, altre lo stanno diventando e quelle che non lo sono ancora muoiono dal desiderio di diventarlo: non diversi erano quei pellerossa, quei "buoni selvaggi" pronti a pagare un pugno d'oro all'esploratore bianco per quattro perline colorate.<sup>31</sup>

Parigi fa un grande considerazione filosofico-socio-politica: il pragmatismo anglosassone, una volta messo piede su un continente dotato dalla natura di ogni ricchezza naturale, ha dato vita a una società basata al massimo grado sull'utilitarismo economico<sup>32</sup>, che ha generato una politica nazionale ed estera basata sull'accelerato rapporto produzione-consumo. Nella storia contemporanea questa linea economico-politica ha fruttato molto agli U.S.A., tanto nell'iniziale scambio del tipo merce contro merce con i pellerossa, quanto nei successivi rapporti di febbrile consumismo con il resto del mondo, sia esso amico o nemico.

Questo fa sì, continua il reporter, che i mercati contagiati da quello americano abbiano avuto, come quello italiano, delle mutazioni accelerate che si sono ripercosse nella cultura, religione, politica, e la famiglia, che prende a modello i caratteri di base americani, ne esce modificata.

New York, pur avendo molto d'europeo e non assomigliando affatto al resto d'America, è lo stilema dell'America e con Venezia la città più bella del mondo. Perché questo paragone? Con la Venezia dei secoli d'oro ha in comune un porto con immensi traffici commerciali, propulsori di sempre nuovi mercati liberi e concorrenziali, nonché centri di smistamento interrazziale di manodopera. Con la Venezia di sempre ha in comune d'esser nate su un'isola paludosa della laguna la prima, su un'isola di pietra dura

---

<sup>31</sup> Ivi, p. 8.

<sup>32</sup> I massimi utilitaristi in economia furono Jeremy Bentham e John Stuart Mill. L'utilitarismo mira alla felicità dell'uomo ed è perseguito quando le azioni sono buone e da esse derivano conseguenze buone, al contrario delle etiche del dovere che obbligano ad azioni giuste a prescindere dalle conseguenze.

di trachite la seconda, ed entrambe producono effetti di grande estetismo. Il Parise-pittore dipinge Venezia in certe ore dotata

[...] di luce perpendicolare o radente, priva d'ombre, durante le quali la città si colloca nello spazio e nell'aria tale da apparire un oggetto prismatico e non reale, una sorta di astratto diamante trafitto da bagliori interni, puro oggetto di contemplazione. Sono i momenti in cui l'esteta tocca con mano il miraggio. Così New York produce effetti di estetismo puro [...] Il mare, sulla punta di Manhattan, ha lo stesso odore della laguna; il cielo è spesso annuvolato e rosato, grattacieli e avenue hanno, tra loro, le stesse proporzioni e armonie (e funzioni) delle alte case e palazzi di Venezia e le calli; la babele architettonica ha uguali origini e ripetizioni [...] <sup>33</sup>

La descrizione "pittorica" delle due città è soffusa da autentica poesia parisiense, e non inaspettatamente, perché se l'artista nella prima fase della sua vita si è cimentato con la pittura, lo ha fatto qualche volta anche con la poesia, continuando poi soprattutto negli ultimi mesi di vita. <sup>34</sup>

Parise poi si pone dal punto di vista dei suoi lettori e si chiede cosa li colpisca di più dell'America, al fine di articolare il reportage sugli argomenti che egli crede siano di più grande interesse. Individua alcuni temi: 1) La totale assenza di radici, un *vacuum* che provoca l'*horror* di essere appoggiati sul niente; 2) *L'American way of life* trasmesso anche ad altri popoli; 3) La mancanza di una coscienza di classe causata da una sorta di lobotomizzazione storica e politica che rende indifferenti alle enormi differenziazioni sociali. 4) Mancanza del senso della proprietà della propria persona, ma fortissimo delle cose. 5) Il dilagare della pornografia, soprattutto criminale, come prova, dopo alcuni secoli, della sconfitta del Luteranesimo e del Calvinismo e della vittoria della Controriforma. 6) La nascita dei graffiti, scrittura anticomunicativa e bella.

Su questi temi, il reporter annuncia, si muoverà il reportage.

### *Vacuum*

Il reporter parte dal vuoto storico dell'America, un continente che i bianchi si sono

---

<sup>33</sup> PARISE, *New York*, cit., p. 11.

<sup>34</sup> Vedi i primi tentativi di poesia a 18 anni nel 1948 in:  
PARISE, *I movimenti remoti*, Fandango, Roma, 2007.

E le altre poesie in:  
PARISE, *Poesie*, Rizzoli, Milano, 1998.

costruiti troppo velocemente, in pochi secoli, lasciando alle spalle storia, tradizioni, usi e costumi, in una parola le loro radici. Nel museo dell'emigrazione posto sotto la statua della Libertà si notano povertà ed accozzaglia di esposizione, forse non casuale, perché forse gli abitanti degli U.S.A. vogliono dimenticare in fretta la povertà per la quale sono sbarcati qui. Questa specie di "censura" delle loro origini viene contraddetta, almeno in piccola parte, dalle numerose *enclaves* di New York, vitalissime, non divisibili solamente per nazionalità, ma anche per etnia, razza, religione e parareligione.

Nel suo viaggio del 1961 in America alla ricerca di una camera per dormire, Parise aveva incontrato una coppia olandese - proprietaria di un motel con nessun cliente, posto fra i cactus e lungo un'autostrada nel deserto in Arizona – che stava leggendo la bibbia e nella stanza a lui destinata, oltre a un'altra bibbia, c'era un questionario da compilare sull'anima e su Dio: questa è la prova che i due sposi avevano riempito con la Bibbia il loro *vacuum* americano.

Ma purtroppo New York è senza radici, o meglio ha un rimasuglio di radici perché il *vacuum* è stato riempito, come in un *puzzle*, da *enclaves* di popolazioni di varia origine che tentano, con maggiore o minore fortuna, di aggrapparsi alle loro identità storiche ricostruendovi quello che hanno lasciato in patria. *Little China* è un risultato positivo e pare di essere in Cina, mentre *Little Italy* è una scenica ricostruzione di un'Italia che non c'è più.

Nell'*enclave* dei portoricani, assieme alla povertà, alla sporcizia ed alla trascuratezza si accompagna però il mantenimento della loro lingua; in quello degli ebrei dei Paesi baltici, descritto con dovizia di particolari su abitudini e modi di vita, tutti sono abbarbicati alle loro radici anche se il *vacuum* non è affatto assente; un *vacuum* esiste anche a Manhattan, pure essa un'*enclave*, ma per i ricchi che hanno volutamente perse le radici per poterle ricostruire nel mondo del denaro.

È un Parise molto osservatore, che analizza e descrive dettagliatamente, molto lontano dal reporter-narratore del '61 che scriveva "a pelle" e che, con uno sguardo o una sensazione, riusciva malamente a descrivere scene e situazioni complesse, pur dando l'impressione di avere ben capito ciò che osservava. Se in lui nel '61 la stroncatura di New York città-ctonia è quasi totale, qui vi è una buona disposizione a capire la realtà americana, anche se, vicino a una quasi idealizzazione di una New York simile a Venezia, vi è poi una parziale stroncatura per la quasi totale mancanza di radici storiche.

## *Horror vacui*

È la conseguenza del *vacuum*, concetto meglio chiarito da quando la psicanalisi ha insegnato che oltre alla lotta per la vita vi è anche quella per l'identità. La cronografia che sostituisce la storia non può portare che al consumismo, come dire che l'oggetto, il manufatto riempie il vuoto della storia. Qui Parise, da buon latino, identifica la storia con la metafora della famiglia, la casa, qualcosa di vitale che si tramanda e di cui si hanno chiari ricordi, altrimenti l'essere umano è un punto nell'infinito, immerso nella solitudine. Oltre alla famiglia non accenna ad altre istituzioni o aggregazioni, come l'ente politico, la società, la religione, che comunque dalla famiglia traggono origine e linfa e non considera che anche gli americani, da che hanno messo piede nel nord America, hanno sempre valorizzato la famiglia quale portatrice di stabilità sociale. Allora perché fa l'equazione "famiglia eguale a radici"?

Forse il reporter vuole intendere per famiglia la "famiglia storica" e quindi l'equazione sarebbe "radici eguale a famiglia storica", qualcosa che va ben oltre i pochi secoli di presenza europea nel continente americano e, in altre parole, sarebbe la civiltà e la cultura di un determinato o determinati luoghi geografici in un determinato e lungo arco temporale.

Il non americano in America, dopo l'iniziale spaesamento, comincia a reagire con l'abitudine a fare le stesse cose e a frequentare gli stessi posti e negozi, ma il ricordo da dove è venuto lentamente sparisce ed allora, assalito dall'*horror vacui*, comincia a vivere in un tempo senza storia e «passerebbero gli anni, con l'automatismo senza data dei metronomi, fino all'esaurimento della carica».<sup>35</sup>

Esistono dei correttivi quali l'evasione che un viaggio lontano può dare, scelta costosa. Oppure a basso prezzo, come quella religiosa, o le illusioni di un'astrologa, oppure i molti canali TV, alcuni dei quali parlano di Dio, ma la illusione finisce quando viene richiesto di pagare il biglietto, la prestazione, l'obolo o, nel caso della TV, appaiono gli spot pubblicitari. Parise è qui esplicito: il *vacuum* genera l'*horror vacui* che a sua volta potenzia il consumismo. Si può anche contestare ciò, ma lo spreco che negli U.S.A. già c'era una cinquantina d'anni fa, soprattutto di cibo, porta acqua al molino dello scrittore

---

<sup>35</sup> PARISE, *New York*, cit., p. 23.



ed è da rilevare anche che questo spreco è da qualche decennio arrivato in molte altre parti del mondo, avvalorando così l'altra tesi parisiense che il consumismo, per mezzo della propagazione del *way of life*, sta invadendo quasi tutte le zone del pianeta, siano esse o no ostili alla politica economica o militare U.S.A.

### *La pornografia*

Il reporter, che quattordici anni prima liquidava un problema o una situazione complessi con un'occhiata e poche righe, nel 1975 è molto cambiato: è sì sempre attento che la scrittura di viaggio sia accessibile al lettore medio, ma nello stesso tempo dà molta importanza all'analisi particolareggiata dei problemi e delle situazioni. Ne risulta un *Paris* lanciato nelle scienze sociali, che alla fine non sempre convince con le sue analisi, qualche volta contestabili o di non chiara enunciazione. Rimangono per fortuna validi il suo occhio che fotografa molto e una leggera affabulazione di fondo, che dà al reportage un che di leggermente esotico, da voglia di piantare tutto per volare in America.

Esordisce con: «La pornografia è una morale, la pornografia ha uno stile. Il suo stile non corrisponde mai ad un autore particolare, ma alla cultura popolare di ciascun Paese»<sup>36</sup>. È un prodotto di consumo permesso dalla morale occidentale mercantile e permissiva, ma vietato sia dalla chiesa cattolica sia da quelli che al tempo erano i Paesi socialisti. In America la morale che proviene dalla stessa pornografia è che si tratta di un prodotto come un altro, ha la cittadinanza americana e come tutti i cittadini americani è il risultato di una mescolanza di culture, religioni e morali diverse, che fanno capo alla morale della religione più diffusa, il protestantesimo, e in sintesi la pornografia è il prodotto della Riforma.<sup>37</sup> Francamente c'è da rimanere perplessi da questa analisi storico-sociale.

Nella visione del puritanesimo americano l'uomo ha una parte angelica, per la quale Dio premia il lavoro con il successo e il denaro, e una parte diabolica, il sesso, che induce a peccare e va curata santamente con il matrimonio; oppure va curata meno santamente con il mercato che può fornire un "correttivo", cioè riviste, oggetti, annunci, film tutti pornografici e bordelli camuffati da sale per massaggi. Da come è posto il

---

<sup>36</sup> Ivi, p. 29.

<sup>37</sup> Ivi, p. 30.

ragionamento sembrerebbe sia il puritanesimo, qui definito “pragmatico”, a suggerire anche la seconda e meno santa via, ma i correttivi di questa portano al *vacuum*, cioè a «un silenzioso deserto disseminato indifferentemente di umanità e di oggetti».<sup>38</sup>

Dell’omosessualità tratta solo quella maschile, allegra, mitomane, con il senso dello spettacolo (non a caso definita *gay*) e diversa da quella dei paesi latini invece dichiaratamente “femminea”.

Una prima riflessione è che la pornografia, o mercato erotico, di ogni paese ha radici nella propria cultura e ha prodotto nella massa puritana americana, che però è anche consumista, una trasformazione così violenta che nemmeno l’alcol e la droga, in un arco di tempo molto maggiore, sono riuscite a produrre. Ma se l’alcol e la droga non riescono a indebolire il sentimento nazionale che ha creato il carisma di una democrazia egemone del mondo, sembra di capire che Parise voglia dire che invece il mercato e la pornografia ci siano riuscite.

Una seconda riflessione dice che «il popolo l’americano non è affatto maturo per il consumo del sesso, proprio perché consumatore: consumando sesso attraverso il mercato egli consuma se stesso e la propria forza propulsiva»<sup>39</sup>. Non sembrerebbe proprio chiarissimo perché continua affermando che ciò non vale per i popoli della Controriforma per i quali «il sesso e il suo mercato hanno sempre rappresentato una realtà flessibile, giocosa e non una regola inflessibile. L’uomo cattolico non risponde dei propri peccati davanti a Dio, ma davanti a un suo ministro».

La terza riflessione dice che la morale puritana è rigida in America e la morale permissiva è altrettanto rigida. Una morale permissiva che sia rigida sembra un ossimoro. Le due morali comunque non sono in contrasto perché il comune catalizzatore è nella produzione e nel consumo, che le fanno coincidere. La conclusione del reportage, un po’ sconcertante, è che non c’è nessuna meraviglia se l’impero americano è “basso” e sta per arrivare al suo medioevo.<sup>40</sup>

### *La selezione naturale*

L’Europa è politicizzata e conosce bene - siamo nel 1975 - la lotta di classe che

---

<sup>38</sup> Ivi, p. 33.

<sup>39</sup> Ivi, p. 34.

<sup>40</sup> Ivi, p. 35.

presuppone, oltre alle classi sociali con differenti o nulle possibilità economiche, anche la lotta di una classe contro un'altra, ma ha dimenticato la *struggle for life*, principale legge invece della società americana. Parise introduce questo ragionamento per aprire un reportage sulla selezione naturale darwiniana e sul suo pieno accoglimento nel *way of life* americano.

Lo scrittore aveva scoperto l'opera del biologo inglese un po' tardi - forse intorno al 1965 perché un articolo giornalistico ne parla <sup>41</sup> - e ne era rimasto affascinato. È l'anno in cui esce *Il Padrone* e l'autore in un'intervista rilasciata ad Andrea Barbato<sup>42</sup> definisce il romanzo come la lotta fra due specie umane diverse, ognuna delle quali vuole sopraffare l'altra e ridurla ad oggetto. Se molte filosofie, dottrine politiche e dottrine religiose asseriscono che tutti gli uomini nascono uguali e perciò con uguali diritti, la società americana sembra affermare che nascono diversi ed ogni individuo è libero, entro la legge, di conquistare i diritti suoi propri.

Parise riporta Darwin, secondo il quale è facile a parole dare una specie di vantaggio a una specie sull'altra, ma in pratica è impossibile; rileva inoltre che secondo questo pensiero solo gli uomini vigorosi e sani sopravvivono e si moltiplicano; così lo scrittore vicentino aggiunge che in America un darwinista convinto può toccare con mano la selezione della specie. Indicata New York come luogo di osservazione privilegiato, il reporter afferma che in America la coscienza di classe non esiste affatto perché se lo scontro di classe ci fosse sarebbe in questa metropoli di una violenza inaudita. L'ultimo dei lavoratori non invidia il più ricco dei finanzieri, entrambi sono d'accordo che hanno quello che si meritano, odiano il comunismo che fa vivere il popolo in povertà, lo tiene buono con i campi di concentramento e non sa sfruttare le immense ricchezze naturali che possiede. E quando un americano vagabonda senza vestiti e mangia quello che trova nei cassonetti dell'immondizia accetta la sua condizione, perché non è stato in grado di aver avuto successo nel lavoro e quindi non merita la benedizione del Dio protestante. Uno dei risultati è che quando il reporter vuole presenziare ad un convegno comunista a Chicago, lo sconsigliano perché il giorno prima c'era solo una ventina di presenze.

A New York la miseria, quasi sterminata, ha la grandezza tragica del pionierismo americano con le sue prime selezioni – basti pensare allo sterminio degli indiani – ma

---

<sup>41</sup> « Il Giornale di Sicilia », *Parise scopre Darwin*, Palermo, 2 luglio 1965, articolo di G. Servello – Fondo Parise Ponte di Piave – Rif. 661 – B. 148.

<sup>42</sup> « L'ESPRESSO », *Il Colosseo di plastica*, cit.

manca del finale dolciastro dei film western in cui il buono, e perciò protetto da Dio, esce vincitore. Ma ci sono due tipi di miserie: quella protestante e classica, che per gli americani è il castigo del Dio che non li ama ed è accettata come autopunizione per la debolezza fisica e morale dimostrata; e l'allegria miseria dei cittadini cattolici sudamericani, segnatamente i portoricani, che non si vergognano del sussidio di disoccupazione, comperano vistose automobili di cui non pagano le rate e se la spassano fra grosse famiglie di parenti. Quasi per paradosso solo quest'ultimi sono politicizzati e conoscono la lotta e l'odio di classe, ma per loro la povertà non è tragedia, è solo una realtà triste nelle mani della Provvidenza.

Quindi, come lo scrittore aveva già detto in precedenza, la *Realpolitik* della Controriforma aggira la morale della Riforma basata sul "principio". In pratica, conclude il reportage, le spese folli della metropoli vengono pagate dai cittadini probi, i quali in linguaggio cattolico vengono chiamati *Provvidenza*.

Parise si è in questo pezzo giornalistico forse lanciato un po' troppo avanti in campo sociologico e politico. Anche i discendenti degli immigrati italiani, spagnoli, polacchi, irlandesi ecc. sono cattolici e quando sono in miseria, secondo questo modello parisiense, ne sono afflitti oppure vivono una realtà non del tutto tragica che è nelle mani della Provvidenza?

Per la verità la società protestante americana non è del tutto aliena dalla lotta di classe, lo dimostrano i vari movimenti laburisti e socialisti degli ultimi decenni dell'800 e nel '900 la fondazione del Partito Comunista degli Stati Uniti d'America che, pur contando a tutt'oggi poche decine di migliaia di iscritti e sempre più indebolito, è tuttora presente nel panorama politico.

Inoltre punto debole del reportage è che un conto è la mancanza della lotta di classe e un altro è l'accettazione da parte dei cittadini dei divari enormi fra le classi sociali. Lo scrittore dà questa accettazione come "spontanea, naturale", frutto della Riforma protestante, e in parte forse lo è, ma non pensa nemmeno lontanamente che possa essere indotta dal sistema politico. Oppure anche da altri fattori, come per esempio la grande stabilità economica di un'economia ricchissima, ottenuta sia grazie alla protezione dell'esercito più potente del mondo, sia grazie all'ammirevole capacità degli U.S.A. di creare sempre nuovi mercati, contenendo così costantemente la disoccupazione a livelli talmente bassi da far dimenticare al cittadino americano e la lotta di classe e l'invidia di

classe.

Forse qui Dio, Riforma e Controriforma non c'entrano o c'entrano solo in minima parte.

### *Consumare consuma*

Il reporter descrive di New York, oltre alla miseria, l'opulenza scandita da un consumo compulsivo che assieme alla produzione è la legge primaria del *way of life* americano. Ma questo tipo di consumo alla fine consuma il consumatore e con lui la famiglia, la società, ha dunque un effetto pernicioso, perché fa comperare senza scelta e la scelta rappresenta la dignità del compratore. Un consumo compulsivo è frutto di un acquisto senza reale necessità, mentre chi compera per necessità cerca di trarne i maggiori vantaggi possibili, cioè sceglie, fa di tutto per assicurarsi che quello che compera corrisponda alla sua necessità.

Inoltre il mercato, per la pressante richiesta di acquisti senza scelta, deve per forza dirigersi maggiormente verso la quantità e poco sulla qualità, riversando così un mare di prodotti che per qualità si differenziano molto poco, mentre un tempo, con il rapporto inverso, il compratore nell'acquistare era guidato dalla qualità che lo aiutava a scegliere. «Questa è la degenerazione dell'uomo occidentale, del suo pensiero e della sua lingua, della famiglia, della società (delle classi sociali), degli Stati e anche delle grandi potenze».

43

Gli americani hanno una fame compulsiva, mangiano in continuazione, molte volte mangiano fuori casa, soprattutto nei *coffee house*, negli *snacks*, in auto, sulle panchine, per strada e senza la concentrazione tipica dei latini, quasi masticassero chewing gum. A volte sembra che mangino su richiesta, come quelle galline che per avere un chicco di grano devono pigiare un tasto. Secondo Parise quello che li induce a consumare dipende in parte da più fattori, la pubblicità, i mutamenti della moda, la falsa necessità, la promozione sociale, il condizionamento, ma con qualcosa in più che sembra una lobotomia che ha asportato la dignità sostituendola con gli oggetti.

Gli italiani invece si ritrovano senza cultura, sono alla ricerca di una nuova che ovviamente è a-ideologica, si buttano sui consumi senza porsi il problema che per

---

<sup>43</sup> PARISE, *New York*, cit., p. 46.

consumare bisogna produrre, come fa il popolo americano che per confrontare i prezzi si sposta da un grande magazzino ad un altro prima di comperare. Il nostro popolo si è dimenticato che la povertà non è un male e se l'esagerato consumo in America si può giustificare con il *vacuum*, mancanza di radici, solitudine, in Italia lo si può solo spiegare con la degenerazione degli italiani, non lobotomizzati ma contagiati da una sorta di lebbra comparsa dopo il miracolo economico degli anni '60.

Questo consumo compulsivo è, in sintesi, comperare senza usare e la New York bella e mai sazia di prodotti, molti dei quali inutili, «appare in certi giorni fissati e in certe ore della notte un immenso immondezzaio battuto dal vento, dove rifiuti e uomini si confondono, prefigurando l'immagine di tutte le città del futuro».<sup>44</sup>

In questo reportage la visione del consumismo è molto "parisiana", si potrebbe discutere insomma, ma è un pezzo giornalistico di acuta e lungimirante analisi, in cui si staglia in maniera forte il rapporto fra Parise e i consumi, o se si preferisce fra Parise e la vita che egli vede con occhi assolutamente latini. La sua biografia lo dimostra. Nasce quando la famiglia era appena diventata improvvisamente povera, ma è molto unita anche in presenza di un figlio che non porta il nome del padre, una famiglia quindi che poggia su "radici" forti, e non sul *vacuum*, e che lo veste con abiti eleganti<sup>45</sup>. Goffredo, tenuto da piccino un po' segregato dagli altri bambini, da ragazzino è circondato da frotte di amici, complici di giochi e marachelle e per tutta la giovinezza sarà circondato da compagni di giochi e scherzi.

Il resto della sua vita, da che diviene uno scrittore affermato, lo vede alla ricerca del buon gusto nel vestire e nel mangiare, anche quando, lontano dai lussuosi hotel dove gli editori lo fanno alloggiare, preferisce rifugiarsi nella sua piccola casa di Salgareda lungo il Piave a gustarsi i buoni e sani piatti della tradizione veneta.

È facile immaginare che il mondo americano del consumo di massa, con un ritmo compulsivo senza scelta o con scelte in buona parte decise da altri, debba averlo molto scioccato, fino a fargli vedere nella scelta di ciò che si consuma la stessa dignità di vivere, dignità che, quando manca, miseramente viene sostituita da oggetti.

### *Quello che resta dell'arte figurativa*

---

<sup>44</sup> Ivi, p. 52.

<sup>45</sup> ALTAROCCA C., *Parise*, cit., p. 175.

Il reporter non si lascia scappare l'arte figurativa moderna americana della cinquantasettesima strada e del centro storico a Soho, entrambe con piccole e grandi gallerie che vendono poco o nulla, perché l'arte "figurativa moderna", che si rifà al Rinascimento e al Barocco, non convince troppo gli amatori a comprare, forse la vedono una corrente passeggera che non lascerà traccia nel futuro. È una corrente d'avanguardia, ma d'avanguardia vi vede più gli edifici dove sono ospitate le gallerie che non le opere.

Una delle poche esposizioni che lo colpiscono è l'O.K. Harrys Gallery con i suoi iperrealisti e con le sculture di Duane Hanson, che crea figure umane su calchi di resina plastica che poi colora, aggiungendovi occhi di vetro e capelli, vestito, scarpe, orologio, occhiali tutti veri. Ne esce un doppio del reale, un *alter ego* che crea un *trompe-l'oeil* per cui l'opera viene facilmente scambiata per un visitatore in carne ed ossa della galleria. Ma per Parise l'importante non è il *trompe-l'oeil* percepito dai sensi, ma quello filosofico, sociale, politico, perché i calchi sono l'anima silenziosa e solitaria dei cittadini da cui sono stati tratti.

Lo colpiscono pochi altri artisti, uno è Richard Tuttle la cui opera osservata è un pezzetto di corda di tre centimetri fissato con un chiodo su di un'intera parete. Un altro è Joel Saphiro, scultore che lavora con il bronzo ed il legno e che espone entro uno spazio grande "minimissime" sculture, come una casetta elementare, una seggiolina, un divanino.

Un altro artista è De Suvero, veneziano, che ha alcune sculture esposte nel centro di New York. L'altra ancora è Colette, una donna araba, della quale non descrive le opere, ma l'abitazione ed il suo strano ed esotico studio, pieno di stracci, canarini imbalsamati e vecchie foto.

Vicino ai pochi artisti esaminati, nei paraggi lavora una miriade di altri pittori, è la *bohème* che arriva da tutti gli Stati Uniti e che crede nell'arte, è la parte più pura e nello stesso tempo sconfitta dell'anima consumistica americana, con una purezza che ricorda i soldati americani nelle piazze d'Italia alla fine della seconda guerra mondiale. Vivono poveramente e perlopiù hanno solo una funzione di "scenario" del mercato dell'arte.

Parise ha qui scritto pagine da esperto di pittura, infatti prima di dedicarsi alla scrittura s'era dedicato alla pittura e il 15 settembre 1947 aveva esposto un suo quadro alla Galleria Bordin di corso Palladio a Vicenza vincendo il terzo premio per una

raffigurazione di un cimitero: a quel tempo evidentemente la città-ctonia era sempre presente in lui. Il 29 settembre dello stesso anno compare su «Il Gazzettino» il suo articolo *Note alla mostra di pittura contemporanea*, relazione della mostra di due settimane prima.<sup>46</sup>

Ma nel 1985 in un'intervista dice che nel 1945 « ho anche pensato di fare il pittore e per un periodo di tempo fra i quindici e sedici anni ho dipinto quadri narrativi con molto colore. Erano delle cose che potrebbero lontanamente ricordare l'odierna *transanguardia*, per le quali quindi ho un debole se vuoi anche affettivo. Ad un certo punto però buttai i pennelli e scoprii la scrittura».<sup>47</sup>

Parise infatti, dopo aver visitato nel 1948 la prima Biennale di Venezia dalla fine della guerra, fu molto colpito dalle opere esposte e decise realisticamente di abbandonare le sue modeste ambizioni di pittore e di dedicarsi alla scrittura, quasi un proseguimento della sua inclinazione per l'arte.

#### *La nuova cultura popolare americana*

Nell'inverno 1971-72 alcuni ragazzi avevano iniziato ad usare bombolette spray per tracciare sui vagoni della metropolitana e sui muri di New York dei segni caratterizzati da una grafia ingigantita simile alle lettere dei fumetti. Organizzandosi in commando, in poco tempo il fenomeno esplose non solo sui vagoni della metropolitana, ma anche su quelli dei treni e sulle pareti di immobili pubblici, mentre i graffiti, se da una parte si uniformavano sempre più nelle modalità di esecuzione, dall'altra si differenziavano nei loro stili.

Essi lanciano un messaggio figurativo che non è un linguaggio, hanno un loro codice grafico uniforme che altro non è, secondo Parise, che l'uniformità del prodotto in serie americano, inoltre sono, cosa importantissima, dei "prodotti" a mano che rappresentano comunicazioni gratuite ed indecifrabili.

Questa nuova cultura, che comincia ad attecchire proprio laddove inizia la decadenza di quella d'élite, nasce secondo il reporter dall'ideologia americana della produzione e del consumo e comincia ad affiancarsi in America alla cultura europea

---

<sup>46</sup> PARISE, *Nota alla mostra di pittura contemporanea*, «Il Gazzettino», Venezia, 29 settembre 1947 – Archivio Ponte di Piave - Rif. 263 – A.1.

<sup>47</sup> «AMICA», *Goffredo Parise*, intervista di A. Amendola, 25 giugno 1985.



borghese e a quella africana preistorica.<sup>48</sup>

Da una parte c'è la rabbiosa reazione della pubblica amministrazione che vuole reprimere il fenomeno, dall'altra invece ci sono i ragazzi che si beano a vedere il proprio nome su un vagone ferroviario in transito. Il reporter li invidia e se potesse si unirebbe a loro.

Sembra abbastanza facile etichettare come “sopravalutata” un'arte assolutamente minore, che la storia ha poi in pochi decenni sgonfiato, se non del tutto smorzato, e infatti a distanza di una decina d'anni Parise alla Biennale di Venezia trova opere che hanno per tema i graffiti, opere cioè che fanno del manierismo e si deve ricredere. I graffiti non sono più arte nazional-popolare americana, sono arte degenerata, non hanno più per lui un interesse estetico e si augura solo che vengano collocati nei musei quei vagoni che furono a suo tempo dipinti, ammesso che nel frattempo non siano stati puliti.

Questo è l'ultimo reportage del 1975 di Parise dall'America.

---

<sup>48</sup> PARISE, *New York*, cit., p. 62.



## CAP. III – CARA CINA - 1966

### 3.1 – ARRIVO, PECHINO, TEOLOGIA POLITICA E CATTOLICESIMO

Il viaggio in Cina è della primavera-estate 1966, in piena Rivoluzione culturale comunista. Nel '61 Parise aveva viaggiato negli Stati Uniti e scritto le *Lettere Americane*, una specie di diario in cui descrive – forse sarebbe il caso di dire “narra” – la società americana, che lo ha colpito per molti aspetti, fra i quali forse il più rilevante sono le masse. L’America è una società quindi che non ha niente o poco a che vedere con *Gli Americani a Vicenza* del 1956, il lungo racconto pop, in cui gli americani sono trasfigurati in una specie di “Nembo-Kid” da baraccone e nel cui testo non vi è massificazione della gente. Negli Stati Uniti trova invece la massa e questa esperienza sarà, a detta di alcuni dei pochi critici letterari di Parise, fondamentale per la sua visione della vita e gli ispirerà il romanzo *Il padrone* (1965), una figura di filantropo-dittatore che tiranneggia e massifica i dipendenti, paradossalmente inculcando loro sentimenti di amicizia e democrazia.

Poi parte per la Cina e il filo conduttore, come per l’America e *Il padrone*, è la massificazione degli esseri umani, dalla quale è rimasto molto colpito e su cui sente il bisogno di indagare per conoscere un fenomeno che storicamente pone al centro di tutto non più l’uomo ma l’insieme degli individui. Per fare un confronto con la già osservata massa americana non va, come si è tentati di pensare, in Russia, perché non la ritiene una grande società di massa, ma appunto sceglie la Cina.<sup>1</sup>

Nella grande repubblica socialista Parise viaggia con «gli occhi per vedere, il cervello per riflettere, il caso e infine la propria persona». È sempre in lui la figura del narratore, ma in questo reportage dà un grande spazio alle interviste, molte delle quali senza o con pochi commenti, perché vuole che sia la massa cinese a parlare, per radiografarla nel suo intimo.

Il reporter è sempre, in parte, quello del '61 nel viaggio in America, niente preparazione, niente studio del viaggio, niente mappe, solo se stesso con il suo straordinario fiuto. Ma vi è una grande differenza, qui non disegna più un luogo, un

---

<sup>1</sup> PARISE, *Cara Cina*, Oscar Mondadori, Milano, 1992, p. 6.

avvenimento o una situazione “a pelle”, ma la analizza e ne discute con l’interprete e, soprattutto, attraverso di esso, ne discute con il popolo cinese intervistato: ne risulta una grande opera di auscultazione del tessuto sociale, alla ricerca soprattutto dello stile dei cinesi, che prefigura l’altra auscultazione, quella di se stesso, nei *Sillabari*. In quest’ultima opera vi sono non pochi riflessi della Cina – per fare un esempio nel racconto *Malinconia*<sup>2</sup> vi è un elenco di elementi vegetali tipici della medicina orientale – e alcuni critici vi hanno visto anche lo sforzo dello scrittore di arginare l’uomo-massa (l’uomo artificiale americano e quello seriale cinese) per dare spazio all’Uomo nel senso più pieno della cultura europea.<sup>3</sup>

Attraverso questa auscultazione Parise vuole arrivare allo “stile”. È meglio subito chiarire che questo lemma, nei riguardi dei cinesi, ha per l’autore un’accezione sia convenzionale in senso sincronico, sia peculiare in senso diacronico, e lo si vedrà meglio in seguito quando descrive a più riprese contadini e operai straccioni, non certamente ricchi, non colti, non sofisticati, ma portatori di una grazia e di uno stile, che, in opposizione all’affettato snobismo inglese, è il risultato diacronico “naturale” di millenni di civiltà cinese.

Bisogna tenere ben d’occhio in *Cara Cina* la parola “stile”, più che un lemma è un lessema, una chiave per poter agevolmente entrare nella prospettiva mentale del reporter. È per questo che per Parise la Cina è «un poema composto da molti, quasi infiniti versi».<sup>4</sup>

Ma una domanda sorge spontanea: come fa Parise a dialogare a tu per tu con la stracciona folla cinese, lui che ben avvedutamente ha riempito la sua vita di *bon ton*, di frequentazioni e letture *à la page*, di sofisticati menù, di ristoranti con molte stelle? La soluzione è, forse, semplice e complessa allo stesso tempo. Lo scrittore è sì nato figlio di N.N., proprio quando la sua famiglia era appena diventata povera e non ha frequentato, per usare un eufemismo, l’*upper crust* di Vicenza, ma la sua stessa povera famiglia lo ha sempre circondato di bei vestiti e giocattoli per fargli, forse, dimenticare la sua povera condizione. Ecco in lui le due anime: la popolana e quella del ceto sociale elevato.

Parise oscillerà sempre fra questo bivalente status, abiterà a Roma frequentando

---

<sup>2</sup> PARISE, *Sillabari*, cit., pp. 229 e segg.

<sup>3</sup> SARI C., *Le forme del dialogo in Cara Cina*, in Bandini Fernando (a cura di), *Goffredo Parise a vent’anni dalla morte*, atti della Giornata di studio, Vicenza 7 dicembre 2006, Accademia Olimpica, Vicenza, 2012, p. 109.

<sup>4</sup> PARISE, *Cara Cina*, cit., p. 5.

Moravia, Gadda, Pasolini ed altri, ma nel contempo cercherà “albergo” alle porte di Vicenza, a Salgareda, in un piccolo, insignificante rudere di campagna ristrutturato, in cui potrà godere, solitario e molto appagato delle gioie della vita rustica, come in una delle egloghe di Virgilio, nel verso “Deus nobis haec otia fecit”.<sup>5</sup>

Un Parise quindi elitario e popolano, che nello stesso tempo riesce a condurre una vita d’élite ma si sente parte del popolo. Oltre che nei romanzi giovanili, ciò lo dimostra soprattutto proprio qui in Cina, dove le sue espressioni di apprezzamento verso il popolo e i suoi costumi molte volte raggiungono una sincera ed incondizionata ammirazione.

Lo scrittore è molto coerente con se stesso e nel 1974, nell’articolo *Il rimedio è la povertà*, pur non professandosi affatto comunista, ma coerentemente con la sua ammirazione per chi vive povero, scrive che:

Povertà non è miseria, come credono i miei obiettori di sinistra.  
Povertà non è “comunismo”, come credono i miei rozzi obiettori di destra.

Povertà è una ideologia, politica ed economica. Povertà è godere di beni minimi e necessari, quali il cibo necessario e non superfluo, il vestiario necessario, la casa necessaria e non superflua. Povertà e necessità nazionale sono i mezzi pubblici di locomozione, necessaria è la salute delle proprie gambe per andare a piedi, superflua è l’automobile, le motociclette, le famose e cretinissime “barche”.

Povertà vuol dire, soprattutto, rendersi esattamente conto (anche in senso economico) di ciò che si compra, del rapporto tra la qualità e il prezzo: cioè saper scegliere bene e minuziosamente ciò che si compra perché necessario, conoscere la qualità, la materia di cui sono fatti gli oggetti necessari. Povertà vuol dire rifiutarsi di comprare robbaccia, imbrogli, roba che non dura niente e non deve durare niente in omaggio alla sciocca legge della moda e del ricambio dei consumi per mantenere o aumentare la produzione.

Povertà è assaporare (non semplicemente ingurgitare in modo nevroticamente obbediente) un cibo: il pane, l’olio, il pomodoro, la pasta, il vino, che sono i prodotti del nostro paese; imparando a conoscere questi prodotti si impara anche a distinguere gli imbrogli e a protestare, a rifiutare. Povertà significa, insomma, educazione elementare delle cose che ci sono utili e anche dilettevoli alla vita. Moltissime persone non sanno più distinguere la lana dal nylon, il lino dal cotone, il vitello dal manzo, un cretino da un intelligente, un simpatico da un antipatico perché la nostra sola cultura è l’uniformità piatta e fantomatica dei volti e delle voci e del linguaggio televisivi. Tutto il nostro paese, che fu agricolo e

---

<sup>5</sup> Virgilio, *Egloghe*, I, 6.

artigiano (cioè colto), non sa più distinguere nulla, non ha educazione elementare delle cose perché non ha più povertà.<sup>6</sup>

È un passo importantissimo per capire l'uomo Parise e la sua visione della vita, visione che ovviamente condiziona ogni suo scritto. Ecco quindi in Cina un reporter che si è “tuffato” nella realtà cinese sentendosi parte del popolo, anche se la sua personale visione politica gli vietava di schierarsi politicamente. Ciò gli fa onore, perché significa che per lui politica e giornalismo sono due aree ben separate. Inoltre questo suo modo di porsi è una implicita, anche se silente, condanna per i moltissimi letterati ed artisti che a quei tempi, molto più di oggi, prendevano o cambiavano, per ottenere favori, posizione nello scacchiere politico. Infatti, quasi negli stessi anni in cui scrive *Il ragazzo morto e le comete*, nel panorama politico e letterario italiano si assiste a vere e proprie fughe di campo: scrittori fascisti, che sino a pochi anni prima adulavano il duce, diventano “di sinistra”; o scrittori che dalla loro posizione si spostano a sinistra, a destra, o al centro, insomma cambiano di campo, per ottenere i calcolati e sperati favori.

Un'ultima osservazione sul reportage nel suo complesso: Parise dimostra di amare sì il popolo cinese, povero, felice e tutto proteso a mettere in pratica gli insegnamenti del presidente Mao, ma non si dimentica mai che questo popolo è anche ridotto a massa ai cui vertici stanno coloro che zelantemente danno ordini in nome di una “teologia” politica che qualche volta sfocia nel fanatismo. Ecco quindi un popolo che ha, come quello americano, tutte le caratteristiche della massa e in cui l'individuo conta poco, con la differenza che la massa americana ha come obiettivo il compulsivo consumo della produzione; quella cinese il consumo della ideologia politica. Lo scrittore così finisce il libro:

Infine dirò che questo viaggio di continuo confronto tra noi italiani ed europei e il popolo cinese mi ha portato a concludere che i cinesi hanno urgente necessità di imparare da noi, Europa, due cose: l'analisi e la sintesi: cioè la libertà. E noi da loro altre due cose non meno importanti: lo stile della vita e l'aiuto reciproco: cioè l'amore. Messe insieme significherebbero pace e grande civiltà. Dalla tenerezza e dalla commozione che hanno suscitato in me queste due qualità così reali del popolo cinese mi è venuto spontaneo il titolo di questo libro.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> PARISE, *Il rimedio è la povertà*, «Corriere della Sera», 30 giugno 1974– Archivio Ponte di Piave - Rif. 1286 - Rubrica PR A.263.

<sup>7</sup> PARISE, *Cara Cina*, cit., p. 140.

In questo elaborato seguiremo dunque lo scrittore nel suo viaggio attraverso i vari spostamenti, dal suo arrivo a Pechino fino all'ultima tappa ad Hong Kong.

*Arrivo*<sup>8</sup> - Canton

L'arrivo di Parise in Cina è a Canton, in cinese Guangzhou, grande città costiera del sud-est, non molto distante da Hong Kong. Fu occupata nel XVI secolo, e poi subito perduta, dai portoghesi, che comunque ne controllavano le rotte marine dalla vicina Macao. Il reporter è attirato subito dalla massa di operai e contadini e con il giovane interprete inizia a visitare la città, mentre parlano di politica e di guerra. Poi di sera lo scrittore va a teatro, dove assiste ad una esibizione di acrobati in chiave propagandistica ed antiamericana. Questo è il riassunto di *Arrivo*.

-----

Il reportage inizia con una passeggiata lungo il fiume:

Sono a Canton da poche ore: è il crepuscolo di una stagione molto simile alla primavera siciliana, umida, calda e profumata di gelsomino e di acacia. Passeggio lungo il fiume delle Perle osservando le manovre delle giunche che rientrano silenziose dai piccoli commerci nei villaggi sulle sponde verso nord e lasciano cadere di colpo la grande vela a forma d'ala di pipistrello.<sup>9</sup>

Da notare come il narratore nell'incipit voglia subito coinvolgere nel suo viaggio il lettore, con il quale la comunicazione sembra diretta, semplice, chiara, colloquiale, quasi fosse senza la mediazione di uno scritto e questa formula, poco usata nel primo viaggio negli Stati Uniti, diventerà nei successivi quella preferita.<sup>10</sup> Avere un lettore che si sente vicino a chi scrive è come averlo in pugno, in altre parole il risultato sarà un'attenzione maggiore.

Altra caratteristica di questo pezzo giornalistico è la “verifica duale”, Parise quando viaggia collega spesso i luoghi esteri a quelli italiani a lui cari e nel brano sopra riportato c'è l'aggancio alla Sicilia con il sole e il profumo delle piante. Nei viaggi lo fa spesso, come per esempio a New York, nel reportage *Venice*<sup>11</sup>, c'è l'accostamento New

---

<sup>8</sup> Ivi, p. 17.

<sup>9</sup> Ibidem

<sup>10</sup> Molto usata ad es. in *Vietnam* il cui incipit recita: «Questo è il mio primo giorno di guerra. Siamo al confine della zona smilitarizzata, immediatamente a sud del 17° parallelo». *Opere*, volume II, p. 787.

<sup>11</sup> PARISE, *New York*, cit., p. 11.

York - Venezia. Ma perché questo accostamento “estero-Italia”? Ha forse bisogno in terra straniera di attaccarsi a qualcosa che conosce bene e che gli dia sicurezza?

Difficile rispondere, certo è che per tutta la vita l'artista sarà alla ricerca di amicizia e di famiglia, al punto d'avere una casa e una compagna a Roma, Giosetta Fioroni, e nel contempo una casa e una “figlia adottiva” - come gli piace chiamarla - Omaira Rorato, a Salgareda prima ed a Ponte di Piave poi. Arrischiando un'ipotesi, la “verifica duale” potrebbe essere l'esigenza, quand'è all'estero, di rapportarsi a luoghi italiani che conosce, come per attaccarsi a qualcosa che gli dia la conferma che nel suo paese c'è un luogo, o qualcosa o qualcuno che l'aspetta.

Ma questa equilibristica ipotesi fa fatica a stare in piedi quando la formula della verifica duale viene applicata ad altre verifiche di tipo non geografico, per esempio politico o sociologico. Nondimeno è una chiave importante per capire il modo di procedere dello scrittore, che ne fa un costante ed abbondante uso rendendo al suo amico lettore le cose più semplici e di molto: costui come farebbe, specialmente se la sua cultura è carente, a comprendere, a titolo di esempio, la descrizione del modo cinese di concepire e di “fare” ideologia senza compararla ad un'altra ideologia, mettiamo quella americana basata, secondo Parise, sul consumismo?

Del resto questa verifica non l'ha inventata lo scrittore vicentino, né tanto meno la usa solo lui, è invece un pilastro dell'indagine giornalistica, usato ora più ora meno, a seconda del giornalista, ma sempre usato, proprio perché la comparazione facilita la trasmissione delle idee.

Abbiamo lasciato Parise ed il suo interprete all'inizio della visita di Canton durante la descrizione delle giunche. Dopo gli appare l'immagine della folla di operai e contadini tutti uniformati nel vestiario e tutti a piedi o in bicicletta, con una sportina di plastica in mano. È la massa che il reporter, dopo il viaggio americano di cinque anni prima, andava cercando per il completamento del suo studio sull'uomo-massa artificiale americano, studio che lo porterà qui in Cina alla scoperta dell'uomo-massa seriale cinese: entrambe queste masse, per lui negative, saranno qualche anno dopo, in positivo, di ispirazione ai *Sillabari*, testo che dà molto spazio all'essere umano ed ai suoi sentimenti, netta negazione quindi della massa.

Il reporter alterna l'attenzione alla massa al dialogo con il suo giovane interprete che parla francese, perché in Cina gli interpreti di italiano sono pochi e quasi tutti a



Pechino. La conversazione scivola ad un certo punto sulla domanda se è membro del partito, partito ovviamente unico nello scenario politico, e con sorpresa il giovane gli risponde che la tessera per lui è un sogno in quanto i tesserati sono solo il 3% della popolazione cinese: le domande infatti di ammissione sono vagliate molto severamente, poiché del candidato si esaminano i fatti, e non le idee, fatti che sono il risultato diretto della sua fede ideologica:

E la fede si ottiene soprattutto per mezzo della lettura delle opere del presidente Mao Tse-tung. Senza fede e conoscenza delle opere del presidente Mao non solo non si arriva a nulla, ma si scivola inesorabilmente verso il concetto borghese della vita e della società, cioè verso il revisionismo kruscioviano, giù, giù, sempre più giù fino al capitalismo.<sup>12</sup>

L'interprete, come milioni di cinesi, ogni sera legge le opere di Mao, ciò gli darà più energia per il giorno dopo e Parise non contesta le sue risposte, fa altre domande sullo scenario politico, si percepisce però chiaramente il suo totale distacco da un indottrinamento che produce solo masse pensanti in un'unica direzione.

Ma sono masse che il reporter non solo non riesce a odiare, ma che addirittura guarda con simpatia e tenerezza, come per esempio quando osserva la folla:

Riprendo ad osservare la folla che riempie la strada. I ciclisti scampanellano, i tassì strombettano senza posa e questo serve a svegliare i passanti e anche i ciclisti dalla naturale, infantile e stupefatta distrazione con cui procedono. Questa stupefazione o distrazione sembra un carattere comune a tutti e ispira molta simpatia e tenerezza, come quando si osservano i bambini appena in grado di camminare nelle loro manovre di equilibrio. L'attenzione che mettono nell'imparare a camminare, la gravità dell'intento e al tempo stesso lo stupore sorridente e incomprensibile di quanto succede intorno danno quell'aria candida e volenterosa che nei bambini cinesi diventa irresistibile tanto che vien voglia di baloccarli e sbaciarli subito tutti.<sup>13</sup>

Parise quindi vede con simpatia e tenerezza sia gli adulti che i bambini cinesi, non riesce a etichettare i primi come "indottrinati" da criticare e da evitare, anzi si rapporta volentieri con loro e, più ancora, si immerge con gioia nella folla per farne parte. Ci si domanda perché. La risposta è che nell'uomo-massa cinese lo scrittore scorge qualcosa che la massa non è riuscita a deturpare, lo stile, e l'intero reportage continuerà a tornare

---

<sup>12</sup> PARISE, *Cara Cina*, cit., p. 18.

<sup>13</sup> Ivi, pp. 19, 20.

su questo tema, lo si vedrà diffusamente più avanti.

Di esso si ha il primo accenno nel presente articolo, l'*Arrivo*, quando l'autore passa a descrivere il suo interprete:

Osservo l'interprete che mi è molto simpatico: non è necessariamente la sua ideologia che me lo rende simpatico, come dovrebbe accadere secondo i canoni che guidano anche i puri moti dell'istinto, ma i tratti del suo volto, il suo modo di camminare e perfino il suo tono timido e dolce di esprimere un linguaggio che invece è pedagogico, stereotipato e insopportabilmente iterativo.<sup>14</sup>

Il ragazzo ha tratti del volto, il modo di camminare e fa discorsi noiosi in un tono timido e dolce che attraggono l'autore, il quale, aldilà dell'ideologia, vi scorge una grazia e un'armonia che produce simpatia.

Sempre circondati dalla folla stracciona i due si dirigono poi al parco dei divertimenti, che contiene giostre, l'Opera di Pechino, sala di ping-pong, rivista musicale, pista di pattinaggio, spettacoli di acrobazia:

Il parco è affollatissimo di operai, di soldati, di contadini, di bambini e di vecchi. È un'immensa folla di poveri, moltissimi col vestito rattoppato più e più volte, e tuttavia anche qui come per la strada sento la presenza di qualcosa che c'è e non si vede e fa sì che questa folla di poveri si muova con la naturalezza, la semplicità e l'umana dignità che manca a qualsiasi povero in ogni parte del mondo.<sup>15</sup>

Ecco che si va delineando il concetto parisiense di "stile" che, come detto, verrà meglio evidenziato più avanti: la folla è sì di un unico ceto sociale e tutta stracciona, ma provvista di una naturalezza, semplicità e umanità che tutti gli altri poveri del mondo non possiedono.

Per capire questo concetto bisogna adesso chiarire il significato di "stile" in Parise, alla luce di tutti gli altri reportage, dei suoi racconti e romanzi. Non è facile darne una definizione, ma, volendo proprio darne una "lo stile è qualcosa che supera l'arte". A complicare le cose è che Parise, in Cina prima e in Giappone poi, vede lo stile (e l'estetismo per i nipponici) come qualcosa che si è formato nell'uomo stratificandosi "naturalmente" nei millenni, come se l'uomo fosse un oggetto o un minerale su cui il tempo sedimenta le sue tracce. In altre parole se lo straccione cinese ha uno stile lo deve

---

<sup>14</sup> Ivi, p. 20.

<sup>15</sup> Ivi, p. 21.

al fatto che la Cina ha alle sue spalle millenni di civiltà.

La giornata si avvia alla fine e il reporter la conclude assistendo ad uno spettacolo di acrobazia, ma è stanco e si addormenta, decide quindi di andare subito a dormire perché il giorno dopo di buon'ora prenderà il volo per Pechino.

### *Pechino*<sup>16</sup>

Pechino viene qui descritta geograficamente ed urbanisticamente con accenni al suo clima, vengono osservate le folle che visitano i suoi tesori, lo scrittore nota subito i piedi deformati delle povere vecchiette e quella folla lo commuove per la mancanza di volgarità. In questa giornata non vi è cenno della presenza dell'interprete. Questa in estrema sintesi la prima descrizione del reporter nella capitale cinese.

-----

La città divenne la capitale della Cina nel XIII secolo sotto la dinastia mongola, il suo nome è in cinese Beijing, che vuol dire la Capitale del nord, è la città più estesa al mondo con più di sedicimila km<sup>2</sup> di superficie ed ha ai giorni nostri più di ventiquattro milioni di abitanti. Questo per rendere meglio l'idea di che cosa Parise stia parlando, cioè qualcosa di incredibilmente gigantesco che contiene a sua volta luoghi, edifici e monumenti altrettanto giganteschi.

La metropoli è contenuta in un quadrato, ovviamente gigantesco, che sta all'interno di un altro quadrato e così via, quadrati che sono (partendo dall'esterno per arrivare al trono imperiale) le sue mura esterne ed interne propriamente dette, poi quelle esterne ed interne della Città Proibita, quindi si continua con i quadrati dei padiglioni imperiali, poi il quadrato del piedestallo del trono e, per finire, i lati del trono stesso. Fra le mura esterne e quelle interne propriamente dette giace la città di Pechino. Il tutto è un susseguirsi di quadrati poiché ad ogni quadrato di casa o di cortile ve n'è uno speculare di fronte:

Infine in ogni quadrato, come ad ogni casa, ad ogni cortile, ad ogni oggetto, ne corrisponde quasi sempre un altro identico che gli sta di faccia e questo numero di quadrati che si moltiplicano forma così una città tutta parallelismi, analogie, ripetizioni, soprattutto ripetizioni che spiegano perché i cinesi ancora oggi si ripetono tanto senza mai

---

<sup>16</sup> Ivi, p. 23.

stancarsi.<sup>17</sup>

Sembra un'arguta osservazione sulla ripetizione "spaziale", invece il reporter deduce poi facilmente che corrisponde anche a un altro tipo di ripetizione ben più importante (della quale forse è conseguenza), e di ordine filosofico: si tratta della "grande" ripetizione perché tutto in Cina è ripetizione (si scusi il pasticcio della continua ripetizione della parola "ripetizione", ma siamo in Cina!). Perché oltre alla ripetizioni di porte, cortili, ponti e quant'altro, Parise afferma che anche Mao e le sue gerarchie si ripetono sempre :

Infatti un discorso del presidente Mao può essere tagliato a metà senza perder il suo senso in quanto la seconda metà non è altro che la ripetizione della prima. E come il discorso del presidente Mao, che pure è uno dei più brillanti stilisti della divulgazione che la storia conosca, gli scritti o i discorsi di molti dirigenti del partito si possono tagliare in quattro, contenendo due volte lo stesso discorso del presidente Mao ripetuto due volte, e così via, fino al cinese della strada che è un puro strumento fonico in serie le cui capacità di ripetersi sono teoricamente infinite come per tutti gli strumenti in serie.<sup>18</sup>

È una acutissima analisi che partendo dalla geometria della città finisce alla visione e al modo di vita che è proprio dei cinesi: la ripetizione come *modus vivendi*. Un *modus* che, secondo lo scrittore, è oltremodo legato all' "uomo-seriale" cinese e allo stile "naturale" che il cinese, anche se straccione, possiede "naturalmente".

Per un occidentale tutte queste ripetizioni non possono dare altro che una solenne "ubriacatura" e ci si può domandare come l'autore faccia a non essere alticcio, fra ripetizioni compulsive senza fine e uomini-seriali sempre eguali a se stessi. Infatti, colpo di scena, l'autore scrive: «Che impressione produce questa allucinante e labirintica ripetizione di oggetti sempre uguali? Produce da un lato una intollerabile noia fisica che può dare il capogiro e dall'altro invece una eccitazione tutta intellettuale e metafisica».<sup>19</sup> E poco dopo dirà, a riguardo delle case, stanze, saloni sempre uguali, che non sono qualcosa di pratico e concreto, bensì «una convenzione dell'ordine, insieme astratta e figurativa».<sup>20</sup>

Ecco l'affermazione di Parise che ci si attendeva: la ripetizione è sì ubriacatura e

---

<sup>17</sup> Ibidem.

<sup>18</sup> Ivi, p. 24.

<sup>19</sup> Ivi, p. 25.

<sup>20</sup> Ivi, p. 26.

noia agli occhi occidentali, è però un “ordine astratto e figurativo” per quelli orientali. Questa analisi è oltremodo importante, anzi centrale, per compenetrare correttamente *Cara Cina*, perché ci fornisce la chiave per capire come l’autore inquadri sia l’uomo seriale cinese, sia la “ripetizione” cinese nel senso più esteso del termine. Lo conferma scrivendo ancora: «Così per millenni la Cina è rimasta uguale a se stessa».<sup>21</sup> Possiamo solo aggiungere che logica vuole che ripetere qualcosa che è uguale dà garanzia di stabilità e perpetuazione di un insieme di valori.

Mentre tutte queste riflessioni lo impegnano, lo sguardo dello scrittore è attratto da delle povere donne con i piedi “tradizionalmente” anchilosati a tal punto da sembrare degli zoccoli appuntiti. Ne descrive le varie difficoltà nel camminare ostacolate da un forte vento, ma nel farlo non scrive parole di riprovazione per questa barbara usanza, eppure il suo silenzio, su di un giudizio morale più che scontato, suona come un fortissimo atto di accusa contro la barbarie. Parise è anche questo: le sue capacità di narratore sono in grado di esprimere quello che esplicitamente non dice, con un silenzio che è come un urlo assordante. È un’altra prova che lo scrittore, pur con gusti e frequentazioni sociali raffinate, si trova sempre dalla parte della povera gente. E se la società cinese ha dei criticabili dirigenti politici, il popolo invece lo commuove per molte ragioni, la principale delle quali è l’assenza di volgarità e questa assenza è dovuta alla loro timidezza, alla serietà improvvisa, alla calma, al candore ed è, si intuisce, uno dei pilastri del loro stile “naturale”.

### *Teologia politica*<sup>22</sup> - Pechino

Ancora un reportage senza l’interprete e quindi senza dialoghi con intervistati. In sintesi lo scrittore analizza le religioni, di cui è ricca la Cina, e la politica comunista, trova che è in atto un’esperienza politico-religiosa, poi ritorna sul concetto cinese di libertà individuale, rivanga i passati rapporti imperatore-popolo, sottolinea che, se il cinese non ha concorrenza relativa a lavoro e danaro, ha però un sua concorrenza nell’ideologia, in seguito analizza del popolo la “povertà” che non è però povertà, parla della cucina tradizionale, esamina le abitazioni con i relativi problemi di coabitazione e per finire, la

---

<sup>21</sup> Ibidem.

<sup>22</sup> Ivi, p. 29.

scomparsa dell'analfabetismo.

-----

Nelle sue opere lo scrittore parla poco di religione e, se lo fa, è in via indiretta o per citazione, mentre, in parecchi articoli giornalistici e nelle rubriche giornalistiche da lui tenute, non cerca di evitare l'argomento. Parise era credente? Era religioso? Era praticante? Sono tre condizioni che per semplicità vengono molte volte, a titolo di esempio, accorpate nella domanda: "Il tale è religioso o no?".

Sull'artista le ricerche per il presente elaborato non hanno dato una risposta sicura, appare tuttavia un certo suo ateismo o agnosticismo, almeno negli anni che precedono la sua malattia, e non si è potuto appurare se prima della sua morte abbia o meno ricevuto i conforti religiosi. Questo per tracciare un profilo di un uomo che di certo non crede "al dogma di fede" e vede le varie religioni con occhio distaccato. Non sorprende dunque che, per la Cina, sullo stesso piano metta parecchie religioni, compresa quella cristiana, e che ne faccia un parallelo con la politica del comunismo cinese, etichettando quest'ultimo come "teologia politica" ed arrivando a scrivere:

Come vivono i cinesi? Immaginiamo un seminario, grande come la Cina, dove si studia e si pratica il marxismo-leninismo non come scienza bensì come teologia politica e dove settecento milioni di seminaristi sono organizzati e suddivisi secondo una gerarchia che è, grosso modo, quella di una qualunque comunità religiosa.<sup>23</sup>

Per convalidare quanto dice, fa un lungo giro per dare alla fine la spiegazione del "popolo seminarista". Riprenderemo il discorso un po' più avanti.

Per il momento il reporter spiega che da sempre in Cina l'individuo, la libertà e l'espressione individuali non hanno mai contato nulla - portando a riprova il fatto che tutta l'arte era ed è senza il segno di un autore - mentre solo la famiglia contava, per cui la volontà del singolo era la volontà della famiglia intera, che egli chiama "famiglia-individuo".

Questa "nullità" dell'individuo diveniva però anche "nullità" della famiglia-individuo di fronte alle gerarchie e alla corte imperiale il cui rapporto, molto efficacemente, descrive così:

Il rapporto tra il popolo cinese e la sua classe dirigente era tutto lì: tasse che partivano verso Pechino e racconti e leggende sulla vita e

---

<sup>23</sup> Ivi, p. 29.

gli amori dell'imperatore che arrivavano da Pechino".<sup>24</sup>

Non avrebbe potuto scrivere più semplicemente e più sinteticamente ed è con questi, che sembrano semplici dettagli, che Parise si dimostra, in chiave di affabulatore, un valido indagatore storico e sociale.

“Indagatore” non significa però “ricercatore”, perché una cosa è viaggiare, come fa lui «senza una documentazione preventiva cioè con i soli occhi per vedere», e un'altra è partire per il viaggio già ben documentati. A questo punto la famosa domanda che sorge spontanea pone la questione se l'artista sulla nullità dell'individuo la pensi per personale analisi, oppure in mano abbia un'inoppugnabile documentazione. Sembrerebbe la prima ipotesi, perché affermazioni univoche del tipo che in tutta la Cina (nove milioni e mezzo di km<sup>2</sup> e, allora, settecento milioni di abitanti) ogni individuo non contava allora nulla e che la famiglia decideva per lui ecc. sembrerebbero un po' azzardate per una realtà troppo vasta.

Ma Parise afferma che per millenni l'individuo non ha contato nulla ed era avulso dal potere. Poi cos'è accaduto?

È accaduto ciò che non era mai accaduto per millenni e cioè non soltanto si è creato un rapporto, bensì è nata l'identificazione tra il popolo cinese e la sua nuova classe dirigente. Ancora, è avvenuto ciò che non era mai avvenuto per millenni e cioè che questo processo di identificazione del popolo cinese con la sua classe dirigente si è rivelato, nella sua prassi rivoluzionaria, non soltanto una esperienza politica, ma una esperienza politico-religiosa, in cui l'antica tradizione razionalistica confuciana coincise con la nuova ideologia popolare di Mao-Tse-tung.<sup>25</sup>

Ecco spiegato perché all'inizio parlava della Cina come di un grande seminario di teologia politica.

Parise esamina poi la miseria-non miseria del popolo cinese, che è solo mancanza del superfluo, coniugata però alla certezza di poter avere tutto l'indispensabile per poter vivere. Anche qui il raffinato Parise è vicino allo straccione popolo cinese, verso il quale continua a dare segnali di simpatia. Il reportage lo testimonia perché, se lo si analizza con attenzione, l'autore descrive che un tempo il cinese-formichina, senza individualità, lottava per poter sopravvivere ed essere in grado di pagare le tasse al potere imperiale,

---

<sup>24</sup> Ivi, pp. 30, 31.

<sup>25</sup> Ivi, p. 31.

con il quale non si identificava, e che invece ora lavora per l'edificazione del comunismo in cui si identifica e che gli garantisce se non il superfluo, certamente il necessario.

Insomma, per lo scrittore, fra la formichina cinese e il potere centrale comunista con la sua Rivoluzione culturale sembra non ci siano attriti, ne risulta un equo rapporto politico, senza vittime, idilliaco. E proprio qui sta il limite di Parise, il quale viaggia "solo con gli occhi per vedere", senza cioè prima documentarsi: in tutto il reportage non si occupa mai delle vittime cinesi del comunismo, di tutti quei cinesi cioè che credono e lottano per un altro tipo di istituzioni e modo di vivere, e si ritrovano invece in campi di rieducazione politica o, peggio, nelle prigioni e quindi, è ovvio, perfettamente invisibili agli occhi di un reporter che svolge i suoi reportage avvalendosi, appunto, solamente "dei suoi occhi per vedere".

Per essere caustici: qui, in Cina, il vero compito di un giornalista, oltre all'encomiabile lavoro che Parise fa, dovrebbe anche essere quello di investigare se l'uomo-massa cinese abbia o meno delle eccezioni in quei cinesi (magari una minoranza), che ritenendosi fermamente degli "individui", e non massa, si sono comportati come tali, pagando di persona le conseguenze di fronte al potere.

Ma questo tipo di lavoro non viene svolto.

#### *Cattolici cinesi*<sup>26</sup> - Pechino

Di questo reportage il riassunto è molto breve, l'interprete è presente, l'autore intervista un prete cinese che amministra una chiesa cattolica nella capitale, il tutto verte sul fatto che il sacerdote approva la linea filo-comunista dei cattolici cinesi, mentre Parise tende a farlo cadere in contraddizione ricordandogli l'obbedienza al papa e la universalità della chiesa cattolica romana.

-----

Il pezzo giornalistico parte con il coinvolgimento del lettore a cui l'autore si rivolge come in un dialogo diretto, senza la mediazione del foglio scritto: «Ecco una chiesa cattolica a Pechino: inquadriamola dentro il mirino di una macchina fotografica».

Ma l'articolo parte anche da una verifica duale quando l'occhio inquadra la chiesa, che ha «uno stile vagamente neoclassico, con due bassi e tozzi campanili

---

<sup>26</sup> Ivi, p. 35.



appiccicati ai lati» e sembra una cartolina di una chiesa di paese del Veneto o della Lombardia. L'autore non rinuncia a questa verifica che gli è cara, forse perché sente più vicina l'Italia e questo sembra essere la spia della nostalgia della propria terra. Nella descrizione dell'interno della chiesa, mentre è accompagnato dal sagrestano, c'è tutto l'occhio del giovanile pittore Parise, che riesce a cogliere i muri di color cemento, il buio del portale, una spessa tenda di feltro dal bordo di cuoio, la grande e semplice navata, i banchi allineati, la tendina rossa dei confessionali di legno scuro, le riproduzioni in serie della Via Crucis, l'acquasantiera e il fonte battesimale e, per finire, la pulizia del luogo.

È veramente sbalorditiva la capacità visiva del narratore che, dell'insieme della chiesa, coglie ogni particolare ed è sbalorditiva anche la sua memoria, in quanto si pensa che non gli sia possibile, mentre parla con il sagrestano, prendere nota di tutti questi dettagli. Ma la chiesa ha qualcosa di stonato, o meglio qualcosa che manca:

[...] manca l'odore d'incenso, di candele spente, di chiesa insomma, tipico di parrocchie e cappelle in ogni angolo del mondo, cioè l'odore della vita stessa del rito cattolico. E di colpo la chiesa, prima soltanto deserta e silenziosa, si svuota di ogni significato e si mostra per quello che è: un museo di oggetti inutili, senza vita, senza valore e senso, un luogo sottoposto a un processo assurdo e minuzioso di imbalsamazione, in una parola un fossile spirituale [...] <sup>27</sup>

Manca cioè quello che della vita del rito ne è l'odore, stupenda metafora che il narratore-Parise presta a se stesso giornalista, il quale, dopo aver adocchiato nel salottino della canonica il busto troneggiante di Mao Tse-tung, viene accolto dal prete cinese, un tremante vecchietto con la barba di alcuni giorni, apparentemente già stanco dell'ospite, del quale evidentemente conosce la nazionalità. C'è imbarazzo, e la presenza dell'interprete che, oltre a tradurre, deve nel taccuino trascrivere ogni parola, fa aumentare la tensione.

Tutti i reportage cinesi si discostano notevolmente da quelli di cinque anni prima a Parigi, nei quali il reporter agiva quasi sempre senza dialoghi e usava il discorso indiretto, accontentandosi di qualche rara domanda o qualche risposta per poi, "a pelle", elaborare il tutto. Al contrario quelli cinesi sono molto ricchi di dialoghi, ma questo in particolare lo è di più, sia per lo spazio ad essi riservato, sia perché in essi l'artista:

[...] coglie le sfumature del parlante nel punto esatto in cui le espressioni dell'interpellato si allontanano dal linguaggio codificato... <sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> Ivi, pp. 35,36.

<sup>28</sup> SARI C., *Le forme del dialogo in Cina*, cit., p. 94.

Si riferisce al momento in cui il prete, per non ammettere apertamente che la chiesa cinese è schierata dalla parte comunista, afferma che prima di tutto i suoi fedeli obbediscono a Cristo, in secondo luogo amano la loro patria ed infine portano il nome di “cattolici patriottici cinesi”, aggirando la vera risposta che è che non si riconoscono più nella Chiesa di Roma.

Aggiungeremmo noi che il prete risponde con quel tatto che è una delle qualità che Parise attribuisce allo “stile naturale” che i cinesi possiedono. Ma più avanti, provocato, il prete dirà fuori dai denti che «Il Vaticano ha violato questo spirito. San Paolo, in una lettera ai Romani, ordina di obbedire al governo di Roma. Il Vaticano va contro le parole di S. Paolo». <sup>29</sup>

L'intervista è ricca di dialoghi, l'autore fa domande brevi e dà molto spazio alle risposte che riporta parola per parola, non controbatte, anche se a volte sarebbe ovvio, come per esempio quando il prete trova giusto il divorzio in Cina perché, dice, esiste in ogni paese del mondo, quando invece al contrario nel 1966 una gran parte degli stati non l'aveva, o non l'aveva ancora introdotto, come l'Italia. O come quando l'intervistatore chiede come si possano mettere assieme marxismo e cristianesimo, il prete risponde dichiarandosi inesperto di marxismo e continuando con una risposta che aggira la domanda. Viene lasciato dire, non c'è contraddittorio.

Anche qui le domande brevi sono di norma e i silenzi di Parise, che non controbatte, sono eloquenti, proprio perché vuol fare affiorare in superficie i risvolti più celati del suo interlocutore. In altre parole adottare dei silenzi è una tattica per “smascherare” quello che l'interlocutore tenta di nascondere, dandogli spazio e facendogli aggiungere un po' di più di quello che vorrebbe dire.

Il reportage finisce nel sorriso perché qualche volta intervistatore e intervistato comunicano, o meglio tentano di comunicare, in latino, ma la differente pronuncia, unita a cattivi ricordi della lingua, rende la cosa quasi comica, con tutta la disperazione dell'interprete che deve obbligatoriamente annotare ogni parola.

---

<sup>29</sup> PARISE, *Cara Cina*, cit., p. 38.

## 3.2 - ECONOMIA FAMILIARE, SPETTACOLI E TOMBE MING

*Stipendi e spese*<sup>30</sup> - Pechino

In sintesi, il reporter fa una carrellata sull'economia domestica dei cinesi, elencando i prezzi di varie merci e confrontandoli con il potere d'acquisto dei salari, fa risaltare le grandi capacità lavorative del popolo, descrive i grandi, spartani magazzini popolari e le attività ginniche.

-----

L'articolo sembra un momento di relax del viaggio di Parise, che va in giro a leggere ed a comparare le etichette dei prezzi dei vari generi di consumo. Il reporter dà l'idea di essere rilassato e, forse perché va a zonzo nei grandi magazzini popolari, potrebbe sembrare una giornata libera da impegni, ma così non è perché il reportage, pur mancando della tensione del giornalista nei confronti di un interlocutore, sta comunque andando avanti.

Appare, anche se le merci esposte in vendita sono tante, uno spaccato (scontato) del non-consumismo, dal che si deduce facilmente lo stato di appagamento del cinese che può consumare senza essere schiavo della compulsione. Più che in altri reportage Parise, commentando un arido elenco di prezzi e senza esplicitamente manifestarlo, dà voce alla sua personalissima visione socio-economica: la povertà non è miseria, non è comunismo, ma è un'ideologia politica ed economica. Per cui qui, come in quasi tutto questo viaggio, vi è, anche se non espressa, una profonda ammirazione per il *way of life* cinese e scatta la frequente e consueta verifica duale fra realtà della Cina e dell'America, quest'ultima del resto mai qui nominata, ma la cui presenza è forte.

Lo scrittore aveva visitato gli U.S.A. nel '61 e, rimasto molto colpito dalla miseria e dal consumismo, forse aveva portato avanti, dentro di sé, l'analisi delle differenti problematiche americane su cultura storica, ideologia, massa, consumi, che hanno sicuramente ispirato e guidato questo posteriore viaggio nel continente asiatico. Nel qual viaggio la cultura storica è trattata sotto l'ottica millenaria della civiltà cinese; l'ideologia sotto quella comunista; la massa del popolo è vista soprattutto come elemento seriale, con

---

<sup>30</sup> Ivi, p. 41.

la conseguenza di un'enorme ripetizione in ogni campo; i consumi, infine, esaminati dal personalissimo punto di vista parisiense sulla positività della povertà come ideologia politica ed economica. È doveroso aggiungere che il viaggio statunitense del '61 avrebbe poi avuto il, diciamo, coronamento con quello, sempre negli U.S.A., del '75 (poi pubblicato nel '76), nel quale cultura storica-ideologia-massa-consumi verranno molto più profondamente e meglio analizzati, sia rispetto al precedente viaggio americano, sia al presente viaggio in Cina.

Tornando alla visita del reporter ai grandi magazzini popolari, alle merci esposte e ai prezzi, Parise deduce che il costo della vita cinese è ben affrontabile con il loro salario, che, se pur basso, è in grado di fronteggiare l'acquisto di tutti i beni indispensabili per vivere, mentre gli stessi beni, se di lusso, hanno un costo che ne scoraggia l'acquisto: il governo usa una linea non coercitiva ma "pedagogica", quella di indirizzare il consumatore alla sobrietà in ciò che sta acquistando.

Tutti gli altri beni di consumo, auto e moto, di solito destinati ad usi pubblici, assieme alle belle case, sono praticamente fuori dalla portata del popolo e solo qualche ricco cinese se li può permettere. Perché i ricchi cinesi esistono, anche se in numero più che trascurabile, e sono il risultato dell'economia nazionale, che non è né collettiva né dello stato (come comunemente si crede), ma del popolo, e per questo motivo sopravvive qualche vecchio riccastro dell'era pre-comunista, al quale proprio lo stesso comunismo ha lasciato la direzione delle sue proprietà, ma l'ex-riccastro, in pratica, non può esportare i suoi capitali all'estero ed è costretto a vivere non molto meglio dei suoi connazionali. Vedremo in seguito e più in dettaglio questo *puzzle* tutto cinese.

Parise poi passa ad illustrare il mondo del lavoro, la disoccupazione non esiste e si lavora anche quando non si è tenuti, per esempio quando i giardini pubblici vengono puliti gratuitamente dai cinesi perché sono di proprietà del popolo. Alle volte vede donne fare lavori molto pesanti, se ne meraviglia, ma rispondono che è normale.

Passa poi a scrivere sulla ginnastica che al mattino gli uomini vanno a fare nei parchi, mentre le donne accudiscono la casa ed i bambini vanno a scuola. Continua sull'amore dei cinesi per i bambini e dopo sulle specialità gastronomiche regionali, facendone un lungo elenco e dimostrando curiosità e competenza di intenditore.

Ci sarebbero un paio di osservazioni da fare. La prima è che la cucina cinese è un ambito in cui non esiste la famosa ripetizione seriale, ma è un'arte raffinata «che è forse,

insieme alla calligrafia, l'unica forma di espressione individuale che esista in Cina».<sup>31</sup>

La seconda che Parise, con la speciale inclinazione per tutto ciò che è cinese, ha forse in questo reportage un po' esagerato, qui quasi tutto è perfetto e non contestabile, dall'abbondanza di merci in vendita, alla capacità di acquisto del salario, alla giusta differenziazione di costo fra merce utile e quella voluttuaria, mancanza di disoccupazione, tutti lavorano ma sono sempre disponibili per il bene della comunità a lavori gratuiti, donne che fanno lavori molto pesanti e sono contente, ecc.

Ci si domanda: Parise ama a tal punto la Cina da riscontrare in essa un modo di vivere che, tranne alcuni difettucci, è perfetto? O la fa perché nel 1966 lo stile di vita cinese era molto seguito ed ammirato dalla stampa europea di sinistra, soprattutto in quei paesi con forte percentuali di voti comunisti e di simpatizzanti extra-parlamentari di sinistra? Sarebbe strano, perché nelle sue opere l'artista non lascia mai trasparire alcuna inclinazione politica, tipica invece di molti intellettuali che in quegli anni si rifugiavano volentieri all'ombra di un partito o di una data personalità politica. Lo fa allora per essere solo alla moda e per procacciare al suo editore più tirature?

La risposta non è facile e forse non c'è. Certo è che Parise, come già detto, nel suo bivalente status aristocratico e popolano, qui è tutto dalla parte di un popolo che in grande maggioranza conduce una vita frugale ed abita in piccole modestissime case, proprio come farà lui quattro anni dopo, nel 1970, quando comprerà e ristrutturerà un piccolo, insignificante e modestissimo rudere di campagna a Salgareda e vi andrà, prima a fasi alterne e poi, quasi stabilmente, ad abitare.

### *Spettacoli*<sup>32</sup> - Pechino

Il reporter va a vedere all'Opera di Pechino un dramma fortemente patriottico, ne racconta la trama, poi questa rappresentazione lo induce a riflessioni sul valore della ripetizione in Cina, continua con considerazioni sulla validità di simili rappresentazioni artisticamente false e tutte uguali, scopre però che alle masse non piacciono i drammi cinesi anteriori all'avvento del comunismo, e che drammi e film stranieri sono per loro immorali. Questo in sintesi.

---

<sup>31</sup> Ivi, p. 33.

<sup>32</sup> Ivi, p. 48.

-----

Il pezzo giornalistico inizia subito con il coinvolgimento del lettore: «Andiamo all'opera di Pechino. Platea e loggia affollatissime, non c'è un posto». È la tecnica che Parise usa spesso per dare al lettore l'illusione di essere sul luogo per avere da lui più attenzione.

Il dramma rappresentato, a cui Parise assiste, racconta le peripezie e i pericoli che un gruppo di soldati-partigiani dell'Armata Rossa corre in un villaggio occupato dalle truppe di Chiang Kai-shek e da quelle giapponesi. Vi sono parti cantate e parlate. Il nemico uccide donne e bambini, tortura una vecchia che non vuol rivelare i nascondigli dei rossi, i quali a loro volta iniziano l'attacco (a forma di balletto) e dopo varie sparatorie hanno la meglio su nazionalisti e giapponesi, messi poi alla berlina sotto una bandiera rossa che garrisce al vento.

Il dramma è semplice, addirittura idiota, puzza di falso da ogni parte e Parise si lascia andare a dire che:

Con questa breve e schematica esposizione ho raccontato, senza pretenderlo, le trame di tutte le Opere di Pechino, di tutte le riviste, di tutti i drammi, di tutti i musicals, di tutti i film e potrei quasi dire di tutti gli spettacoli acrobatici che si danno in Cina dalle sette alle dieci di sera. Naturalmente cambiano ambiente e nome del villaggio, cambiano i personaggi, ma la storia e il sugo della storia, le scene, le trucature, i costumi, la musica, rimangono in sostanza gli stessi.<sup>33</sup>

I cinesi non conoscono la noia della ripetizione che era ed è l'essenza della loro espressione, sia in campo urbanistico che in quello sociale, ma nel passato era di ordine *statico* ed aveva la funzione di cristallizzare usi e costumi al fine del mantenimento del potere; oggi è di ordine *dinamico* e serve alla persuasione politica. Come si vede, mezzi uguali con risultati opposti.

La ripetizione, tematica ricorrente in *Cara Cina*, è quindi usata al fine della persuasione, che, mentre in occidente è al servizio del libero mercato basato sulla concorrenza, in Cina è al servizio della politica. Nel primo caso le merci da propagandare sono moltissime, nel secondo una sola, l'ideologia.

L'opera rappresentata, una specie di dramma musicale o, per essere più precisi, qualcosa a mezzo fra dramma e musical, è talmente infantile e propagandistica da

---

<sup>33</sup> Ivi, p. 50.

sembrare quasi, agli occhi occidentali, una farsa. Ma se ci si cala nella realtà dello spettatore cinese che vede solo questo tipo di spettacoli, il lato comico può essere etichettato semplicemente come mancanza di confronto con altre rappresentazioni non seriali e va giudicato seriamente, senza stroncature. Anzi commuove per la sua semplicità e la commozione è «di natura umana di fronte a un sentimento collettivo».<sup>34</sup>

Parise fa ogni sforzo per calarsi nei valori cinesi e, se da una parte l'uso di mezzi manipolatori delle masse non è positivo, dall'altra «si ammira la resa politica, calcolata alla perfezione». Diagnosi alquanto sibillina. Più avanti, dell'opera vista in scena, scrive:

Altre riflessioni in forma di interrogativo: è giusto o no concepire un falso artistico così perfetto da commuovere milioni di ingenui spettatori con intenti soltanto strumentali? Questo interrogativo porta di colpo all'interrogativo fondamentale sulle due concezioni del mondo. Che noi non ci porremo in questo momento.<sup>35</sup>

È lampante che Parise dimostra simpatia per una popolazione massificata da una gigantesca macchina politico-ideologica che divora, senza colpo ferire, consensi su consensi. Del resto per lui la Cina è, come già detto, «un poema composto da molti, quasi infiniti versi»<sup>36</sup>: sembra faccia di tutto per osservarla attraverso una speciale lente poetica.

Alla fine, nell'unico dialogo di questo reportage, l'autore dà molto spazio all'intervistato che sembra un esperto di arte scenica e di film, pur incalzandolo con domande taglienti. Il succo dell'intervista è che ai cinesi non piacciono le opere pre-comuniste, né i film stranieri. Le une sono noiose, gli altri immorali perché parlano solo di amore e di paura della guerra: da condannare entrambi e il popolo cinese, nel caso di una eventuale aggressione americana, deve prepararsi alla guerra.

*Tombe Ming – Grande Muraglia – Palazzo d'Estate*<sup>37</sup> - Pechino

Il reporter per visitare la Grande Muraglia si rimette in viaggio, annota aspetti della campagna e del popolo, descrive la grande opera con occhi di bambino, visita i luoghi delle tombe dei Ming e infine il Palazzo d'Estate.

-----

---

<sup>34</sup> Ivi, p. 52.

<sup>35</sup> Ivi, p. 53.

<sup>36</sup> Ivi, p. 5.

<sup>37</sup> Ivi, p. 55.

Anche qui il reporter comincia con il coinvolgimento del lettore: «La Grande Muraglia, le tombe Ming, il Palazzo d’Estate, sono tre gite obbligatorie. Facciamole, percorrendo dentro una vecchia Dodge quel trattino di pianura a nord della Cina che separa Pechino dalle montagne».<sup>38</sup> Quel “facciamole” denuncia una vicinanza quasi fisica con il lettore, che diventa così il suo compagno di viaggio, durante il quale vengono notati dei recinti in cui uomini e donne si esercitano alle arti paramilitari. Parise si domanda se i cinesi siano un popolo aggressivo, ancora una volta la sua simpatia lo assolve:

Sono un popolo aggressivo? Si direbbe piuttosto un popolo di contadini gelosi del grappolo d’uva, che non ama il cittadino ladro. I cartelloni pubblicitari li vogliono invece alti, nerboruti, bronzei, con la mascella quadrata e gli occhi non si capisce se lunghi o rotondi. Le donne poi sono ritratte come marcantoni pronti a dar pugni, spintoni e forcate al cittadino ladro. Ma la realtà è la realtà: e questa è invece gente piccola, nella media; minuti, graziosi, inciampano spesso anche durante gli esercizi militari e sembrano fisicamente negati all’aggressione.<sup>39</sup>

Avvicinandosi alla Muraglia, la descrizione inizia a farsi ad alto effetto figurativo, è un pezzo interamente misto di reportage e poesia, sembra una foto d’arte. La montagna da cui l’immensa costruzione si erge è «un animalone gibboso, sulle cui creste vertebrali, per diecimila chilometri corre una muraglia serpeggiante».<sup>40</sup> L’occhio subisce una sospensione visiva, poi il tutto diventa piccolo, colorato ed è

[...] il disegno di un bambino-poeta sulla pagina rigata di un quaderno di scuola. C’è anche un trenino col fumo che passa sotto la montagna, ricompare di là della Muraglia e si perde fischiando tra le altre gobbe gialle e pianure gialle: è la Transiberiana.<sup>41</sup>

Qui ricompare la figura di Parise pittore nei suoi vent’anni, ma anche il poeta di *Poesie*<sup>42</sup> e dei *Sillabari*<sup>43</sup>. Accanto all’artista sbuca però anche lo storico e la Muraglia, se è vero che è la più grande costruzione del mondo, è anche un atto di superbia perché manifesta sì da un lato la volontà di pace, ma dall’altro la determinazione di non avere contatti con il resto del mondo.

La vecchia Dodge arriva a delle colline verdeggianti, appaiono statue-giocattolo

---

<sup>38</sup> Ibidem.

<sup>39</sup> Ivi, pp. 55,56.

<sup>40</sup> Ivi, p. 56.

<sup>41</sup> Ivi, p. 57.

<sup>42</sup> PARISE, *Poesie*, cit.

<sup>43</sup> PARISE, *Sillabari*, cit.



alte tre metri che diffondono aria di mistero, quello delle tredici tombe Ming nascoste ognuna in una collina, per cui è impossibile trovarle a meno che non si rada a zero ogni collina che le ospita. Parise vi vede anche qui un atto di superbia dei Ming che, dopo la morte, non vogliono contatti con nessuno.

Il viaggio si conclude con la visita del Palazzo d'Estate, snobistica opera dell'imperatrice Tsu-si durata una vita. Come già detto, l'arte cinese è ripetitiva e quindi mai individuale, ma il Palazzo d'Estate è, secondo Parise, l'opera di maggiore espressione individuale di tutta la Cina. La descrive con padiglioni, collina, lago, tutto finto, anzi "magistralmente" finto. C'è anche una nave finta, e il reporter non si fa scappare il parallelo con D'Annunzio a Gardone. L'imperatrice «se avesse potuto avrebbe costruito anche un cielo finto» è l'agrodolce conclusione.

L'artista scrive che il popolo non ama questa imperatrice "pazza", che ha però lasciato ai posteri un'eccezionale opera d'arte, l'ultimo grande respiro dell'impero cinese.

Per essere più precisi, va detto che Parise lascia intendere che questo palazzo sia stato ideato e portato a termine dall'imperatrice Tsu-si, mentre invece è stato iniziato almeno un secolo prima e la sovrana ha solo proceduto alla sua radicale ristrutturazione dal 1880, dandogli l'attuale fisionomia ma anche, ahimè, sperperandovi una somma incredibilmente enorme di argento che avrebbe dovuto servire ad ammodernare la marina militare che, proprio per mancanza di fondi, non fu in grado di respingere l'aggressione militare delle potenze militari europee seguita alla guerra dell'oppio, aggressione che più tardi ebbe come conseguenza la Rivolta cinese dei boxer.

### **3.3 - NUOVA GENERAZIONE, INTELLETTUALI E MEDICINA**

*Nuova generazione*<sup>44</sup> - Pechino

Il reporter rileva che negli slogan e nei discorsi politici il termine "nuova generazione" è usatissimo, vuole lumi e, per potere fare a meno dell'interprete, preferisce averli da studenti cinesi di lingua e letteratura francesi, ai quali tasta il polso su parecchi argomenti, con il fine di capire cosa sia la "nuova generazione" e quale sia il suo ruolo nella società e nella storia.

-----

---

<sup>44</sup> PARISE, *Cara Cina*, cit., p. 61.

Lo scrittore va all'università di Pechino, senza interprete, il suo scopo è di capire questa nuova generazione che, in quanto a data di nascita, ruota intorno al 1° ottobre 1949, giorno della proclamazione della repubblica socialista cinese. Al termine *Repubblica Socialista Cinese* i politologi a volte aggiungono *Popolare* togliendo *Socialista*, e qualche saggista occidentale moderno può rendere il tutto con il termine *Repubblica Socialista monopartitica*, al quale recentemente qualcuno (buontempone o realista?) ha aggiunto anche l'eufemismo *aperta al mercato*. Ovviamente se sentisse tutto questo il corpo imbalsamato di Mao ne soffrirebbe.

Questo va detto sia per capire meglio la temperie politica in cui Parise è immerso, sia per capire l'ottica di questi ragazzi intervistati nel 1966, e sia per poter fare oggi un confronto su cosa la politica e l'economia cinesi avrebbero riservato nei decenni successivi.

Al suo arrivo all'ateneo, il giornalista si concede subito una tavolozza di colori smaglianti, quasi a colorare i temi grigi, di lì a poco affrontati:

[...] perché l'Università è quasi una città, una piccola città cinese, con pagode, padiglioni dalle tegole di ceramica verde e colonne laccate di rosso all'uso antico, laghetti, ponticelli, stagni dove navigano anatre crestate, superbe e multicolori: un giardino pieno di silenzio, piumato dal verde nebbioso dei salici piangenti, picchiettato dal rosso, il rosa, il bianco dei fiori di loto.

Entriamo in un padiglione seguiti da un codazzo di grassi merli blu, rosa e arancio che ci accompagnano fino all'entrata e poi zampettano come acrobati sugli steli di bambù [...] <sup>45</sup>

Qui il pittore Parise si affianca al poeta, ne esce un quadretto idilliaco che testimonia, come altrove nel reportage, il suo amore per la Cina, vista sempre, o quasi, con gli "occhi del puro".

E a proposito di "puro", notevolissimo è il fatto che un tema fisso dello scrittore in tutti gli altri reportage nel mondo, il sesso, in questo non fa capolino, almeno nella versione consueta. Merito *in primis* della visione cinese dell'amore e della sessualità, certo, ma sembra strano che nessuna sua "scivolata" in tal campo avvenga, anzi, quando più avanti scriverà sulla prostituzione in Cina lo farà a metà con la mente distaccata dello psicologo, e a metà con quella di chi guarda la materia con comprensione e tenerezza. <sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> Ibidem.

<sup>46</sup> Ivi, pp. 130,131.

La Cina gli ispira poesia e purezza? È proprio, come commenta Silvio Perrella nella sua introduzione a *Cara Cina*, «un poema composto da molti, quasi infiniti versi», come già ricordato in altri passi di questo elaborato ?<sup>47</sup>

Il reporter rivolge domande a studenti ed insegnanti, l'università, la più antica di Pechino, ha duemila insegnanti e novemila studenti, in biblioteca un patrimonio di duemilioneicentomila volumi (sic). Dopo le domande di carattere organizzativo e logistico, Parise punta sul rapporto università-campagna-fabbrica, forse per verificare se il rapporto fra chi studia e lavora sia democratico. Riceve risposte sulla partecipazione degli studenti ai vari lavori manuali, ma anche qui dà molto spazio all'interlocutore, non agisce in contraddittorio, accetta di buon grado le risposte fornite che trasudano tutte democrazia e solidarietà.

Passa poi a sondare l'interesse dei docenti per la letteratura europea e russa, sembra un argomento che non li coinvolge molto, tranne Dostoevskij perché scrittore rivoluzionario. Sonda anche la vita degli studenti nella residenza universitaria, vi trova indici di forte cameratismo, anche fra i due sessi. Amore e matrimonio sembrano non coinvolgerli e preferiscono parlare dei loro studi, dopo dei quali obbediranno a quello che il partito ordinerà di fare, perché «Il fine di ogni lavoro deve essere il trionfo dell'idea marxista nel mondo».<sup>48</sup> Sono certi della rivoluzione mondiale perché gran parte del pianeta è sfruttata dai capitalisti.

Parise qui dai ragazzi e dai docenti ha ottenuto le risposte che probabilmente si aspettava: l'individuo cinese è tutto al servizio di una nuova frontiera che lo attende, quella di perfezionare e completare la rivoluzione comunista per il suo trionfo nel mondo, perché lui, in quanto individuo, non conta proprio nulla.

#### *Inutilità degli intellettuali*<sup>49</sup> - Pechino

Il reporter indaga sulla polemica accesa attorno ad uno scrittore cinese tacciato nelle sue opere di revisionismo, sente il parere degli studenti e dopo si reca all'Associazione Scrittori, ne intervista alcuni membri che confermano la giustezza delle accuse di cui lo scrittore è incriminato e la ferma condanna da farsi a ogni tipo di

---

<sup>47</sup> Ivi, p. 5.

<sup>48</sup> Ivi, p. 65.

<sup>49</sup> Ivi, p. 68.

revisionismo della linea ufficiale comunista.

-----

Nel 1961, cinque anni prima, lo storiografo Wu-Han, vice-sindaco di Pechino, aveva scritto la commedia *Hai-Ri è licenziato* sollevando un polverone che aveva coinvolto il sindaco della metropoli e alte cariche dello stato, fra cui lo stesso Chu En-lai, capo del governo della Repubblica Popolare Cinese (mentre Mao deteneva la carica ben più importante di Presidente del Partito Comunista).

Il protagonista della commedia ambientata nel 1600, Hai-ri, un funzionario-modello di corte, chiede con insistenza d'essere ricevuto dall'imperatore per proporgli alcune modifiche che ritiene giuste ed opportune, atte a migliorare l'indirizzo politico del sovrano, il quale invece, stanco delle sue istanze, lo licenzia. È un revisionista insomma, come Wu-Han e Chu En-Lai. Il vicesindaco aveva scritto quest'opera perché il teatro in Cina è molto seguito e attraverso una grande metafora teatrale vuole dare fiato a una minoranza nazionale che crede opportuno cambiare, in parte, rotta in politica estera e sgelare la linea cinese verso Russia e America, troppo rigida e pericolosa. Ovviamente questa minoranza, fuor di metafora, ha delle modifiche da chiedere al partito, il quale, come l'imperatore nella commedia, fa le orecchie da mercante.

Parise, per saperne di più, sente e intervista degli studenti universitari e l'Associazione Scrittori che danno la loro versione su come e dove Wu-Han sbaglia.

Questo passo del libro è molto importante perché è uno dei pochi in cui sembra per un po' arrestarsi l'idillio del reporter con la Cina, il Parise realista si rende conto che c'è qualcosa da vagliare con distacco e realismo. Dopo aver concesso ampio spazio agli intervistati, riporta le molte risposte avute e, anche se non fa schieramento di campo, si capisce che sta condannando una politica estera cinese volta a combattere il disprezzo del revisionismo sovietico e dell'aggressività americana.

Non è una condanna "urlante", come quando descrive i piedi delle povere vecchiette "tradizionalmente" anchilosati, ma è, anche se tacita, palpabile. È l'arte del "dire" con il "non dire", tipico di chi sa magistralmente maneggiare la scrittura, pur mantenendo uno stile volutamente non aulico, insomma usando una prosa asciutta, da reporter. In questo modo raggiunge il duplice obiettivo di non accondiscendere a ciò che gli intervistati sostengono e, nel contempo, di non creare una psicologica frattura fra sé e la sua Cina.

Un membro dell'Associazione Scrittori, nel polemizzare con Wu-Han, e criticando ferocemente la sua commedia, dà una netta idea di come i revisionisti siano, per chi è in linea con il partito, fumo negli occhi:

In un momento come questo, con gli americani alle porte, quando gli sforzi delle masse, la propaganda del partito e soprattutto le aspirazioni ideologiche sono concentrati nella costruzione del paese, nella collettivizzazione, nella lotta di classe contro l'idea borghese e contro l'imperialismo americano, salta fuori lui [Wu-Han] a dire, perché questo è il sugo della commedia, che quasi quasi si stava meglio prima, che non bisogna litigare coi sovietici, che insomma si può anche andare d'accordo con gli americani, eccetera eccetera.<sup>50</sup>

Qui lasciamo stare per un momento la polemica contro lo scrittore-vicesindaco e analizziamo invece la visione che il partito comunista indica, o meglio impone, alla sua sterminata massa di ortodossi seguaci a riguardo del "nemico", gli americani, i quali "sono alle porte" della Cina, quindi pericolosissimi, un nemico che non si può ignorare per seguire troppo lambiccati ragionamenti di un revisionismo che è solo frutto di menti inutili e pericolose.

Una visione così catastrofica della realtà (che non ha convinto Parise) -certamente creata machiavellicamente ad arte dall'establishment per aumentare il consenso del popolo sulla sua politica, non solo militare ma anche in generale - non può non creare degli abbondanti guadagni politici. Per fare uno solo, e il più eclatante degli esempi, essa può dare coesione alle masse che si sentono unite contro il nemico, lavorando così di più e meglio per arginarlo e per l'agognato perfezionamento del comunismo.

Un altro passo importantissimo per capire la Cina è la visione dell'arte e della letteratura qui ampiamente trattata. Parise chiede se l'opera di Wu-Han sia bella. La risposta è negativa «perché l'arte è legata al contenuto».<sup>51</sup> Bisogna soffermarsi su questa che è forse una delle più grandi, se non la più grande, differenza fra l'Occidente e la Cina degli anni del reportage parisiense.

L'esponente dell'Associazione Scrittori, per contrapporre Wu-Han agli scrittori ortodossi, afferma che quest'ultimi sono «per la più parte contadini, operai, soldati e lavoratori. Cioè gente che lavora nelle fabbriche e nei campi e non fa il letterato di mestiere»<sup>52</sup>. In altre parole per scrivere per le masse bisogna vivere in mezzo a loro e

---

<sup>50</sup> Ivi, pp. 71,72.

<sup>51</sup> Ivi, p. 72.

<sup>52</sup> Ibidem.

l'arte che ne scaturisce è un prodotto ideologico e marxista al servizio delle stesse masse, mentre in Occidente si fa sì dell'arte per le masse ma al servizio del capitale.

Conclude l'esponente dell'Associazione scrittori che vi è fra le due solo una differenza, che sembra piccola ma è invece enorme: il profitto dell'arte occidentale, di massa e reazionario, va nelle tasche dei capitalisti, quello dell'arte marxista, ideologico e prodotto in serie, va nelle tasche dello stato, cioè del popolo.

### *Agopuntura*<sup>53</sup> - Pechino

Il reporter visita il reparto di agopuntura dell'ospedale di medicina tradizionale cinese, osserva il lavoro dei medici e l'atteggiamento dei pazienti, è molto colpito dalla bellezza di una dottoressa, poi visita la farmacia tradizionale, viene informato sugli ingredienti per le varie cure e alla fine chiede spiegazioni sull'agopuntura e sui concetti filosofici sottostanti.

-----

Anche questo pezzo inizia con l'incipit che pone il lettore in posizione di coinvolgimento, quasi che l'autore lo voglia fisicamente accanto: «Sono nel reparto di agopuntura dell'ospedale di medicina tradizionale cinese. Ho sotto gli occhi un bambino»<sup>54</sup>

Parise come al solito va “con i soli occhi per vedere” senza precedenti letture sull'interessante argomento, lo scopo è di esaminare da vicino una delle pratiche mediche più famose al mondo, l'agopuntura, e, del resto, un viaggio in Cina senza assistere a questa pratica medica che viaggio sarebbe? La prosa asciutta e distaccata del reporter, con l'eccezione della descrizione della bella dottoressa, fa da padrona.

Durante la pratica è meravigliato per la totale calma dei pazienti, segno inequivocabile dell'assenza di dolore, anche quando un medico infila negli arti di una donna anziana «quattro aghi lunghi circa venti centimetri, dello spessore di uno stecchino rotondo».<sup>55</sup>

Passa ad un altro reparto dove i malati distesi, oltre agli aghi, hanno una cassetta dove viene bruciata un'erba che ha l'odore degli zampironi e qui vede la bella dottoressa.

---

<sup>53</sup> Ivi, p. 74.

<sup>54</sup> Ibidem.

<sup>55</sup> Ivi, p. 75.

Nel descriverla Parise vorrebbe mantenere un atteggiamento da giornalista distaccato, ma non ce la fa, è troppo bella, e scivola in echi di lirismo:

Usciamo e la dottoressa sfilava la maschera di garza: è la persona più bella che mi sia capitato di vedere da quando sono in Cina [...]. Gli occhi neri sono dolcissimi, allegri e al tempo stesso profondi e quasi addolorati. Le ciglia lunghe e nere, la bocca piccola, gonfia e palpitante [...]. Una piccola ciocca di capelli neri, quasi blu, le attraversa un sopracciglio blu e la tempia. Siccome la tempia pulsa, anche i capelli si muovono impercettibilmente.

Questo è quanto di lei si vede e si ode ma non è ancora la sua bellezza perché la vera bellezza è sempre misteriosa: si sente ma non si può dire.<sup>56</sup>

Prosegue poi, sempre molto interessato, a visitare la farmacia tradizionale, affollatissima, preferita a quella moderna dai contadini che vengono a comperare una ricetta in un cartocetto. Anche qui l'attento occhio di Parise fotografa il tutto e ne fa una magistrale descrizione:

Gli ingredienti sono radici, erbe, frutta, bacche e insetti seccati al sole. Tra gli insetti riconosco vermi, scorpioni, bruchi, larve, coleotteri, lepidotteri [...]. Ecco pressappoco una ricetta: una radice, quattro scorpioni, una manciata di semi, un bruco, qualche foglia, uno scarafaggio, un po' di camomilla.<sup>57</sup>

Dalla Cina, in questo suo primo, vero e articolato reportage, l'artista ha tratto una grande esperienza, molte scritture di viaggio successive ne hanno avuto ispirazione ed alimento, e non solo la sua opera giornalistica, ma anche parecchie altre opere "stanziali" come, per esempio, il racconto *Malinconia* dei *Sillabari*, che ha in certi punti una chiara ispirazione "cinese":

[...] nei prati distingueva nettamente i diversi odori delle erbe e delle piante, senza conoscere il nome né delle une né delle altre, ma erano mentuccia, salvia, rosmarino oppure semplici piante d'erba o di radichio o felci o erba gramigna o altre erbe che invece puzzavano e che i maschi le mettevano apposta sotto il naso. Altri odori completamente diversi erano quelli del boschetto di abeti e larici alla sommità della collina dove andavano al pomeriggio: pigne, pinoli, aghi di pino e certe bacche a forma di campanello che Silvia definiva "i morti" con gran successo tra i bambini.<sup>58</sup>

Questo sulla medicina tradizionale cinese è uno dei reportage in cui l'anima

---

<sup>56</sup> Ivi, pp. 76,77.

<sup>57</sup> Ivi, p. 77.

<sup>58</sup> PARISE, *Sillabari*, cit., p. 230.

turistica di Parise si fa più sentire, si percepisce la sua voglia di visitare e vedere in maniera rilassata, non ha del resto qui interviste pesanti, come quelle precedenti al prete cattolico o all'Associazione Scrittori e, si nota, il campo medico gli è congeniale. Infatti da giovane era stato iscritto per un certo periodo alla facoltà di Medicina, che però poi tralasciò.

Alla dottoressa della farmacia chiede inoltre cosa sia l'agopuntura e la risposta è che si basa su un concetto di due forze opposte equilibrate, lo *inn* e lo *yang*, e la malattia è la rottura di questo equilibrio. Gli illustra poi il significato di questi due termini sotto l'aspetto filosofico, dice che le malattie curabili in questo modo sono infinite (perfino la miopia), e che di solito si applicano mediamente dieci aghi, ma i grandi maestri ne usano uno solo, e che lei, pur essendosi laureata in medicina moderna ha poi preferito quella tradizionale.

### 3.4 - VIAGGIARE E COLTIVARE

*Viaggiare con noia e pazienza*<sup>59</sup> - Nanchino

Pechino è stata lasciata per sempre, il reporter si dirige a sud-est per visitare Nanchino, descrive il modo di viaggiare in Cina e l'agenzia turistica China Travel Service, poi la estenuante burocratizzazione del sistema, le astuzie per raggiarla, gli alloggi e la campagna vista dal treno e dall'aereo.

-----

Nanchino è una megalopoli non lontana da Shanghai ed il mar Cinese Orientale, che ai giorni nostri conta circa otto milioni di abitanti e seimilacinquecento km<sup>2</sup> di superficie, e il viaggio per arrivarvi da Pechino è l'occasione per Parise di raccontare come uno straniero viaggia in Cina.

Il reportage è asciutto, senza dialoghi, viene la tentazione di definirlo "rilassato", considerata la fine e quasi impercettibile ironia usata nel descrivere come si può raggiungere la burocratizzazione e il chiodo fisso degli interpreti, quello di far visitare fabbriche e musei della rivoluzione. Il reporter è "prigioniero" di molti condizionamenti, a partire dal fatto che per spostarsi di città bisogna avere il permesso della polizia; non può parlare con nessuno senza l'interprete; non può fissare un posto in alberghi, treni, aerei, teatri senza

---

<sup>59</sup> PARISE, *Cara Cina*, cit., p. 80.



il China Travel Service, che si occupa degli stranieri. A complicare il tutto una totale «burocratizzazione della propria persona e infine un senso di estraneità quasi biologica che al viaggiatore appare molto più profondo»<sup>60</sup> rendono complicata la vita a Parise, che ricorre ai suoi usuali strumenti: «gli occhi per vedere, il cervello per riflettere, il caso e infine la propria persona, con tutto quanto possiede di lampante e di oscuro».<sup>61</sup>

Il reporter, oltre agli impedimenti “fisici” prima elencati, ne ha un altro “psicologico” ben più grande, che discende sempre dal fatto che la sua persona è “burocratizzata” dal sistema che decide se lui può o non può fare una cosa, e nel caso essa sia negli schemi previsti, quando la deve fare, arrivando a fargli osservare snervanti tempi biblici di attesa, a fumare su un divano dell’ufficio che gli deve dare il permesso o comunicare la risposta negativa.

Parise a tutto questo reagisce con un lato non molto conosciuto della sua personalità, quello di prendere in giro la gente per divertirsi o vendicarsi; è una costante della sua vita giovanile, quando per esempio fa fare agli amici, caricati su una barca presa in affitto, un giretto “con scherzo”,<sup>62</sup> facendo finta che si capovolga; e anche dell’età adulta, come quando gioca delle burle ai suoi amici letterati importanti e uno dei bersagli preferiti è il mite Carlo Emilio Gadda.<sup>63</sup>

Passano i giorni, non arriva la risposta alla domanda e nemmeno l’informazione sulla risposta alla domanda. Irritazione, proteste, musi, antipatia, noia da parte nostra: sorrisi, sorrisi e ancora sorrisi da parte loro. [...] si giunge alla conclusione di usare il loro stesso sistema: la pazienza. Ogni dieci minuti ci si avvicina sorridendo al bureau e si chiede gentilmente, ma inesorabilmente, sempre la stessa cosa. Per uno, due, tre giorni: venti, cinquanta, cento volte al giorno. Ho visto cinesi esasperati perdere la pazienza e, di conseguenza, acquistarla noi. Alla fine si ottiene l’informazione, la risposta alla domanda, insomma ciò che si desidera.<sup>64</sup>

Rilevanti, oltre alle tenaci e umoristiche contromisure adottate dall’artista, è la prosa asciutta del reportage professionale e distaccato, anche se a ben considerare Parise tacitamente condanna questo mummificato sistema burocratico, ma lo fa senza chiasso, in punta di piedi: è un altro dei pochi difetti che trova nella sua Cina, ma non vuole sparare

---

<sup>60</sup> Ibidem.

<sup>61</sup> Ibidem

<sup>62</sup> QUESADA M., *Cronologia*, cit., p. 55.

<sup>63</sup> Ivi, pp. 79-80.

<sup>64</sup> PARISE, *Cara Cina*, cit., pp. 81, 82.

a zero su un paese che, come già detto, vede molto spesso, o troppo spesso, come composto «da molti quasi infiniti versi»<sup>65</sup>. Più o meno la stessa tattica adotta con gli interpreti che vogliono a tutti i costi fargli visitare le glorie del comunismo, come musei, scuole e fabbriche a cui non è interessato.

La prosa del reportage torna sorridente quando Parise passa in rassegna i vantaggi del China Travel Service, i servizi vari, buoni e con prezzi competitivi, i treni e gli aerei dai cui finestrini osserva la sterminata campagna, coltivata a mano senza macchinari e:

Cosparsa di milioni di collinette non più alte di un metro che sorgono dalle coltivazioni, con un foglio di carta bianca che svolazza sulla sommità: sono i loro cimiteri; lì, tra le radici del grano e del riso che si rinnovano di stagione in stagione, vicino alla casa, alle galline, al bufalo, giacciono gli avi e i trisavoli.<sup>66</sup>

Questi morti che “vivono” dove lavorano i contadini e in mezzo alla materia vivente dei loro prodotti agricoli, suggeriscono l’idea che il reportage finisca con una velata commozione di Parise, dovuta forse alla sua personalità in buona parte dominata - come si può rilevare meglio in altre sue opere e particolarmente ne *Il ragazzo morto e le comete*<sup>67</sup> e *I movimenti remoti*<sup>68</sup> - dal pensiero della morte.

*Campagna e contadini*<sup>69</sup> - Nanchino

L’autore va a visitare la Comune popolare di Ottobre, esamina lo stretto rapporto fra Cina e agricoltura, illustra la concezione politico-giuridica cinese della terra e dei beni agricoli, è ospite nella casa di un contadino dove gli viene spiegata l’organizzazione della comune, va alla fine a far visita a un “latifondista”.

-----

Lo scrittore mette sotto microscopio il rapporto Cina-terra agricola, cioè una sterminata distesa agricola che per leader ha il grande statista Mao, nato contadino, vissuto da contadino e con una visione politica, si scusi il termine, “agrocentrica”. Parise - che scrive questo reportage probabilmente perché in Cina l’agricoltura, come

---

<sup>65</sup> Ivi, p. 5.

<sup>66</sup> Ivi, p. 86.

<sup>67</sup> PARISE, *Il ragazzo morto e le comete*, cit.

<sup>68</sup> PARISE, *I movimenti remoti*, cit.

<sup>69</sup> PARISE, *Cara Cina*, cit., p. 87.

l'agopuntura, è uno degli aspetti che i turisti ben preparati si aspettano prima o poi di vedere – non è né un esperto di agricoltura, né, da quello che si è potuto appurare nelle ricerche per questo elaborato, un dilettante estimatore di coltivazioni vegetali.

Non è insomma come il suo grande amico e corregionale Giovanni Comisso che con la terra ha nei suoi scritti molto spesso uno speciale rapporto, basti qui citare due sue opere *La terra e i contadini ed altri racconti* e *La terra, le genti, i prodotti, i mercati e le feste delle provincie di Padova e di Treviso*. Comisso come si vede, pur ottimo scrittore, non si vergogna di scrivere su modeste fiere di provincia.

Parise invece si avvicina al grande tema agricolo cinese con poche nozioni, come al solito viaggia sempre “con i soli occhi per vedere”, senza una preparazione specifica, ma affronta il tutto con la sua professionalità che, dopo i precedenti singoli reportage cinesi e *Le lettere americane* del 1961, è molto cresciuta.

Dire Cina è come dire terra e contadini, non mi stancherò mai di ripeterlo come mai si stanca l'occhio che spazia su un territorio immenso popolato di contadini: che sono sempre stati e resteranno contadini perché la Cina ha troppi abitanti da sfamare, il cibo esce soltanto dal suolo e, per il momento, soltanto dalle mani di chi lavora. Perché quasi non si vedono macchine agricole in Cina? Perché, appunto, le mani sono molte, moltissime, e tali da poter far fronte a qualsiasi impiego al posto di macchine: che esigono carburante ed energia elettrica, cioè forza industriale ben più necessaria ad altre produzioni.<sup>70</sup>

Ma pur con professionalità, come si vede, vi sono dette cose banali, usando un tono professorale. Sempre usando questo tono spiega cos'è la comune popolare, grande famiglia composta da numerose piccole famiglie, le cellule del sistema, che con la loro laboriosità hanno permesso alla Cina imperiale, e poi comunista, di sostenersi nei secoli. La terra non è dei privati, né dello stato, ma della comune, di proprietà cioè di tutti i contadini, mentre la sola proprietà privata del contadino è la casa, un pezzo di terra da coltivare e le bestie che vi vuole allevare.

A cento chilometri ad ovest di Nanchino Parise va a visitare la Comune popolare di Ottobre, dove è ospite di un contadino che ha la fortuna di possedere una casetta non di fango e paglia, ma in muratura, composta da due stanze e cucina, con il pavimento in terra battuta. Sono presenti i responsabili della comune più l'interprete.

---

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

Qui la descrizione si fa ricca di dettagli ed è avvincente perché vi è l'analisi della comune nella sua struttura organizzativa e nelle tecniche agricole; quindi nella struttura didattica con le scuole di vario grado; si passa a quella medica con l'ospedale; ed infine a quella militare in caso di aggressione americana.

Parise fa molte brevi domande, lascia spazio alle risposte, usa un tono pacato e distaccato da reporter; lui però, pare di indovinare, sembra ammirare nel suo animo questi grandiosi sforzi collettivi, fatti da quei contadini in precedenza definiti "poveri ma non poveri", perché hanno tutto il necessario senza essere schiavi del consumismo.

Alla domanda del giornalista se vi siano dei latifondisti, scopre che ci sono e che lavorano come gli altri, privi però del diritto di elezione alle assemblee della comune. Nel villaggio del padrone di casa ne abita proprio uno che li accoglie con aria impaurita e Parise, sbalordito, scopre che il "latifondista" era proprietario di soli due ettari e mezzo di terra che rendevano più o meno quello che guadagna ora come lavoratore della comune: ottocento yen all'anno. Gli spiegano che la differenza fra latifondista e lavoratore della comune non è nel reddito: è che prima faceva lavorare gli altri, ora lavora lui.

### **3.5 - FANATISMO, STRUTTURA MILITARE E FREUD**

*Buona volontà e fanatismo*<sup>71</sup> - Nanchino

Il reporter compie una spassosa visita in una fabbrica di camion, poi è il turno di una scuola rurale dove il direttore ha delle convulsioni a causa del suo fanatismo politico.

-----

Come in ogni giorno del lungo reportage, Parise deve sopportare il suo piccolo incubo quotidiano: dover far visite ("guidate") a scuole e fabbriche. Fa buon viso a cattivo gioco e si ritrova in una fabbrica nella stessa città di Nanchino, ove il giovanissimo dirigente gli propina, come sempre, la solita minestra della storia dell'azienda. E incontra, come sempre, membri del partito che pronunciano le solite frasi, del tipo: «prima della liberazione, dopo la liberazione; nella vecchia società, nella nuova società».<sup>72</sup>

La fabbrica, che otto anni prima produceva pompe, nel 1958 s'era convertita alla

---

<sup>71</sup> Ivi, p. 94.

<sup>72</sup> Ibidem.

produzione di camion, senza maestranze ed attrezzature consone, ma con una volontà collettiva che non conosceva ostacoli: agli inizi per ottenere un telaio per camion sono arrivati infatti a congiungere due macchine. Inoltre sopra ad ogni macchinario utensile vi è un cartello rosso con uno slogan di Mao.

Vediamo qui un Parise in forte difficoltà di giudizio, poiché non ha esperienza di camion, ma nondimeno, da buon giocatore di poker, le sue osservazioni, pacate e pertinenti, tendono a coprire questa lacuna. Ma c'è anche da sottolineare che in tutto questo reportage, anche se ovviamente l'interprete c'è, non ci sono interviste vere e proprie, a causa forse della difficoltà nello trascrivere in italiano dalla lingua francese la terminologia automobilistica: detto altrimenti, il discorso indiretto è più sicuro.

In effetti, come la maggior parte dei suoi colleghi reporter, Parise tende a coprire mancanze e lacune linguistiche che sarebbero perdonabili. Tende cioè a fare il reporter "onnisciente" che capisce tutto, ma a volte non convince: lo fa scartando il dialogo e preferendo, come detto, il discorso indiretto. Da qui forse la mancanza in alcuni, anche se pochi reportage dalla Cina, di dialoghi con gli intervistati per evitare possibili errori di traduzione dalla lingua cinese, al francese, e quindi all'italiano.

Tornando agli automezzi, la conversione della vecchia fabbrica di pompe in quella di camion è passata prima di tutto attraverso la ferrea volontà dei lavoratori, poi il loro ingegno, quindi lo studiare giorno e notte, e infine gli slogan del presidente Mao, appesi dappertutto. Il reporter assiste ad una cosa incredibile e gli viene detto:

«Abbiamo cominciato per esempio, a unire due macchine già esistenti, per la fabbricazione del telaio. Venga a vedere».

Non me ne intendo di macchine ma, effettivamente, quella che mi mostrano è composta di due elementi uniti con grosse travi di legno duro. Capisco, in modo molto vago, che la costruzione del telaio di un camion esige una macchina lunga quanto il telaio. Se si usavano le due macchine separatamente il telaio si componeva di due pezzi da fissarsi assieme, anziché uno soltanto, prodotto in questo modo.<sup>73</sup>

Lo spasso continua con la richiesta allo scrittore di far da collaudatore di un camion appena prodotto, per fornire, oltre al suo parere, critiche ed eventuali modifiche. Non sa come cavarsela, è obbligato a farlo, ci prende però gusto, imbecca il portone di uscita e se ne va per la città, e, inseguito da un'auto piena di cinesi allibiti, fa finta di

---

<sup>73</sup> Ivi, p. 95.

capire che deve proseguire. Quando dopo un bel po' ritorna alla fabbrica è comunque accolto da sorrisi e battimani.

Tutt'altra musica con la visita alla scuola rurale, che è una baracca in muratura dal pavimento in terra battuta, raggiunta dopo aver viaggiato fra campi di grano maturo. Gli studenti lo accolgono gioiosamente, scopre che in alcune classi si sta insegnando il pensiero di Mao, poi gli fanno visitare gli alloggi per gli insegnanti, poveri e pulitissimi e quindi lo ristorano con tè e pasticcini. Parise chiede agli insegnanti la loro idea su Europa e Italia, con risposte che sono slogan veri e propri, del tipo che in Italia regna il papa. Il direttore, ragazzo molto giovane, afferma che la Cina è pronta a combattere contro gli Stati Uniti e che in Italia ci sono molti morti causati da incidenti stradali provocati dalle jeep americane. Il reporter dice che questo non succede, il direttore conferma quanto ha appena detto, si torna, in un convulso crescendo, a ripetere da una parte e dall'altra le stesse affermazioni contrapposte: il direttore comincia ad avere la voce alterata, impallidisce e, preso da un forte tremito, diventa terreo e balbuziente. Lo scrittore pensa subito all'epilessia, ma:

Invece è fanatismo. È la prima volta nella mia vita che vedo in faccia il fanatismo politico: è ripugnante e pietoso al tempo stesso, ma fa paura. Guardo immediatamente gli altri insegnanti che stanno seduti tranquilli, con un sorriso errante sulle labbra, e non sembrano affatto turbati: nel guardarli mi sento violentemente e sprezzantemente escluso dal luogo dove sono e dalle persone vicine. Escluso non è la parola esatta. È più esatto dire cacciato via.<sup>74</sup>

Parise capisce che tutti gli insegnanti gli stanno dando una lezione, ma poi tutto si placa e il direttore torna a ricomporsi nei suoi tratti quotidiani.

Alla fine di tutti i reportage di *Cara Cina*, facendo un esame del suo viaggio, dirà che è stato molto colpito dall'odio dei cinesi contro il popolo americano che «non è soltanto un odio ideologico e politico ma mi è parso un odio in cui convivono terrore, invidia, amore e molti altri moti dell'animo: insomma non un sentimento chiaro e forte, ma un complesso oscuro e debole»<sup>75</sup>.

---

<sup>74</sup> Ivi, p. 99.

<sup>75</sup> Ivi, p. 138.

Per vie traverse il reporter ha un appuntamento non ufficiale con un uomo politico che parla francese e spagnolo, è un poeta, conosce molte cose dell'Europa e dell'Italia, parlano della struttura militare della Cina Popolare, del suo impiego in caso di attacco americano, e poi dello sfruttamento dei lavoratori in Occidente attraverso il loro alto tenore di vita, cioè di sfruttamento attraverso il consumismo.

-----

Parise aveva bisogno di un reportage sulla struttura militare cinese che avrebbe richiesto, se fatto in maniera "ufficiale", almeno un anno di attesa, ma riesce, attraverso un "amico" ad aggirare l'ostacolo ed avere un abboccamento con un uomo politico molto colto che, saputo delle difficoltà dello scrittore, si offre spontaneamente per un incontro non ufficiale. L'identità di costui è ovviamente non palesata, egli è, come molti uomini politici cinesi, un poeta, conosce bene la figura del leader comunista italiano Palmiro Togliatti, morto un paio d'anni prima, e molte altre cose sull'Italia che reputa, con ottica marxista, paese di una popolazione "fisicamente" cattolica. Lo sbaglio dei comunisti italiani è stato di sostituire l'azione ideologica con l'amministrazione politica, [il P.C.I., Partito comunista italiano, era fin dal 1945 entrato in molte amministrazioni centrali e locali] e questo non può che pregiudicare l'azione rivoluzionaria, che al contrario, si deve aprire alla condizione amministrativa solo a vittoria avvenuta del comunismo.

Parise, è vero, senza traduttore pone domande che il suo interlocutore gli impone già scritte su un foglietto, ma quello che è da sottolineare è la straordinaria - e mai avvenuta in nessuno dei reportage cinesi precedenti - disponibilità del giornalista a porre domande brevi accettando, pazientemente, risposte lunghe, articolate e dettagliate dall'intervistato, il quale, a onor suo, fornisce risposte, seppur discutibili, mai di scontata e pragmatica fede comunista, bensì di alto spessore politico e culturale. Parise, grazie a questo eccezionale interlocutore, forse raggiunge le vette del reportage inteso come arte giornalistica.

Tornando alla struttura militare cinese, essa è composta dalle forze armate - cioè esercito, marina ed aviazione, con comandanti militari e politici - e dalla milizia, organizzata in modo autonomo in ogni luogo di lavoro e di studio, sempre con comandanti

---

<sup>76</sup> Ivi, p. 100.

militari affiancati da comandanti politici. Insomma:

È il partito che dirige il fucile, non il fucile che dirige il partito. Questo deve essere sempre molto chiaro perché le idee e la forza con cui si crede in esse sono traducibili in forza tecnica, militare, strategica. Veda gli americani: hanno tecnica e potenza militare infinitamente superiori alle nostre ma non credono nelle idee. Non si può andare in guerra credendo soltanto al denaro che vince sempre.<sup>77</sup>

Un graduato, anche un generale, militare cinese è vestito come un soldato semplice e la differenza si vede soltanto nel momento operativo perché «è lui l'eroe e mai il suo grado».<sup>78</sup>

L'istruzione militare è organizzata sulla previsione di un attacco militare da parte degli U.S.A., congiuntamente a Unione Sovietica, Giappone e India, e, nel caso di reale attacco, queste forze verranno attratte nella vastità della Cina per poi soffocarle come in una palude. Molte delle forze militari cinesi scomparirebbero sottoterra, in camminamenti a forma di labirinto, provvisti di armi e vettovagliamenti, e agirebbero poi di notte. Alla domanda se ci sarà una guerra, l'intervistato risponde:

La guerra c'è già ed è in Vietnam. Se lei intende una guerra tra Stati Uniti e Cina anche questa domanda ha già la sua risposta in Vietnam. Infatti la guerra nel Vietnam non è che il sanguinoso esempio dello stato di contraddizione del mondo moderno. La contraddizione è sempre la solita, ma giunta ai ferri corti: tra capitalismo e marxismo.<sup>79</sup>

Forse è il caso di domandarsi - al di là dello spessore culturale e politico dell'intervistato, a cui il reporter ha giustamente ritenuto di dare molto spazio - il motivo per il quale Parise ha qui sommamente privilegiato il dialogo che, nel reportage immediatamente precedente, *Buona volontà e fanatismo*, era stato largamente penalizzato. Per capirne di più bisogna esaminare la tecnica dei reporter che, purtroppo, in certi casi non possono fare a meno dell'interprete, e a volte invece sono liberi di comunicare direttamente con l'intervistato.

In questo secondo caso la "resa" giornalistica è infinitamente superiore, poiché non deve sottostare al passaggio fra due o tre lingue: ne consegue per logica che se Parise avesse parlato cinese avrebbe steso un reportage molto diverso, ben più ricco ed

---

<sup>77</sup> Ivi, p. 102.

<sup>78</sup> Ivi, p. 103.

<sup>79</sup> Ivi, p. 105.



articolato.

Ma la storia, anche letteraria, non si costruisce con i “se”.

*Freud in Cina*<sup>80</sup> - Shanghai

Parise descrive Shanghai come una città nord-europea, un ammuffito resto del periodo coloniale che l’ha plasmata a sua immagine, poi passa ad intervistare il più famoso neurologo della Cina, il prof. Shu Tsung-hwa, che ha studiato a Londra e parla francese, e il dialogo, partendo dalla psicanalisi, fa interessanti raffronti storici, sociali e politici fra Occidente e Cina.

-----

Shanghai (così come la scrive Parise), megalopoli del centro-est della Cina è considerata la capitale economico-finanziaria e portuale della Repubblica popolare. La “Parigi d’Oriente”, com’è anche chiamata, deve questa sua opulenza in parte al periodo del colonialismo industriale dell’Otto-Novecento. Ora però, spariti inglesi, francesi e belgi, la città è tornata completamente in mano ai cinesi, che durante la dominazione economica straniera non erano molto visibili, e che ora si sono riappropriati del loro territorio, proprio come una specie operosa di insetti che ha sconfitto un’altra specie di insetti parassita:

Infine questa città-incubo europea è, invece, cinese perché abitata oggi soltanto da cinesi: appunto come in un sogno in cui, dal sottosuolo, una popolosissima specie di insetti operosi fosse salita attraverso un buco e si fosse mangiata l’altra, assai meno numerosa specie parassita che viveva in superficie. Vien da dire: ben gli sta.<sup>81</sup>

In questo passo molto bello riemerge il Parise-narratore, l’immagine fa venire subito in mente i luoghi ctoni de *Il ragazzo morto e le comete* e si constata ancora una volta che, anche a distanza di anni dal primo romanzo, nel reporter permane l’idea del mondo sotterraneo e della morte, pur trasferita su specie non umane.

Il giornalista va poi ad intervistare il professor Suh Tsung-hwa, il più famoso neurologo della Cina, un vecchio alto ed elegante, con studi a Londra dove è stato allievo di Freud, e che parla inglese e francese. Il discorso scivola subito sulla psicanalisi che il

---

<sup>80</sup> Ivi, p. 107.

<sup>81</sup> Ivi, p. 108.

medico vede come un appannaggio borghese sorto nel momento della massima crisi della borghesia, proprio al suo apogeo colonialista. La psicanalisi non è comunque una scienza, ha solo fornito una teoria sulla libido, cioè l'aggressione sessuale, e questo ha avuto successo in un momento in cui la società borghese, al tramonto, presentava uno stato di crisi, cioè di nevrosi, che nella prassi politica sboccò nella grande nevrosi delle due guerre mondiali. Freud ha dunque fornito le basi teoriche, ma, si badi bene, "parascientifiche" all'imperialismo.

Il professore fa un parallelismo audace: Freud è per il mondo capitalista l'incontrastato ideologo, come Marx lo è per il mondo socialista. Rincarà la dose affermando che in Occidente le religioni, a causa di Freud, hanno perduto l'egemonia sulle coscienze, il denaro comincia a diventare oggetto di culto e, nel contempo, il sesso, da fatto naturale, prende sempre più connotazioni misteriose. Sesso e denaro sono la base del capitalismo occidentale moderno e dell'imperialismo americano. Il denaro va quindi in contrapposizione all'economia marxista, mentre il sesso all'ideologia marxista.

Teorie molto discutibili ma di grandissimo fascino. Parise dà qui, come nell'ultimo reportage *Struttura militare*, il massimo spazio all'intervistato, gli pone domande quasi sempre brevi ricevendone risposte lunghe ed articolate, di alta caratura scientifico-politica. Il tutto viene agevolato dal comunicare in una sola lingua, quella francese, che dà la possibilità al reporter di usare molto, come già sottolineato nel reportage precedente, il discorso diretto, e di usare in sottordine quello indiretto, meno incisivo e meno particolareggiato.

In Cina, continua il professore, la psicanalisi non è applicata, perché la nevrosi non esiste o quasi, è una conseguenza dell'egoismo, a sua volta indispensabile nel mondo occidentale per sopravvivere nella situazione concorrenziale economica del sistema. La nevrosi nella popolazione cinese, anche in tempi pre-comunisti, era comunque limitata e non è mai sfociata in nevrosi o psicosi di massa.

Nei tempi comunisti invece la nevrosi non esiste non esistendo la "lotta per la vita", in quanto: «tutti si nutrono, lavorano e vivono in una società marxista priva di classi. Conclusione: egoismo = nevrosi = lotta di classe».<sup>82</sup>

Con riguardo alle altre malattie mentali più frequenti in Cina, il professore ne fa un piccolo elenco, si curano come in occidente e, nei casi più leggeri, con l'agopuntura,

---

<sup>82</sup> Ivi, p. 111.

ma a quest'ultime vengono aggiunte anche terapie tutte cinesi: sport e conversazione, unite a slogan del tipo "Non pensate mai a voi stessi". I due passano poi a visitare l'ospedale con linde camerate e con ammalati dediti a gioco e lavoro.

Fra queste malattie mentali cinesi la depressione è quella con più incidenza, ma in una forma particolare tutta cinese, la depressione da rimorso, la cui causa scatenante è il sentirsi in colpa nei confronti della società socialista, per la quale si sente di non lavorare e fare abbastanza, provando così un rimorso che genera a sua volta la depressione che, comunque, non è ancora nevrosi vera e propria.

Parise chiede all'intervistato se si rende conto che le sue dichiarazioni suonano paradossali per un occidentale e il professore, rassicurandolo che lo sa benissimo, porta a paragone situazioni già nel passato molto distanti, appunto quasi paradossali, come quando in Italia era al suo apice l'umanesimo, mentre in Cina lo era l'impero.

La cultura europea è quindi più giovane e non deve cercare nei cinesi la loro ragione, che è semplice e sana, ma il loro cuore, che ha sopportato molto dolore e che è talmente vecchio che solo un orecchio cinese abituato ne può avvertire il battito.

### **3.6 – DONNE, CAPITALISMO, L'AMORE, CONCLUSIONE**

*Donne e bugie*<sup>83</sup> - Shanghai

Il reporter ha un'intervista con sei donne dell'Associazione femminile di Shanghai, le intervista, e, pur nei loro abiti semplici, spartani, e senza trucco, matura l'idea che le signore non siano spontanee e che l'incontro sia solo un'abile montatura politica.

-----  
In una grande villa di stile vittoriano, Parise intervista un'attrice dell'Opera di Pechino, una commessa, una pediatra, un'operaia, la segretaria e la presidentessa dell'Associazione femminile della città. L'occhio del pittore-Parise impiega poco a osservare ogni particolare dei loro abiti perché sono tutti uguali, spartanamente femminili, manca il trucco e i capelli sono corti.

Mi trovo di fronte a sei suore di religione laica che si chiama comunismo cinese. L'unica non iscritta al partito, la pediatra, è infatti

---

<sup>83</sup> Ivi, p. 114.

la sola che, nonostante la divisa, mostra negli occhi tristi e profondi una vocazione più femminile che marxista. Tutte le altre, compresa l'attrice che pure è graziosa, hanno in volto, in modo diverso ma con grande evidenza, i tratti di una volontaria e al tempo stesso forzata deformazione delle caratteristiche femminili, così come si usa immaginarle per mezzo della convenzione.<sup>84</sup>

Queste sei donne sono poco "femminili", ciò è molto strano perché il giornalista ha osservato molte cinesi e nella loro semplicità le ha trovate, anche quando tiravano a braccia un carretto, molto graziose ed alcune belle:

[...] di uno stile così alto, così naturale, così antico e ineffabile da avvicinarsi a quell'*unicum* nell'entomologia femminile che fu Marilyn Monroe. Altre, meno belle, sempre nel senso che si dà in Occidente alla bellezza femminile, e tuttavia, nell'apparizione, nei movimenti, nello sguardo, insomma nel disporsi dinamicamente nello spazio, ispirate e lievi come farfalle. [...] Potrei continuare all'infinito con altri esempi perché la donna cinese, e la generalizzazione è pertinente, è diversissima dalla donna occidentale e, bella o brutta, è quasi sempre bella. Questa bellezza è data, lo ripeto ancora una volta, dallo stile. Perciò lo strumento per giudicare la donna cinese non è e non deve essere l'occhio, come avviene in Occidente, bensì l'intuito.<sup>85</sup>

Marilyn Monroe, già ricordata nei reportage da New York, è per il giornalista il massimo della femminilità ed accostarla a delle povere braccianti è riconoscere che la bellezza femminile in Cina è dovunque: suona quindi strano che non la trovi nelle sei intervistate. Ma "gli occhi per vedere" del reporter, che preferisce fidarsi più dei suoi sensi, che non di documentazione, facendogli così percepire questa discrasia, gli suggeriscono di usare il suo intuito che lo porta a fare alcune considerazioni.

Le donne sono state scelte tra le migliaia di iscritte all'Associazione, molto probabilmente per la loro dedizione e fede ideologica, al fine di indottrinare il giornalista "capitalista", il quale, però, nota che i loro «abiti, che potrebbero essere portati in modo femminile, sono portati invece in modo maschile. Ecco la forzatura».<sup>86</sup>

La presidentessa pone la questione in campo squisitamente politico e ricorda che la superiorità del sistema socialista nel mondo ha fatto sì che la molta prostituzione - presente sotto la dominazione degli imperialisti - sia stata debellata, così pure il lavoro minorile, arrivando poi alla conquista del diritto, che non è privilegio, della parità fra i

---

<sup>84</sup> Ibidem.

<sup>85</sup> Ivi, p.115.

<sup>86</sup> Ivi, p. 116.

sessi che permette alle donne di percepire lo stesso salario del marito, ora compagno e non padrone.

Parise usa qui la tecnica di dare alle intervistate, solo apparentemente, molto spazio, ma è uno spazio che sembra non riempibile: le lascia parlare udendo senza percepire, non è partecipe insomma delle loro argomentazioni e questo fa sì che di conseguenza anche il lettore prenda le risposte con le molle.

La pediatra sottolinea invece la libertà della donna di non dover essere elegante e seducente per ottenere i favori dell'uomo. Lo stesso dice l'operaia, aggiungendo anche il grande valore del lavoro per la donna. L'intervista continua poi dando risposte su altri argomenti, come la mancanza al dito dell'anello nuziale perché l'oro significa corruzione, basta il sentimento.

Sono quindi loro a chiedere della partecipazione femminile alla politica in Italia, poi la cantante racconta la sua storia personale di quando era piccina, le piaceva cantare, ma la sua famiglia non poteva permettersi di farla studiare, né le permise di unirsi, perché scandaloso, ad una compagnia di attori. Fu quindi costretta a mendicare – si era sotto l'occupazione giapponese – e in quei giorni il fratellino di due anni morì di stenti, fu sepolto lungo la strada e dopo pochi giorni vide un cane con in bocca il vestitino del fratello: lo aveva mangiato.

Cominciò a cantare in casa dei ricchi i cui figli, per dispetto, mettevano nel suo cibo sassi e sabbia. L'attrice singhiozza, Parise è seccato e divertito allo stesso tempo, la storia l'aveva infatti già letta in un racconto di Catherine van Moppès *A chacun sa Chine*, e, da indignato, chiude il reportage che, dice, prima di offendere lui, offende l'intero popolo cinese.

La famosa domanda, che sorge spontanea, qui sorge più spontanea che mai: Parise fin dal suo primo reportage in Cina era ben conscio che gli avrebbero concesso di visitare scuole, fabbriche, uffici ed enti solo con interviste permesse dal potere comunista, in altre parole pilotate. La riprova è che nell'unica "spontanea", *Struttura militare*, chi sembra concedere spontaneamente l'intervista, senza essere mandato dal partito, si fa porre dal reporter domande già prima scritte su un pezzo di carta.

Per cui ci si domanda, come mai il problema dell' "addomesticamento" delle interviste cinesi sorge solo ora e proprio qui? C'è un fondo di misoginia nello scrittore? Sono stati i rapporti sempre non facili con la madre a produrre ciò?

L'amico fraterno Nico Naldini scrive infatti: «Sua madre era una donna immatura e stravagante».<sup>87</sup> E ancora: «Il bambino era stato allevato dai nonni, che erano in realtà gli zii della madre; e a loro Goffredo aveva dedicato il suo più intenso affetto familiare»<sup>88</sup>. Più avanti: «Una madre che ha sempre scatenato in Goffredo una immagine aggressiva, tuttavia più con i toni della commedia che della tragedia».<sup>89</sup>

Oziose domande quindi quelle poste, che forse resteranno per sempre senza risposta.

### *Un capitalista in Cina*<sup>90</sup> - Shanghai

Il reporter va a intervistare nella sua prestigiosa casa l'uomo più ricco della Cina, che spiega perché con il nuovo potere è ancora possibile essere capitalisti, racconta le sue vicissitudini di capitalista prima e dopo il nuovo corso comunista, fa poi un abbozzo di quello che pensa essere il suo futuro.

-----

Parise viene ricevuto da Liu Nie-tzi, l'uomo più ricco della Repubblica Popolare Cinese, un tipo basso, tarchiato, sembra un lottatore, la moglie è vestita tradizionalmente, ma truccata come in Occidente. La casa è, per gli standard cinesi, prestigiosa, con mobili in stile, televisore, poltrone e divani, una cristalliera, veranda e due camerieri.

Liu Nie-tzi ha intestato a suo nome un capitale di circa sei milioni di dollari, dirige le sue fabbriche e per questo ha un compenso di cinquecento yen al mese, duecento più del presidente Mao. Il tutto è regolato dalla legge sui profitti del capitale dei privati, che prevede a suo favore un utile fra il cinque e sette per cento sul capitale e quindi, a conti fatti, guadagna quattrocentomila dollari che tesauroizza in banca, o reinveste nelle sue attività industriali.

Anche qui si sente il reporter completamente avvinto dalle risposte, dà molto spazio all'intervistato, è molto curioso su come il capitalista cinese delinea la sua attività, e si capisce che lo scrittore, che viaggia "con i soli occhi per vedere" e quindi non s'è

---

<sup>87</sup> NALDINI N., *Il solo fratello*, Rosellina Archinto, Milano, 1989, p. 13.

<sup>88</sup> *Ibidem*.

<sup>89</sup> *Ivi*, p. 14.

<sup>90</sup> PARISE, *Cara Cina*, cit., p.121.

documentato, non si aspettava di trovare un simile personaggio in un'enorme area politica dominata dall'ideologia comunista. Un'ideologia che ha elaborato una specie di teoria, la quale sembra abbia mescolati comunismo, machiavellismo e utilitarismo, ma non è una teoria, è solo un ragionamento elementare pieno di buon senso:

Il caso del signor Liu Nie-tzi non è isolato poiché la legge sulla proprietà industriale è questa. Che cosa hanno fatto i comunisti cinesi nei confronti del capitale? Hanno abolito totalmente il latifondo mettendo all'aratro i proprietari terrieri. Hanno conservato la proprietà industriale mettendo alla direzione delle fabbriche i vecchi padroni. Perché? Semplicissimo: perché la terra è soltanto della Cina e soltanto di chi la lavora, dunque, se voglio zappare, ben vengano anche i proprietari terrieri. Le fabbriche sono degli uomini che le hanno costruite, dirette e fatte prosperare. Poiché questo è un capolavoro di "cineseria" alla rovescia, cioè un ragionamento elementare a cui bisogna fare tanto di cappello, prego tuttavia il signor Liu Nie-tzi di scendere nei dettagli personali.<sup>91</sup>

E l'industriale cinese ricostruisce la sua vita, una famiglia la sua che, assieme a quella della signora Chiang Kai-shek, era la vera padrona di Shanghai, e, durante l'occupazione giapponese, le fabbriche prosperavano, ma dopo rimasero inutilizzate, per cui i capitalisti cinesi puntavano per lo sviluppo sia sugli americani che su Chiang Kai-shek. Dopo l'arrivo degli Stati Uniti, a poco a poco però i prodotti americani cominciarono ad invadere la Cina, ne conseguì il licenziamento di molti operai cinesi e c'era grande confusione. Poi, nel 1949, i comunisti spiegarono alla radio la linea del partito a riguardo delle industrie, esortavano gli industriali a rimanere al loro posto per la ricostruzione industriale: bisognava difendere sia la ricchezza dei lavoratori che quella dei capitalisti!

Il seguito è quello di un capitalista, che rimane tale, ma deve coabitare con l'ideologia comunista. La sua situazione personale sembra tranquilla, ma non può esportare i suoi capitali, spende i suoi soldi comprando automobili e viaggiando, ma solo nelle repubbliche socialiste. I suoi figli potranno ereditare il suo capitale, ma, aggiunge, sono più comunisti dei figli degli operai, e lui ha fiducia nella crescita dell'economia cinese e nella stabilità dello yen.

Parise qui è un grande giornalista e fa dire all'intervistato anche i suoi bocconi amari. Infatti gli domanda il futuro della proprietà privata in Cina e l'altro gli risponde,

---

<sup>91</sup> Ivi, p. 122.

asciutto, che non ha nessun futuro: l'intelligenza dei comunisti ha dato agli industriali cinesi l'illusione di una proprietà privata che non esiste più.

Una risposta che vale un tesoro: il partito comunista ha sedotto, perché gli serviva troppo, il capitalismo, per abbandonarlo poi in un "limbo", sbarrandogli così la strada per ritornare nel vero "paradiso" capitalistico. Liu Nie-tzi preferisce non pensarci e continua a lavorare e, per quanto riguarda il futuro, ci penseranno figli e nipoti.

È anche questo un pezzo giornalistico di grande caratura. Gli "occhi per vedere" del giornalista hanno qui subito un parziale arresto, deve invece per forza "lavorare" sulla storia di Liu Nie-tzi e trarne le conseguenze, ma senza usare il suo normale e perspicace "intuito", che filtra, e a volte ribalta, le risposte degli intervistati. Del resto la storia del capitalista cinese, se non fosse provata dalla presenza dell'interprete - che ha l'obbligo di registrare domande e risposte - avrebbe proprio il sapore dell'incredibile.

L'unico appunto che si potrebbe fare al reportage riguarda la legge sopra menzionata che regola i profitti del capitale privato: Liu Nie-tzi, scrive Parise, percepisce un utile fra il cinque e il sette per cento sul *capitale*, il che sembra contravvenire ad ogni regola aziendale. Forse il giornalista, attraverso l'interprete, ha inteso male: come si fa a percepire un utile calcolato sul capitale? Se quel capitale desse un utile di esercizio in negativo, cosa comunissima nelle aziende, il capitalista cinese percepirebbe lo stesso la sua parte di utile? Per cui, quasi sicuramente il reporter avrebbe dovuto scrivere che Liu Nie-tzi percepisce un utile sugli utili di esercizio e non sul capitale.

*L'amore*<sup>92</sup> - Hong Kong

Il reporter aveva precedentemente chiesto a moltissimi cinesi come vivessero l'amore, ricevendone risposte che invitavano al silenzio. Qui analizza la differenza fra amore in Cina e quello occidentale, di quello cinese esamina dapprima l'aspetto più basso, la prostituzione, poi il normale corteggiamento fra i futuri sposi, la pianificazione delle nascite, il divorzio, i figli illegittimi. Il reportage termina con il viaggio di ritorno in Italia in treno e la scioccante visione, a Hong Kong, appena al di là del confine cinese, del consumismo.

---

<sup>92</sup> Ivi, p. 128.



-----

«L'amore è un sentimento silenzioso, si prova ma non si dice».<sup>93</sup> È l'incipit di questo pezzo giornalistico, l'ultimo del lungo reportage dalla Cina. Che il tema dell'amore finisca per ultimo non sembra proprio essere un caso, c'è già aria di *Sillabari* e, come già detto, Parise sta per lasciare l'auscultazione della Cina<sup>94</sup>, o meglio del cuore cinese, per arrivare di lì a pochi anni all'altra sua grande auscultazione, quella di se stesso, nei *Sillabari*.

L'amore, lasciato forse volutamente per ultimo nel libro, è però in effetti al “posto d'onore”, il pezzo cioè che, in quanto ultimo, chiude il lavoro, e se non è proprio una *summa*, è però una specie di *baricentro*: lo si capisce poiché, e lo scrittore veneto ci tiene a sottolinearlo, l'amore è un altissimo emblema della Cina.

L'incipit riportato è una risposta data da una contadina di ventidue anni e per il reporter significa che: «Innanzitutto questa frase contiene in così poche parole tutta intera la concezione orientale dell'amore; poi spiega come e perché i cinesi evitano sempre le domande dirette; infine è bella e basta».<sup>95</sup>

Il reporter, dopo innumerevoli domande sull'amore, poste per pura smania di conoscenza, smette di porle perché il popolo cinese gli ha insegnato che per capirlo sono utili solo due strumenti, discrezione e intuito, mentre la ragione è da scartare.

Continua facendo un parallelo fra amore orientale ed occidentale. Quest'ultimo è un sentimento che nasce da affinità sessuali, intellettuali, sociali e conoscitive che dovrebbe sfuggire a ogni convenzione, ma che alla fine sfocia nel matrimonio, l'amorosa convenzione per antonomasia. Ma, dopo il matrimonio, l'amore comincia a fare le bizze e «Ricomincia il moto pendolare, suprema legge della dinamica romantica».<sup>96</sup>

Tutto questo non vale però in Oriente:

Non così in Oriente e in Cina: dove non esiste dinamica romantica ma statica razionalistica e l'amore si può benissimo rappresentare, anziché con una ellissi, con due rette parallele che procedono silenziose nello spazio.<sup>97</sup>

Qui il reporter che “viaggia con gli occhi per vedere” ha, benché con i soli occhi,

---

<sup>93</sup> Ibidem.

<sup>94</sup> PERRELLA S., *Fino a Salgareda*, cit., p.71.

<sup>95</sup> PARISE, *Cara Cina*, cit., p. 128.

<sup>96</sup> Ivi, p. 129.

<sup>97</sup> Ibidem.

fatto una analisi sociologica importante, distinguendo fra come viene *agito* l'amore in una parte del mondo e in un'altra. Sta infatti per introdurre il concetto che il matrimonio cinese dura assai più a lungo di quello occidentale.

È doveroso però qui fare l'avvocato del diavolo e ricordare che in Occidente, nel 1966 come ai giorni nostri, una, fra le molte cause scatenanti le separazioni coniugali, è il benessere, e che i matrimoni in cui non c'è "il bisogno economico" - o se si vuol rovesciare il concetto, in cui c'è il superfluo - sono spesso soggetti a separazione degli sposi. In altre parole, è facile nella Cina del 1966 avere un matrimonio stabile, senza rotture.

La "dinamica romantica" e non, con tutto rispetto, non c'entra o c'entra solo relativamente. Ma Parise, che nella Cina vede continuamente «un poema composto da molti, quasi infiniti versi»<sup>98</sup>, vuole, così ci sembra, vedere la questione amorosa, come tutto il resto della Cina, con occhi puri, perché per lui l'amore cinese sono due rette parallele e quindi qualcosa che non può collidere. E continua:

Del resto tutti i sentimenti, ma in particolare l'amore tra un uomo e una donna, sono per i cinesi proprietà assoluta e quasi religiosa dell'individuo che li prova e manifestarli significa non soltanto manifestare se stessi ma perdere automaticamente questa proprietà.<sup>99</sup>

Il giornalista accenna quindi all'amore collettivo verso Mao e dopo alla prostituzione, famosa una volta in Cina a causa della spaventevole miseria, ma la donna cinese sceglieva questo mestiere di sua scelta per nutrire la famiglia. Erano prostitute volontarie, che nel villaggio erano molto ammirate e, una volta smesso di prostituirsi, trovavano facilmente un marito che le stimava per il loro passato. Ora, dice il reporter, la prostituzione non esiste più e le ragazze sono le depositarie del *li*, cioè la diplomazia e le buone maniere. C'è da affermare che Parise vede ancora una volta la Cina con occhi poetici, forse perché la vuol vedere così, ma generalizzazioni del tipo "tutte le prostitute erano tali a causa della miseria" francamente lasciano perplessi.

Il giornalista passa in rassegna i primi amori dei giovani pieni di timidezza e rossori da entrambe le parti, poi il ragazzo si confida ad un amico, che conosce la famiglia della sposa e che si pone come intermediario, una specie di sensale, per combinare il fidanzamento, a cui seguono piccoli regali, i soliti sassi colorati, una penna biro, un'opera

---

<sup>98</sup> Ivi, p. 5.

<sup>99</sup> Ivi, p. 130.

di Mao, e, alla fine, il matrimonio.

Il reporter passa ad esaminare la pianificazione delle nascite, non più di tre bambini, e il divorzio, che è molto raro, come rari sono i figli illegittimi, che hanno secondo la legge sul matrimonio gli stessi diritti di quelli legittimi, e per i quali un passo dell'articolo 15 della legge sul matrimonio dice: «a nessuno è permesso di maltrattare o di provare disprezzo per i figli nati senza matrimonio»<sup>100</sup>. A Parise, figlio illegittimo, questo passo giuridico deve essere sicuramente piaciuto, ma non vi calca la mano, non cerca commiserazioni e, con *nonchalance*, passa oltre.

Il grande reportage sulla Cina è agli sgoccioli, lo scrittore sale in treno, passata la frontiera vede ragazze in bikini sulle spiagge, dai loro transistor sente la musica dei Beatles, poi alcuni cappelloni e ragazze in minigonna salgono sul treno, vede la periferia di Hong Kong, quindi i grattacieli della città

[...] dove si può comprare e vendere quello che si vuole, soprattutto l'amore, e dove le idee sono le sole che non valgono nulla: ecco, insomma, l'Occidente.<sup>101</sup>

### *Conclusione*<sup>102</sup>

Il reporter tira le somme analizzando cosa siano per lui l'ideologia e il sistema comunisti e cosa sia invece il popolo cinese; in quest'ultimo delinea la formazione storica dello "stile", continua parlando della dittatura di Mao, dell'odio cinese per gli americani, della cortesia sempre ricevuta nel suo viaggio, e della correttezza del suo editore italiano nel pubblicare i reportage.

-----

Parise per spiegare la sua esperienza cinese usa la metafora del cerchio, la cui circonferenza si può dividere in archi che rappresentano il viaggio in Cina di un occidentale, al quale però non è dato conoscere l'area del cerchio:

Questa circonferenza lungo la quale si gira è l'ideologia marxista di Mao Tse-tung; la superficie piana all'interno, la Cina e i cinesi. Da ogni punto della circonferenza partono rette che raggiungono un punto opposto passando da un altro punto, equidistante da tutti i

---

<sup>100</sup> Ivi, p. 133.

<sup>101</sup> Ivi, p. 134.

<sup>102</sup> Ivi, p. 135.

punti della circonferenza, chiamato centro. I punti di partenza, di arrivo, e il tracciato di queste rette rappresentano l'azione e l'organizzazione ideologica in Cina e tra i cinesi. Il centro è il cuore dei cinesi.<sup>103</sup>

Secondo Parise, il viaggiatore che accetta l'ideologia comunista capisce subito la Cina, ma se non l'accetta (e non la deve accettare) avrà a che fare con fenomeni a lui sconosciuti e penserà di non aver capito nulla. Questi fenomeni, che lui identifica nel popolo cinese, più che il risultato della grande civiltà in se stessa, sono il risultato di questa civiltà nel cuore degli uomini. La civiltà cinese «ha raggiunto nel popolo cinese stadi così elevati che è difficile distinguere l'elemento culturale e storico da quello naturale e biologico».<sup>104</sup>

Il ragionamento non sembra proprio chiarissimo: se non si accetta un'ottica comunista è difficile comprendere fenomeni che si identificano nel popolo cinese, sul quale la grande civiltà ha stratificato un particolare risultato, lo stile. Il reporter, che questi fenomeni li ha capiti, ha accettato dunque l'ideologia comunista, che aveva raccomandato di non accettare?

Ma il grande “guadagno” del reporter nel viaggio è lo stile, lo vede dappertutto, i cinesi infatti sono poveri-non poveri e pieni di stile, li ammira e tutto questo è un tema che volutamente contrappone al consumismo sfrenato. Ecco perché il viaggio in America del 1961 – aiutando il giornalista ad analizzare meglio il concetto di massa e l'uso compulsivo dei beni di consumo - forse è l'elemento che ha provocato questo viaggio: là America-massa più consumismo, qui Cina-massa più ideologia.

Del resto la vita dello stesso Parise dimostra che egli ha sempre inseguito lo stile - nel senso classico del buongusto, cultura e buone maniere - e qui ha trovato uno “stile” naturale, risultato di millenni di sedimentazione culturale, che è posseduto da tutto il popolo cinese:

Cos'è lo stile? A definirlo si cade nel banale. In Occidente si pensa, per esempio, che gli inglesi abbiano stile: invece hanno soltanto snobismo, cioè una delle tante imitazioni dello stile. Si dice che aveva stile Marilyn Monroe, cosa verissima, ma Marilyn Monroe fu un *unicum* e proprio per questo diventò Marilyn Monroe. Si dice infine che hanno stile certi estenuati gentiluomini patrizi, ultimo respiro di grandi famiglie. È vero, ma dopo di loro non ne verranno più. Tutto ciò vale a dimostrare quanto sia rara, sempre più rara questa qualità in Occidente: così rara che

---

<sup>103</sup> Ibidem.

<sup>104</sup> Ivi, p. 136.

quasi sempre coincide con la fine.<sup>105</sup>

Parise è un giornalista con il cuore dello scrittore ed in Cina, come farà poi in Giappone, propone come tema di fondo, appunto, lo stile inteso come valore altissimo e la Cina - pur guardando all'arte tradizionale con sospetto, e pur perseguendo una "indifferenziazione" dell'individuo sia culturale che politica - non manca certo di stile.<sup>106</sup>

Lo stile è appannaggio del popolo cinese che, e questo è importante, va distinto dalla massa di burocrati di partito, i quali lo stile l'hanno perduto acquisendo invece le caratteristiche dell'automatismo che fa disperare, con la sua intrinseca burocrazia, il viaggiatore occidentale.

Una burocrazia ed un automatismo che però hanno avuto il merito di non aver prodotto una epurazione molto sanguinosa all'avvento del comunismo. Ci si domanda cosa voglia dire "molto sanguinosa", se sia corso o no sangue, e quanto. Il reporter passa oltre e indica come azione decisiva del partito unico quella della persuasione e della rieducazione, attraverso un "lavaggio del cervello", cioè una cortese ripetizione delle cose, che se per gli occidentali è tortura, in Cina è invece "consuetudine": non solo non è difficile persuadere, si può addirittura arrivare ad entusiasmare:

Questa precisazione è doverosa perché si può pensare che la dittatura di Mao stia in piedi grazie alla ripetizione, alla coercizione, al "lavaggio del cervello". Non è così: la dittatura di Mao si regge soltanto perché, per il momento, così ha voluto e vuole la storia. E non c'è "lavaggio del cervello" che tenga per i cinesi, che lo praticano da sempre.<sup>107</sup>

Il Parise, che in questo lungo reportage ha fatto, a dir la verità, poche analisi politiche, qui si blocca e non lo sfiora l'idea di che cosa voglia dire che Mao si regge perché "così ha voluto e vuole la storia". Sembra una risposta in linea con la "fortuna" del Machiavelli e, ci sembra, che il reporter "svicoli" dalle sue responsabilità professionali: un reportage serio, quando analizza un leader che è al potere, deve per forza cercare di dare le motivazioni per le quali il leader è tale.

Anche qui lo scrittore sopravanza il giornalista, preferisce tenersi caro il suo amore per la Cina: si potrebbe, causticamente, dire che lo scrittore rifiuti certi compiti

---

<sup>105</sup> Ibidem.

<sup>106</sup> DAMIANI R., *Alla ricerca dello stile: Parise reporter in Asia*, in *Goffredo Parise*, cit. p. 102.

<sup>107</sup> PARISE, *Cara Cina*, cit., p. 137.

sgradevoli del giornalista, per riempire i quali si aggrappa allo “stile naturale” del popolo e alla sua ripetitività, intesa come prassi “normale”.

Passa poi a decantare l’ospitalità dei cinesi nei suoi confronti, sempre stupiti perché egli non sia marxista e sempre pronti a esternare il loro odio contro gli americani. Esemplare la vivisezione giornalistica di questo odio:

Mi ha colpito perché non è soltanto odio ideologico e politico ma mi è parso un odio in cui convivono terrore, invidia, amore e molti altri moti dell’animo: insomma non un sentimento chiaro e forte, ma un complesso oscuro e debole.<sup>108</sup>

Anche se nei confronti del “nemico”, qui ricorre la parola “amore”: si odia perché si ama? L’animo umano ha sentimenti “oscuri e deboli”? Il più famoso neurologo della Cina, il prof. Shu Tsung-hwa, durante l’intervista escludeva ci fossero nel suo paese delle nevrosi, ma il reporter pensa che, se non di individuali, ce n’è però una collettiva, che consiste nell’odio contro gli americani. Hanno paura di essere invasi e sfruttati, e forse in loro vedono dei concorrenti di quella ideologia che sentono il dovere di esportare nel mondo.

Dai cinesi Parise ha avuto degli insegnamenti e sempre il massimo rispetto. Per quei cinesi che pensano all’Italia come a un paese senza libertà d’opinione, aggiunge che la casa editrice, per cui il reportage è stato scritto, ha dimostrato rispetto e correttezza per gli articoli, poi pubblicati esattamente come erano stati scritti.

E dal confronto con i cinesi lo scrittore trae l’indicazione che:

[...] i cinesi hanno urgente necessità di imparare da noi, Europa, due cose: l’analisi e la sintesi: cioè la libertà. E noi da loro altre due cose non meno importanti: lo stile della vita e l’aiuto reciproco: cioè l’amore. Messe insieme significherebbero pace e grande civiltà. Dalla tenerezza e dalla commozione che hanno suscitato in me queste due qualità così reali del popolo cinese mi è venuto spontaneo il titolo di questo libro.<sup>109</sup>

Sono le ultime righe del libro *Cara Cina*.

Non è molto chiaro perché analisi e sintesi siano la libertà, ma prendiamo il tutto come il frutto dell’amore che lo scrittore, fin dall’incipit del libro, ha dimostrato per il popolo e la cultura di questa nazione asiatica.

---

<sup>108</sup> Ivi, p. 138.

<sup>109</sup> Ivi, p. 140.

Un amore che molte volte ha visto lo scrittore Parise rubare la scena al giornalista Parise, lasciandosi andare a sognare uno stile “naturale” che, francamente, ci si domanda se sia realtà o visione parisiiana: chi ha visitato la Cina può giudicare.

Un amore per la Cina che ha fatto considerare lo stesso tema dell’amore fra i due sessi come qualcosa di alieno da finzioni e disonestà e che, pur distante mille miglia da voli pindarici petrarcheschi, di Petrarca ha però la purezza e la sincerità. La trattazione dell’amore fra i due sessi ha, infatti, volutamente evitato di considerare gli inganni e i tradimenti, considerando la prostituzione solo come incidentale ed appartenente al passato.

Un amore inoltre per la Cina per il quale il giornalista Parise non ha mai messo in evidenza il grave *pilotaggio* politico delle interviste, tranne, stranamente, in quella di *Donne e bugie*.

Un amore ancora che ha fatto sì che uno dei lati migliori dello scrittore emergesse appieno, e tale venisse applicato qui: la sua costante distanza dall’ideologia politica, per lui tossica, distanza grazie alla quale risulta un reportage asettico, che non condanna né esalta il sistema economico-politico cinese. Reportage che, se ha delle ingenuità ed è carente a volte sul versante giornalistico, è sempre un’opera di scrittura di viaggio ammirevole.

Un amore, infine, che ha *irrobustito* il già esistente Parise-poeta e che gli ha fatto scrivere, in una prosa spesso poetica, pagine classiche di elevato e “personalissimo” giornalismo: un giornalismo che va inteso cioè, prima di tutto e soprattutto, come frutto del lavoro congiunto delle figure del romanziere, del poeta e del giornalista.

-----

Abbiamo lasciato la biografia di Parise alla fine del 1975, in America per il primo reportage americano, o il secondo se si considerano anche le *Lettere americane* del 1961. Nel 1976 tiene un diario e a cominciare da gennaio vi annota la sua depressione, i suoi ritorni a Salgareda, il progetto di scrivere un romanzo sulla famiglia. Sul «Corriere della Sera» scrive brevi articoli, la *Suite romana*, e poi pubblica per qualche mese, sempre nella stessa testata, interventi su temi civili.

All’inizio del 1977 si innamora di Omaira Rorato, una giovanissima ragazza di

Ponte di Piave, a settembre vince il “Premio Ennio Flaiano” per l’articolo *Il fondale di Vicenza dietro Guido Piovene*, apparso sul «Corriere della Sera» il 19 settembre 1976.

Nell’estate 1978 la salute peggiora con disturbi alle coronarie e da Roma torna frequentemente a Salgareda. Nel 1979 la salute continua a peggiorare ed è colpito da infarto, resta in pericolo di vita per più di un mese. Nel settembre 1980, invitato dall’ambasciatore a Tokyo Boris Banchieri, parte per il Giappone dove vi resta un mese. All’inizio del 1981 la serie di articoli sul Giappone comincia ad apparire sul «Corriere della Sera», ma non regolarmente a causa delle sue condizioni di salute. Nel giugno, all’ospedale di Padova, gli applicano al cuore quattro by-pass coronarici e, in seguito, gli viene diagnosticata una grave insufficienza renale, per cui comincia a sottoporsi a dialisi.

Nel 1982 vende la casetta di Salgareda e ne compra una a Ponte di Piave. A marzo esce nella collana “Medusa” della Mondadori il *Sillabario n. 2*, raccolta di racconti scritti tra il 1973 e il 1980. Nel luglio vince con quest’opera il “Premio Strega”. A novembre pubblica *L’eleganza è frigida*, l’ultimo reportage dal Giappone.

Nel settembre 1983 a Treviso con quest’opera vince il “Premio Comisso”. Nel maggio 1984 va ad abitare nella nuova casa di Ponte di Piave, ed ad agosto viaggia a Parigi con Giosetta Fioroni ed Omaira Rorato. Nell’ottobre 1985 torna a Roma e vi si ferma per due settimane. A novembre gli viene regalato un cucciolo di fox-terrier che chiama Petote.

Nel febbraio 1986 pubblica l’inizio del romanzo inedito *Arsenico*<sup>110</sup>. L’8 febbraio l’università di Padova gli conferisce la laurea ad honorem.

In agosto le sue condizioni fisiche si aggravano e il 31 agosto 1986 muore all’ospedale di Treviso.

-----

Dopo aver dato un’occhiata alla biografia di Parise, diamo ora un piccolo sguardo alla critica degli anni post-Cina, guardando ad un lavoro di Claudio Altarocca, *Parise*.

Fra i libri letti dallo scrittore vicentino quattro sono stati quelli importanti per la sua formazione: *Il corsaro nero*, *L’idiota*, *L’origine della specie* e *Anna Karenina*. Fra gli autori, importanti sono stati Omero, i lirici greci, Giulio Cesare, Machiavelli,

---

<sup>110</sup> PARISE, *Arsenico*, in *Opere*, volume II, pp. 535-560.



Guicciardini, Boccaccio, Swift, Voltaire, Manzoni, Leopardi, Svevo, Moravia, Comisso, Gadda, Hemingway, Kafka, Somerset Maugham, Bassani e altri.<sup>111</sup>

L'artista lo dichiara nel 1972 a Claudio Altarocca, che cerca di delineare l'uomo-Parise nel percorso della sua vita, scavando nei suoi ricordi, nelle sue esperienze e nei suoi gusti, per capire il tragitto della sua formazione artistica. Ad un certo punto lo scrittore dice: «La mia vita e la mia opera sono la stessa cosa».<sup>112</sup> All'inizio della sua opera lo scrittore vede un mondo personale, in luoghi precisi anche se deformati, come ne *Il ragazzo morto e le comete*, *La grande vacanza* e *Il prete bello*, un mondo però in cui la storicità è parecchio assente. Successivamente le narrazioni si fanno realistiche in situazioni storiche, come ne *Il padrone* e *Il crematorio di Vienna*.

Parise però non dà una spiegazione del cambiamento da narrazione astorica a storica, la storia è per lui una serie di coincidenze a volte provocate dall'uomo, a volte casuali, arrivando perfino a contestare il concetto di storia degli storiografi.

Per il critico l'artista vicentino è:

Uno scrittore che dalle profondità appartate e visionarie del Veneto, quasi una categoria esistenziale, eredita inizialmente e una volta per tutte una particolare tendenza al fantastico e al grottesco, al moralismo appassionato e ironico, alla percezione "teatrale" e scenografica degli aspetti della vita. È il momento delle metafore liriche sul crollo del vecchio umanesimo e degli approcci più o meno naturalistici alla realtà del dopoguerra. Il suo sguardo diventa poi planetario e ritrae con partecipe e disperata freddezza l'alienante condizione dell'uomo-massa del nostro tempo. E infine il cerchio sembra chiudersi, in un ritorno al mondo più privato della sua terra, ai sentimenti "remoti" e fondamentali, con uno stile di una "premeditata elementarietà" (sono parole sue). Uno scrittore che da una parte ha tentato insolite e precoci innovazioni del nostro recente orizzonte letterario, e dall'altra ha conosciuto sorprendenti "cadute" di tensione artistica.<sup>113</sup>

È un po' lo schizzo della parabola parisiense: il suo Veneto, il fantastico, il moralismo appassionato, metafore sul crollo del vecchio umanesimo, poi nel pianeta l'uomo-massa, infine il ritorno ai sentimenti fondamentali, e il tutto fra precoci innovazioni della letteratura e cadute di tensione artistica.

---

<sup>111</sup> ALTARocca C., *Parise*, cit., p. 1. - Altarocca avverte infatti che la precedente bibliografia di Parise è frammentata su quotidiani e riviste.

<sup>112</sup> Ivi, p. 2.

<sup>113</sup> Ivi, p. 15.

Ci si domanda chi sia questo Parise che rappresenta un'arte fra uno sfondo lirico-elegiaco tutto personale e la tradizione letteraria, un artista che dà origine ad un'opera in cui la vita è quasi sempre vicina all'ombra della morte. Continua: «Il mito di Parise sembra consistere comunque in una frattura d'origine, in un varco primario nel *continuum* esistenziale: in una parola, in una colpa [...] tutti gli uomini sono senza padre». <sup>114</sup>

Si va diritto al cuore dell'artista: tutto il suo creare sembra essere frutto di questa colpa “originale” di figlio illegittimo, nella quale è il figlio-vittima, cioè l'oggetto della colpa, che diventa paradossalmente l'autore o il compartecipe della stessa colpa, di cui egli, quasi da cireneo, si fa inconsciamente carico, punendo così se stesso.

Parise detesta la letteratura tradizionale (quella verista, intimista e neorealista dei Moravia, Pavese e Vittorini che “figliano” scrittori come Calvino e Cassola) e si cura molto poco del suo stesso linguaggio. Ha già scritto *Una piccola famiglia* e *I movimenti remoti* e quest'ultimo testo, precursore del romanzo *Il ragazzo morto*, per il costante tema della morte, narra di un defunto che dalla bara ricorda, in una specie di monologo, la sua stessa vita, e poi dialoga con uno sconosciuto viaggiatore.

La morte, come già detto, è sempre in primo piano nei lavori dell'artista vicentino; e se si vuol tentare un'ipotesi coraggiosa, quando Parise va da reporter in prima linea sui campi di battaglia, forse non lo fa per conoscere o sfidare la morte, ma per abituarsi alla sua idea, come per esorcismo, quasi che ciò lo aiutasse poi a vivere con meno angoscia.

Altarocca lo lascia capire, limitandosi a sottolineare tutto questo, senza etichette di freudiana motivazione. Per la presenza della morte fra i temi parisiiani, si rammarica che essa non poteva essere colta da Edoardo Sanguineti come tema di letteratura visionaria e “notturna di tradizione illustre”. <sup>115</sup> Per la verità lo scrittore vicentino è andato oltre, inventando una “fase” in cui gli “appena” morti non sono del tutto morti e continuano, con addosso il corpo residuo, ad avere un po' di vita, girovagando negli stessi luoghi che frequentavano da vivi.

Si può dire che *Il ragazzo morto*, oltre a enucleare il tema della morte, è una grande metafora nella quale il protagonista, finita l'età dell'innocenza e dei sogni, muore proprio quando entra nella maturità, mentre il suo “doppio”, Fiore, continua a vivere nell'alienante società degli adulti. Non a caso questo coincide con la fine della seconda

---

<sup>114</sup> Ivi, p. 16.

<sup>115</sup> Ivi p. 18.

guerra mondiale, quando lo scrittore si sta affacciando ai suoi sedici anni, età in cui, a quei tempi, non si era più ragazzi. Visto dall'angolazione post-bellica, lo scrittore ne è un simbolo, fra forze parrocchiali e straniere, nelle quali la vita «è sempre oscurata dall'incombere della morte».<sup>116</sup>

La realtà viene dal critico qui osservata sotto l'ottica del grottesco e del "realismo favoloso" - funzionali al rigetto dell'alienazione sociale e favorevoli invece all'amore per la vita - perché sembra che per lo scrittore la vita nel disordine sia anche felicità. Una felicità proustianamente vissuta, cioè realtà ricreata nella scrittura, un tempo che, dalla scrittura rivangato, è l'unico tempo autentico, rivisto (e rivissuto) con gli stessi occhi del ragazzino, che non genera alcun rimpianto.<sup>117</sup>

Il critico letterario vaglia un aspetto di Parise fino ad allora rimasto in ombra e cioè quello del giornalista, ma ammette che fin dall'inizio della sua attività letteraria di scrittore, egli «ha sempre viaggiato moltissimo».

Un'altra affermazione è che i viaggi aiutano Parise a superare i confini della sua vicinità, strana etichetta per la quale non c'è un Parise che inizia a scrivere i suoi viaggi con una cultura italiana, ma vicentina. Affermazione un po' ardua da parte del critico, che forse ingenuamente è caduto nella rete di Parise, secondo il quale, nella maggior parte dei viaggi, egli si pone sempre come persona "ingenua", venuta dalla "provincia". Ma questa è solo una falsa posa dello scrittore, artatamente a suo vantaggio, di modo che egli può poi descrivere con occhi "puri" i suoi reportage.

L'amore per la Cina è connotato come semplicità, della povertà-non povertà, in cui si ha tutto il necessario ma non il superfluo, insomma una povertà che è l'emblema di una civiltà povera e contenta, da contrapporre all'Occidente ricco e infelice. Quello che lascia perplessi è che il critico letterario definisce Parise come chi si porta dietro la sua cultura di veneto-italiano inguaribilmente cattolico nella formazione originaria, che fa risaltare le differenze della Cina, rendendola così familiare al lettore.<sup>118</sup>

Ma è lo stile il vero obiettivo del reporter, uno stile posseduto dai cinesi "naturalmente" perché conquistato storicamente. E Altarocca subodora che esso influenzi gli ultimi lavori dello scrittore, sicuramente allude ai *Sillabari*, che ambiscono, appunto,

---

<sup>116</sup> Ivi, p. 16.

<sup>117</sup> Ivi, p. 26.

<sup>118</sup> Ivi, p. 156.

ad essere elementari e spontanei, lavori il cui stile è denotato da una matrice di un'antica e raffinata cultura.

Dopo *Cara Cina* inizia per l'artista un bisogno di semplicità e di frugalità che sfocia, non a caso e di lì a pochi anni, nell'acquisto del rudere della casetta di Salgareda, lungo il Piave. Ma prima, in *Due tre cose sul Vietnam* del 1967, Parise è nei teatri di guerra vietnamiti, accompagna reparti americani in azioni ad alto rischio, studia i ragazzoni yankee che non vedono l'ora che finisca il loro periodo militare al fronte. Nel contempo, studia l'umile vita dei sudvietnamiti, deducendone che non c'è collaborazione fra essi poveri e gli americani ricchi, i quali si affidano totalmente all'atroce e avanzatissima tecnologia bellica.

L'intervista di Parise al generale William Childs Westmoreland, comandante in capo delle truppe americane in Vietnam, è un concreto esempio di totale fiducia americana nella tecnologia e nell'organizzazione, assieme alla certezza, quasi dogmatica, che gli americani sono in Vietnam solo per aiutare gli alleati sudvietnamiti contro l'aggressione dei nordvietnamiti e, quindi, solo per il tempo strettamente necessario. Il critico sottolinea, in questa scrittura di viaggio, la continuità con il paradigma emerso ne *Gli americani a Vicenza*: la crudele ricchezza tecnologica da una parte e gli inermi, poveri ma fantastici, dall'altra.

L'Asia di Parise è descritta con sublimi pagine di giornalismo, narrazioni che vanno al di là della distaccata descrizione e in cui, vicino all'osservazione dei sentimenti dell'uomo, vi è sempre la natura, nelle sue colorate (con tavolozze del pittore-Parise) manifestazioni stagionali. Il critico si domanda se quello parisiense sia un decadente panismo, ma scarta l'ipotesi, non vi è nulla di compiaciuto, vi è solamente, da parte dell'artista, un'attenta auscultazione della natura, con immedesimazione in essa.<sup>119</sup> Tanto meno, non vi è nulla del magniloquente gesto dannunziano, o dell'estetico gusto per l'esotico.

Si propongono, a questo punto, paralleli con Hemingway e Comisso, motivandoli con la mancanza in Parise di atteggiamenti eroici. Con Comisso, ci sembra, il parallelo funziona, ma con Hemingway non tanto: lo scrittore statunitense infatti evita sì atteggiamenti "eroici", ma non quelli "protagonistici"; mentre nell'artista nostrano l'atteggiamento è sempre "di presenza", mai di "egocentrico protagonismo". Anzi

---

<sup>119</sup> Ivi, pp. 159,160.

bisogna dire che, molto spesso, il reporter si defila e lascia parlare gli uomini, ed assieme ad essi le cose.

Il critico sottolinea che le altre esperienze giornalistiche di Parise (Israele, Russia, Vietnam del Nord, Albania) non hanno la concentrazione dei precedenti reportage, prova ne sia che lo scrittore non le ha poi raccolte in un libro a loro dedicato.

È però doveroso da parte nostra sottolineare che, in questa specifica critica letteraria di Altarocca (1972), l'artista vicentino deve ancora vivere e scrivere l'esperienza giapponese del 1980, nella quale la descrizione-narrazione raggiungerà, in nome dell'alto estetismo nipponico, vertici sublimi. Infatti i singoli reportage verranno due anni dopo raccolti nel libro *L'eleganza è frigida*.

-----

I viaggi fra il 1966 e il 1980, dalla Cina al Giappone.

Fra il reportage dalla Cina del 1966, durato tre mesi, e quello dal Giappone del 1980, che dura un mese circa, Parise compie molti viaggi nel mondo, parecchi dei quali con lo scopo specifico di fare reportage.

Tra questi ultimi vi è il viaggio in Thailandia, Cambogia e Vietnam del Sud, fra il 30 marzo e il 16 aprile 1967, il cui risultato è un diario di guerra che invia a «L'Espresso» di Eugenio Scalfari, poi pubblicato da Feltrinelli con il titolo *Due, tre cose sul Vietnam*<sup>120</sup>, e che in *Opere* si trova nei reportage di *Guerre politiche*, sottotitolato *Vietnam*, assieme a *Biafra e Laos*.<sup>121</sup>

Nell'estate dello stesso anno visita Cuba ed al suo rientro si ammala gravemente. Nel maggio del 1968 è a Parigi durante le contestazioni o le rivolte studentesche e in luglio è in Biafra (*Guerre politiche*). Nella primavera del 1969 assiste al IX Congresso del Partito Comunista a Pechino, da dove si porta poi ad Hanoi e nel Vietnam del nord, e i reportage appaiono su «L'Espresso» fra maggio e giugno.<sup>122</sup>

Nel giugno 1969 è in Albania ed in ottobre viaggia nei paesi dell'Est, Mosca, Kiev, Budapest e Praga. Nel 1971 con l'amico Naldini ritorna a Mosca, visita la Georgia, prosegue in Uzbekistan, Siberia e Mongolia. Nell'autunno 1973, dopo il colpo di stato di

---

<sup>120</sup> QUESADA M., *Cronologia*, cit., p. 97.

<sup>121</sup> PARISE, *Guerre politiche*, in *Opere*, volume II, pp. 777 - 966.

<sup>122</sup> QUESADA M., *Cronologia*, cit., p. 102.

Pinochet, è in Cile e poi in Perù. Ad ottobre-novembre 1975 è a New York con Giosetta Fioroni, il reportage sarà pubblicato l'anno dopo e raccolto in *New York*.

Il 4 marzo 1977 va con Alberto Moravia ed il regista Barcelloni negli Emirati Arabi, Abu Dhabi ed Arabia Saudita, ne ricava articoli per il «Corriere della Sera». Nel settembre 1980, invitato dall'ambasciatore italiano a Tokyo, Boris Banchieri, parte per il Giappone, vi rimane un mese e poi visita Singapore, Bali, Giacarta e Malesia.

Sono gli ultimi viaggi importanti dello scrittore, perché le condizioni fisiche dopo continueranno a peggiorare e l'unica meta degna di nota è forse, nell'agosto 1984, Parigi, con Giosetta Fioroni e Omaira Rorato.<sup>123</sup>

Riprendiamo quindi in questo elaborato il viaggio con l'arrivo dell'artista in Giappone nel settembre 1980.

---

<sup>123</sup> Ivi, pp.137,138.

## **Capitolo IV – GIAPPONE: L'ELEGANZA È FRIGIDA - 1980**

Nel settembre 1980 Parise parte per il Giappone, invitato dall'amico ambasciatore italiano a Tokyo, di cui è ospite. Vi resta un mese, per poi visitare altri stati dell'estremo oriente.

Il reportage nel gennaio-febbraio del 1981 comincia ad apparire sul «Corriere della Sera», ma la serie di articoli viene interrotta per l'aggravarsi delle condizioni di salute dell'artista.<sup>1</sup>

Nel novembre 1982 nella collana “Le Palme” della Mondadori è pubblicato *L'eleganza è frigida*, libro che raccoglie questi articoli dal Giappone.<sup>2</sup>

È suddiviso in venti capitoli senza titolo, ai quali, per comodità e chiarezza, viene qui arbitrariamente attribuito un titolo di puro riferimento.

### **4.1 - ARRIVO, GASTRONOMIA, RAZZA, IN TRENO**

#### *1 - Arrivo*<sup>3</sup>

Parise arriva a Tokyo in perfetto orario, trova ad attenderlo l'autista che lo porta alla casa dell'ambasciatore d'Italia in Giappone, descrive la casa ed il bel giardino, il giorno dopo comincia da solo a visitare la città, va alla fine in banca a convertire i suoi dollari in yen.

-----

L'incipit del testo è: «Lasciato il paese della Politica Marco sbarcò in Giappone». Parise inizia contrapponendo il Giappone non all'Italia, ma al “paese della Politica”, dando subito una connotazione positiva al primo e negativa al secondo. Sembra uno che se n'è venuto da un luogo impossibile per un luogo vivibile. Di questa “bollatura”, non

---

<sup>1</sup> QUESADA M., *Cronologia*, cit., p. 131.

<sup>2</sup> Ivi, p. 134.

<sup>3</sup> PARISE, *L'eleganza è frigida*, Rizzoli, Milano, 2000, p. 5.

c'è però motivazione, se lo facesse dovrebbe fornirne le ragioni, ergo si arriverebbe alla polemica. Non dimentichiamo che l'artista è qui a Tokyo ospite della più alta carica politica italiana nella terra del Sol Levante, l'amico ambasciatore Boris Banchieri, che l'ha calorosamente invitato nella sua residenza.

Questa sottaciuta polemica, però, farà spesso apparizione in tutto il testo, ed è importante segnalarla in quanto, si può benissimo pensare, influirà abbondantemente nella costante visione positiva del Giappone, condizionando così anche i risultati letterari dell'intero romanzo-reportage, che non è un romanzo, né un reportage, ma è la fusione dei due strumenti letterari in un terzo tipo di scrittura di viaggio. Ne parleremo diffusamente più avanti.

Marco è ovviamente Parise, quel Parise che, quando arriva in un nuovo luogo fa subito, per stabilire paralleli con luoghi a lui cari, quella verifica "duale" usata forse per sentire meno nostalgia di casa, come per esempio in America, a New York, città che aveva paragonato a Venezia. Infatti in aeroporto, subito dopo lo sbarco, vorrebbe usare questa sua piccola tecnica di paragone fra Giappone e Italia, ma è troppo occupato a cercare l'autista che lo sta attendendo, e che lo porta a casa dell'amico ambasciatore Boris Banchieri e della giovane moglie Flavia, i quali lo ricevono con calore e affetto.

Nella sua camera da letto:

La notte parve estremamente silenziosa a Marco, che dormì di un sonno al tempo stesso felice e lontano, simile a quelli delle convalescenze o della salvezza. Questa era infatti la speranza di Marco nel lasciare il paese della Politica, sconvolto per millenni da furti, ricatti e assassinii, e questo il nuovo stato d'animo che lo accompagnò per tutto il tempo del suo soggiorno in Giappone.<sup>4</sup>

Salta subito all'occhio che il sonno è "felice e lontano", due aggettivi che qualificano la sua felicità di trovarsi distante dal trucido paese della Politica, uno stato d'animo che non lo abbandonerà per tutto il suo soggiorno giapponese. Ci si domanda che cosa abbia turbato Marco-Parise in Italia, ma non è facile capirlo, perché si riferisce a una situazione che dura da "millenni". Forse si può ipotizzare, per la situazione contemporanea, la corrotta amministrazione delle istituzioni pubbliche e politiche e, proprio in quel decennio storico, gli anni '70, la presenza delle Brigate Rosse, con la loro lotta armata clandestina, culminata solo due anni prima con l'uccisione dell'on. Aldo

---

<sup>4</sup> Ivi, p. 7.



Moro.

Tornando a Marco, egli si sveglia il mattino seguente l'arrivo e chiede al domestico le condizioni del tempo, ottenendo la risposta che sono bellissime, ma, aperte le finestre, vede che sta piovendo. Ne chiederà la ragione all'ambasciatore: il dipendente non avrebbe mai svegliato un ospite con una notizia di brutto tempo, secondo le regole giapponesi della buona educazione. Non è solo una risposta educata, fa parte invece dell'atteggiamento dei nipponici verso gli ospiti, e inoltre questo lo si può collegare anche al concetto giapponese di "estetismo", parola che troveremo più avanti in molte situazioni.

Va poi a visitare il giardino dell'ambasciatore:

L'ambasciatore era un grande appassionato di botanica, mostrò a Marco altri angoli meravigliosi del giardino, attraversati da enormi ragnatele con ragni di un colore verde mai visto e di grandi proporzioni; Marco si sovvenne che il ragno e la ragnatela erano motivi ricorrenti sia nella pittura che nella poesia *haiku* giapponese, ma vederli così direttamente in un giardino più simile a un orto botanico che a un giardino vero e proprio ancora lo stupì e lo riempì di ammirazione.

In quella atmosfera, estremamente rarefatta e pura, di estetismo botanico, dove colori, acque, muschio, foglie ed alberi nani si sposavano con un perfetto silenzio appena rotto dai tuffi giocosi delle enormi carpe [...].<sup>5</sup>

L'occhio del pittore dipinge un luogo idilliaco e collega che ragno e ragnatela sono motivi ricorrenti nella poesia *haiku*, definita dallo stesso scrittore più avanti arte «in qualche modo ispirata dall'essenza dello Zen». <sup>6</sup> Questo gli fa pensare che il Giappone è «un paese non soltanto molto lontano fisicamente e geograficamente dal paese delle Politiche ma da tutti quei paesi occidentali (cioè veramente quasi tutti) che credono nella materia e non nello spirito». <sup>7</sup>

Marco esce in strada dopo aver ricevuto le istruzioni per il ritorno, a Tokyo infatti le vie non hanno un nome, e nota subito una città in piena attività e molto silenziosa nonostante il sostenuto traffico di automobili, tutte senza ammaccature, e nota inoltre che anche il treno della ferrovia sopraelevata, più che sferragliare, sfreccia. Egli è attento ad ogni cosa con i propri sensi, gli strumenti-principe per «un viaggiatore come lui che, come

---

<sup>5</sup> Ivi, pp. 8,9.

<sup>6</sup> Ivi, p. 156.

<sup>7</sup> Ivi, p. 10.

è noto, era partito da Venezia ed era giunto in Cina tra mille avventure e peripezie»<sup>8</sup>: è la commistione fra Marco Polo e Marco-Parise!

Questa commistione è una delle basi su cui si fonda questo romanzo-reportage. Lo scrittore, non solo adombra sul protagonista Marco la sua stessa figura di reporter, ma su di esso adombra anche la gigantesca figura del viaggiatore per eccellenza di tutti i tempi, Marco Polo.

Una prima conseguenza è una scrittura di viaggio sotto forma di narrazione, con narratore autodiegetico, in un reportage “camuffato”, cioè senza interviste dirette, ma con passaggi del tipo: «Marco poi chiese notizie dei giapponesi... e gli rispose che...».<sup>9</sup> La seconda, conseguenza della prima, è che ne risulta un testo più “soffice”, senza gli inevitabili faccia-a-faccia (quando non scontri) tipici dei reportage, vale a dire un terreno ideale per il sogno e la poesia, qui presenti ovunque e sempre accompagnati da ricerca e profusione di estetismo di altissimo livello.

Dicevamo di Marco che cammina per le vie di Tokyo. Coglie gli sguardi dei passanti e, non potendo fare a meno di analizzarli, si sofferma sull’espressione degli occhi, un’espressione che passa velocemente fra due fasi, di attenzione e di stupore, la prima attratta dai propri pensieri, la seconda, lo stupore, baleno di un attimo nel vedere un occidentale in suolo nipponico.

In tutta questa scrittura di viaggio, e non solo qui, gli occhi e lo sguardo saranno per Parise molto importanti, in quanto guide di riferimento in un paese in cui il silenzio ha un alto valore filosofico, psicologico ed estetico.

Il capitolo finisce con Marco che entra in banca per cambiare i suoi dollari in moneta locale.

## 2 - *Gastronomia*<sup>10</sup>

Marco continua l’esplorazione della città, entra in alcuni negozi, si ferma a degustare la sofisticatissima gastronomia giapponese, chiama al telefono l’amico Chigusa conosciuto in Italia e che parla italiano, insieme vagabondano per la città, a sera sono in

---

<sup>8</sup> Ibidem.

<sup>9</sup> Ivi, p. 8.

<sup>10</sup> Ivi, p. 13.

un quartiere malfamato, ed alla fine il giapponese lo porta a casa sua e gli presenta la moglie.

-----

Nella sua iniziale esplorazione di Tokyo, Marco nota che dalla grande strada principale si dipartono numerose piccole strade, ai lati delle quali osserva molte casette a due piani, linde, in stile giapponese o europeo, tutte dall'aspetto di recente costruzione. Precedentemente aveva già affermato che le automobili venivano cambiate mediamente ogni due anni<sup>11</sup>, qui, e più avanti, nota che le costruzioni vengono rifatte in tempi molto brevi, secondo l'uso giapponese che viene applicato anche alle opere architettoniche, per cui, ad esempio, un castello non è mai lo stesso,<sup>12</sup> con buona pace del concetto occidentale di *unicum* artistico, secondo il quale si deve lasciare posto solo al restauro.

Il protagonista, come un po' dappertutto nella narrazione, è colpito dalla gentilezza, dal volto e dagli occhi della gente:

Ma ciò che colpì Marco sopra ogni cosa erano la gentilezza delle persone e l'inalterabilità del loro volto che lasciava trasparire tuttavia l'emozione soltanto dagli occhi. "Tutti gli occhi degli esseri umani traspaiono qualche cosa" si disse Marco "ma gli occhi dei giapponesi, che ho davanti ai miei, pur non facendo trasparire nulla, fanno sentire molte cose che si potrebbero riassumere in un solo sentimento: la timidezza infantile"<sup>13</sup>

Viene introdotto il tema della timidezza giapponese, su cui più avanti Marco si soffermerà ancora, dando delle spiegazioni psicologiche e culturali. Interessante è notare che il pezzo riportato, formalmente non reportage, sostanzialmente lo è: in un romanzo il protagonista che parla fra sé degli occhi giapponesi, non dice a se stesso "che ho davanti ai miei".

Visita alcuni negozi, poi si sofferma a guardare le vetrinette dei ristoranti con i piatti esposti con i relativi prezzi e il Parise-pittore ne fa una descrizione superba:

[...] c'erano scampi sgusciati, di un rosa intenso, accanto a sardine azzurre-verdi maculate, con la pelle tagliata in modo da far intravedere un pezzetto di carne, calamari bianchissimi o ritagli di polipo di un rosa bruno che si addensava nelle ventose, tonno rosato e polpa di ostriche, tutto disposto in ordine millimetrico, fasciati dentro una buccia verde scuro dall'aspetto di plastica e intervallati da foglie

---

<sup>11</sup> Ivi, pp. 10,11.

<sup>12</sup> Ivi, p. 45.

<sup>13</sup> Ivi, p. 14.

seghettate di un verde artificiale. Solo dopo lunga osservazione Marco si avvide che ogni cosa doveva essere di plastica [...]»<sup>14</sup>

Entra e mangia il cibo alla maniera giapponese perché « Marco che, com'è noto, era stato precedentemente in Cina, conosceva l'uso delle bacchettine per portarlo alla bocca». <sup>15</sup> Come già visto prima, anche qui Marco-Parise può essere denotato come Marco Polo; o anche, volendo, si potrebbe pensare al reporter Parise in Cina del 1966: verve dello scrittore, sogno ad occhi aperti, divertissement, o che altro?

Il cibo è delizioso, al confronto la raffinata cucina cinese sembra grossolana e Marco fa un'analisi molto importante sulla Cina ed il Giappone: «Gli parve così, da quello che aveva visto fino a quel momento, che il Giappone, nel suo insieme, fosse una derivazione della Cina, ma una derivazione estremamente perfezionata e portata ai più alti gradi termici dell'estetismo». <sup>16</sup>

D'ora in poi il romanzo annoterà in molte occasioni la grandezza estetica del Giappone e, senza quasi mai nominarla, si capisce che lo scrittore la trova superiore a quella cinese. Del resto in Cina Parise aveva sempre sottolineato la grandezza dello stile "naturale", sedimentato biologicamente nella popolazione, anche se stracciona. Qui invece la grandezza sta nell'estetica, cioè nella gentilezza, nell'eleganza, nel rapporto molto formale e signorile con il prossimo, nel tatto, nell'educazione, nella timidezza, nel cibo raffinatissimo, nelle opere d'arte.

Tornando a Marco nel ristorante, dopo aver mangiato contatta telefonicamente un vecchio amico, Chigusa, conosciuto in Italia e che parla italiano, il quale, emozionato, lo porta a spasso per Tokyo. Marco nota, alla inaugurazione di un teatro, una piccola folla tutta vestita all'occidentale, ma pensa che «quella facciata nascondeva a malapena la grande forza di quell'educazione e di quel classicismo cellulare di cui era pervasa l'aria», <sup>17</sup> intendendo dire che sotto il guscio occidentale permane l'anima orientale.

Marco poi nota che Tokyo, nella grandezza sconfinata, è un immenso villaggio, un insieme di piccoli borghi, e su questo aspetto della metropoli vivibile ritornerà in altre occasioni, per esempio quando ammira, in mezzo al vetro e al cemento, viuzze non più grandi delle calli veneziane, innescando così la tipica verifica "duale", tipica di Parise,

---

<sup>14</sup> Ivi, pp. 15,16.

<sup>15</sup> Ivi, p. 17.

<sup>16</sup> Ibidem.

<sup>17</sup> Ivi, p. 19.

del raffronto del luogo dove si trova con luoghi a lui cari. Lo scrittore vuole visitare anche un quartiere malfamato, ma l'amico ha paura e fa di tutto per distoglierlo.

Appena può infatti Chigusa si rifugia in un taxi e lo trascina a casa sua, gli fa conoscere sua moglie, vi è una lunga cena con sapori e colori autunnali, segue la visita dell'elegante casa, piccola ma con molte stanze.

Marco si congeda dagli amici a sera tarda, Chigusa lo accompagna in strada indossando degli zocchetti che risuonano nell'oscurità, mentre «già spenti ogni luce e rumore come nei piccoli paesi, e a quel suono, i grilli tacevano»<sup>18</sup>: un tocco di poesia nella notte.

### 3 – *Razza*<sup>19</sup>

Marco continua l'esplorazione della vita nipponica, visita grandi magazzini, uffici e banche, indaga sul comportamento linguistico, prova a definire il carattere dei giapponesi, parla di "razza pura", tratta dell'ateismo e dello Zen, e alla fine tenta di capire l'animo dei giapponesi. Questa l'estrema sintesi del presente capitolo.

-----

Parise che anche in Giappone arriva, per ammissione di Marco,<sup>20</sup> senza preparazione e documentazione, ad un certo punto scrive:

I giapponesi erano inoltre quello che Marco era uso definire "razza pura" in vari sensi e direzioni: sia nella conservazione delle strutture fisiche comuni, delle abitudini culturali e delle forme in cui esse si mostravano; e questo era dovuto innanzitutto all'assenza quasi totale di incroci con altre razze, come per esempio avveniva nella razza europea e mediterranea; inoltre erano puri perché la loro cultura, come aveva perfezionato e purificato la cultura cinese, così aveva purificato il proprio corpo e la propria mente tenendoli lontani dalle contaminazioni per molti secoli.<sup>21</sup>

È un passo molto importante sia per questo terzo capitolo, che per tutto il reportage, in quanto una visione razziale omogenea non può non avere ripercussioni sulle considerazioni e le analisi sul popolo giapponese, condotte durante la narrazione.

---

<sup>18</sup> Ivi, p. 23.

<sup>19</sup> Ivi, p. 25.

<sup>20</sup> Ivi, p. 10.

<sup>21</sup> Ivi, p. 30.

Visita parecchi edifici pubblici e commerciali, trova che c'è sempre abbondanza di personale, anche solo per accompagnare i visitatori, e nota nelle ragazze la discrasia fra il loro trucco perfettamente orientale e l'abbigliamento occidentale. Una discrasia che nota anche nelle auto nere con autista, fornite di merletti candidi, quasi fossero delle portantine in chiave moderna.

L'estetica si riflette ovviamente anche nel comportamento e Marco scopre che vi sono strutture grammaticali diverse a seconda se si parla con un superiore, un inferiore o a una persona familiare.

Si convince che la comunicazione in Occidente è sì diretta e logica, ma anche rozza, priva di senso estetico. Per capire meglio la logica del loro comportamento linguistico: «Marco provò a definire il carattere base dei giapponesi: si trattava di persone innanzitutto timide e infantili, curiose, paurose, estremamente attente e molto più emotive di tutti gli altri abitanti del mondo».<sup>22</sup> E più avanti dice: «Infine parve a Marco che il carattere fondamentale del popolo giapponese fosse l'orgoglio nazionale o la superbia individuale che per un giapponese è la stessa cosa».<sup>23</sup>

L'Italia invece, il paese della Politica, non ha orgoglio nazionale e molta immoralità, mentre:

Al contrario Marco ebbe l'impressione che la “questione morale” insieme a quella estetica fosse patrimonio del Giappone più di molti altri paesi e continuamente vedeva intersecarsi, nel comportamento dei suoi abitanti, le due questioni, estetica e morale.<sup>24</sup>

Da queste e altre considerazioni si rende conto di avere a che fare con un popolo ateo e laico, ma “morale”, che crede nel millenario culto degli dei, un po' come i lari dei romani. Qui lo scrittore non è chiarissimo, ma veicola molto bene il messaggio di onestà del popolo nipponico. Se i giapponesi sono pagani e ammirano la natura senza adorare il dio che l'ha creata, godendosi tutto ciò che di bello la natura offre agli uomini, questo lo si deve alla loro visione filosofica della vita, e per questo Marco comincia ad interessarsi allo Zen e alle pratiche marziali.

Tenta di analizzare anche l'animo giapponese, vi trova timidezza infantile e curiosità, a difficoltà coperti da sentimenti di prudenza e paura. Paura non fisica, ma

---

<sup>22</sup> Ibidem.

<sup>23</sup> Ivi, p. 31.

<sup>24</sup> Ibidem.

morale, cioè un senso macroscopico di amor proprio, per il qual motivo i nipponici arrivano sempre prima ad un appuntamento, primeggiano in tutto, paventano le imprevedibilità della vita e di fare brutta figura: ecco la chiave per capire il loro successo economico.

Parise, che come sempre viaggia senza documentarsi, ha qui fatto una superba seppur discutibile analisi che, forse, attraverso psicologia, sociologia ed antropologia non sarebbe mai riuscito a fare.

#### 4 – *In treno*<sup>25</sup>

Marco accompagna l'ambasciatore a conferire la croce di commendatore a un benemerito giapponese, il treno è in ritardo, la costernazione del personale ferroviario è somma, dal treno Marco osserva il paesaggio industriale, poi quello agricolo.

-----

Marco accompagna l'ambasciatore d'Italia Boris Banchieri e il primo segretario d'ambasciata sig. Cortese alla città di Gifu, per consegnare l'onorificenza italiana di commendatore a un signore giapponese, ma il treno ha una ventina di minuti di ritardo. Sembra una calamità nazionale, un disservizio che non capita assolutamente mai, in stazione il personale ferroviario tiene gli occhi bassi per nascondere la vergogna, si inchina in segno di scusa; si verrà in un secondo momento a sapere che la causa, più che scusabile, era il crollo nella notte di un traliccio. Parise narrando l'accaduto, fornisce l'esempio della paura nipponica di essere in ritardo e di fare brutta figura.

Nel frattempo Marco è assorto ad ammirare il paesaggio che da urbano diventa industriale in un susseguirsi di capannoni. Nota che sono affiancati da molte piccole case di legno dai tetti di ceramica colorata. L'insieme, che dovrebbe essere squallido, non lo è, e se in Occidente sarebbe un ambiente degradato pieno di rottami, rifiuti e immondizia, qui è pulito e ordinato, anzi sembra allegro. Le piccolissime case sono circondate da minuscoli vialetti e orticelli coltivati, insomma c'è la presenza di un uomo "agricolo e artigianale", nient'affatto schiacciato dalla massiccia presenza industriale.

Marco pensa che le case siano nate attorno alle fabbriche senza costrizioni - come

---

<sup>25</sup> Ivi, p. 35.

un tempo nascevano attorno al castello feudale - dal momento in cui il Giappone, un secolo prima, aveva aperto i porti all'Occidente, incontrandovi così una rivoluzione industriale a cui si era subito ben allineato, senza per fortuna il tragico contrasto con le abitudini precedenti avvenuto purtroppo in Occidente:

In altre parole, come il feudalesimo e il suo ordine che avevano governato per millenni quel paese così anche la rivoluzione industriale era giunta dall'alto in modo feudale e burocratico, un *continuum* senza soluzione dal castello alla fabbrica. Luoghi e uomini si erano per così dire "adattati" all'ordine centrale e la sostituzione del castello nella fabbrica, del palazzo imperiale o feudale nei capannoni produttivi non doveva aver procurato nessun danno nel loro animo praticamente uguale, cioè obbediente e gerarchico, nell'uno e nell'altro caso.<sup>26</sup>

Qui l'analisi è avvincente, anche se un Giappone che da agricolo e peschereccio si converte in un paese industrializzato, qualche problema deve averlo sicuramente avuto, ma *Parise* è pervaso, qui come altrove, dall'estetismo giapponese portato al massimo grado, dove tutto è grazia e bellezza, ordine e precisione; ergo il Sol Levante deve aver saputo senz'altro superare senza difficoltà una riconversione agricolo-industriale epocale.

Marco continua nel suo ragionamento e pensa a un Giappone che dunque rimane uguale a prima cosicché, mentre in Occidente imperversa la lotta di classe, i nipponici non pensano ad essere socialmente uguali, ma tutti diversi «con i loro gradi morali, con i loro "inferiori-superiori" senza alcuna fede né ideologia»<sup>27</sup>. Tutti diversi sì, ma ognuno al posto che gli spetta.

## 4.2 - LA COMMENDA, L'ALBERELLO, LA MORTE, SUMO

### 5 – *La commenda*<sup>28</sup>

Il treno arriva a Gifu, Marco e l'ambasciatore vengono accolti alla stazione da ospiti molto costernati per il ritardo ferroviario, che inevitabilmente si percuoterà sul protocollo delle visite, pranzo, cerimonia e cena.

---

<sup>26</sup> Ivi, p. 38.

<sup>27</sup> Ivi, p. 39.

<sup>28</sup> Ivi, p. 43.



-----

Alla stazione di Gifu, a seicento chilometri da Tokyo, oltre al premiando professore amico dell'Italia in preda all'ansia, ad attenderli c'è una decina di autorità, ed «erano tutti distesi a terra in un inchino e disposti secondo distanze gerarchiche precise: questione di pochi centimetri, o dieci, o mezzo metro o alcuni metri uno dietro l'altro».<sup>29</sup>

È una delle caratteristiche sociali che più colpiscono Marco perché, come detto poco sopra, testimonia che il Giappone non tende al livellamento sociale, anzi marca le differenze di status per mezzo dello spazio, oppure in altri modi; per esempio l'inferiore parla con una certa struttura grammaticale al superiore, che gli risponde con una struttura di tipo diverso.

In onore degli italiani viene compiuto un «carosello di visite: di cui Marco ricordava poco se non che, al termine di ogni visita, veniva consegnato un pacchetto regalo con altri inchini».<sup>30</sup> Si visitano una fabbrica di ombrelli, una di lampade, un tempio con antichi Buddha scolpiti nel legno, un castello feudale che, come tutte le opere architettoniche nipponiche, nel tempo non veniva mai ristrutturato, ma regolarmente rifatto ex-novo. La visita poi prosegue con la pesca con il cormorano nel fiume.

Dopo il pranzo, il premiando, paonazzo per l'ansia di ricevere la croce di commendatore, arriva con l'abito cambiato indossando una marsina, e in una sala con le bandiere dei due paesi inizia la cerimonia. La disposizione dei posti, come prima detto, rispecchia lo status sociale:

C'era dunque la sedia dell'ambasciatore, subito seguita a distanza di pochi centimetri dalla sedia per Marco che era stato giudicato amico dell'ambasciatore e dunque degno della maggior considerazione dopo l'ambasciatore stesso. Dietro di loro a una certa distanza erano disposte le sedie del primo segretario e della direttrice dell'Istituto di cultura italiana di Kyoto, a pari merito. All'altro angolo il premiando e dietro di lui, a una certa distanza, la moglie.<sup>31</sup>

È un chiaro esempio del comportamento sociale giapponese che, pur nella differenza di gradi sociali, cerca di assegnare ad ognuno il posto che gli spetta. Alla fine il professore amico dell'Italia è insignito dell'onorificenza.

Marco, che si definisce curioso, sempre in tema di differenze sociali, osserva

---

<sup>29</sup> Ibidem.

<sup>30</sup> Ivi, p. 44.

<sup>31</sup> Ivi, p. 47.

attentamente un inchino fra la moglie del professore e quella di un dignitario, durante il quale la prima, per esibire la propria modestia, si curva fino a terra. L'altra, di fronte alla moglie dell'insignito dell'onorificenza, si sente in dovere di sprofondarsi ancora di più e, per rispetto dell'altra, nessuna delle due vuole alzarsi per prima. Ne segue una specie di braccio di ferro acrobatico (hanno ciascuna il capo vicino al pavimento), il cui comico risultato per fortuna dopo un po' termina con l'inizio delle note di *O sole mio* cantata in italiano.

## 6 – *L'alberello*<sup>32</sup>

Marco medita sulla doppia identità del popolo giapponese, una occidentale, e l'altra schiettamente nipponica. Un alberello lo aiuta a chiarire meglio questo concetto.

-----

Con il passare dei giorni il nostro protagonista si rende sempre più conto che la personalità dei giapponesi è scissa in una dicotomia, per la quale essi mostrano una faccia coperta da una colossale maschera occidentale, rappresentata dagli edifici, moda e beni di consumo; e l'altra faccia, non imponente e fragile, cioè il Giappone tradizionale e vero.

Vede un alberello piantato: a protezione attorno ha quattro pali in verticale a piramide tronca; a metà di essi, orizzontalmente, altri quattro più piccoli li intersecano e sono legati ai primi con corda vegetale fatta a mano; l'alberello poi, a sua protezione, è, per tutta la sua lunghezza, coperto da due scorze della stessa specie di albero, ed esse e l'alberello sono, per maggior sicurezza, legati ai pali trasversali. Il tutto con precisione millimetrica e l'avvolgimento delle corde, che finisce con un'asola, dona un'idea di bellezza, protezione e cura della natura. Tutta Tokyo ha alberelli così disposti e curati.

Questo fa pensare Marco che, nella scelta giapponese di non proteggere gli alberelli meccanicamente, ma con metodi manuali e naturali, vede la tradizione nipponica e, nella cordicella di fibra naturale e nell'asola, un'opera d'arte. Questo spinge il suo pensiero ad analizzare il significato di "opera d'arte".

È convinto che la scelta del materiale di protezione, il modo come è stato lavorato e disposto, l'uso di corda vegetale e soprattutto l'asola formino un'opera d'arte. La faccia

---

<sup>32</sup> Ivi, p. 51.

con la maschera occidentale del Sol Levante, con moda, grattacieli e altri beni di consumo, qui cade, riappare la faccia giapponese che riesce a produrre queste ammirevoli piccole meraviglie, dotate di un grande estetismo, lo stesso estetismo della disposizione del pesce intero o a pezzi nelle vetrine delle pescherie. Non c'è un'utilità pratica, ma comunicano e donano piacere a chi le osserva, sono perciò arte, un'arte di massa e non di élite, e non essendo, come in Cina, artigianato, ne consegue che il popolo giapponese è produttore e consumatore di arte allo stesso tempo.

Il passo è macchinoso ma chiaro e, partendo dalla fine di esso, Marco fa un'affermazione molto importante: quello che in Cina è artigianato, qui è arte, là popolo che ha stile, qui popolo dotato di un alto senso dell'estetismo; e subito prima dice che se qualcosa non ha senso pratico, ma dona piacere a chi la guarda, è arte. Rivoluziona in questo modo il concetto filosofico occidentale di arte, produttrice di opere destinate a fare cultura e storia, e della quale uno dei requisiti essenziali è l'unicità. Ma è meglio non soffermarsi troppo, perché come ognuno può avere una sua visione filosofica della vita, così può dare all'arte i suoi personali valori.

Bisogna invece qui soffermarci su un paio di punti, il primo è il grande senso estetico che il Giappone ispira a Marco-Parise, che vi vede tutto troppo bello, perfetto e ispirato dall'amore per la natura. Qualcuno però si ricorda che negli anni in cui Parise scriveva, la stampa nazionale e internazionale denunciava un barbaro inquinamento in Giappone dovuto alla grande industrializzazione, con molte migliaia di casi di avvelenamento e gravi difficoltà respiratorie (tristemente famosa la malattia di Minamata dovuta ad intossicazione da mercurio).

Il secondo punto è che qui l'autore introduce a sorpresa il concetto di arte di "massa e non di élite". Non parla di arte "popolare", cioè della gente comune, ma proprio di massa. Strano perché nei suoi precedenti viaggi aveva sempre asserito che la massa (nel consumismo) si trova solo negli Stati Uniti e in Cina (massa nell'ideologia), scartando addirittura la Russia. Per fare l'avvocato del diavolo, può una società di massa avere un alto senso estetico?

Il romanzo-reportage continua, con Marco sempre innamorato dell'Oriente.

Marco continua l'esplorazione del popolo giapponese, fa domande sulla sua concezione della morte e i rituali che l'accompagnano, indaga sulle ceneri e sullo spirito dei defunti, visita il tempio degli eroi di guerra e fa conoscenza con un elegante vecchietto che parla francese.

-----

Marco, che a causa della sua curiosità pone a tutti molte domande, anche sulla morte e i relativi rituali, con sorpresa viene a sapere che dopo la fine della vita i giapponesi ritengono che non ci sia nulla, per di più nessuno ha mai sentito parlare di inferno, purgatorio, limbo e paradiso. Lo sorprende piacevolmente il pensare che i nipponici possano, senza sentirsi in colpa, dichiararsi senza Dio, e che dopo la morte non si è più nulla. Le ceneri del corpo cremato vengono sepolte sotto una stele, in un piccolo cimitero, di solito vicino a un tempio. Gli spiegano anche che se le ceneri sono sotto terra, lo spirito può però essere tanto lì che altrove.

C'è una forte contraddizione in quello che Parise fa riferire da Marco e cioè che dopo la morte non c'è più nulla, ma che però del corpo rimane lo spirito: quindi per i giapponesi qualcosa continua ad esistere. Tanto che, qualche tempo prima dell'arrivo di Marco in Giappone, lo spirito di Tojo, capo del governo alla fine della seconda guerra mondiale e giustiziato per crimini bellici, era stato traslato nel tempio degli eroi di guerra. Anche qui altra contraddizione su quanto riferito dal protagonista: come si fa a traslare uno spirito che è dappertutto? Forse, a causa di sfumature linguistiche, la traduzione del giapponese non gli è giunta chiara o completa, o forse Parise non ha analizzato fino in fondo questi grandi temi filosofici, tanto importanti da permeare sicuramente tutto il pensiero giapponese.

Tornando al nostro Marco, egli per capire meglio va nel centro di Tokyo a visitare il tempio degli eroi di guerra, posto in un grande giardino, dove si sta svolgendo una festa, con una gara di crisantemi ed uno spettacolo all'aperto di teatro Nō. Questo è un genere teatrale giapponese che combina elementi drammatici, canto e danza, nato verso la fine del 14° secolo dalla fusione di precedenti forme di spettacolo.<sup>34</sup> Vi trova un elegante

---

<sup>33</sup> Ivi, p. 59.

<sup>34</sup> Voce consultata in linea nel sito della Enciclopedia Treccani, alla voce "nō" <http://www.treccani.it/enciclopedia/no/>.

signore anziano, ex-segretario d'ambasciata a Parigi che parla francese e che gli fa da cicerone, illustrandogli la festa e rispondendo alle sue numerose domande. Alla domanda se per Tojo è stata posta una targa con il suo nome, la risposta è negativa, lo spirito non ha bisogno di targhe e tutti i giapponesi sanno che Tojo è in quel luogo. Finisce dicendo che anche lo spirito di Marco, se vorrà, potrà dopo la morte abitare in Giappone.

Parise ha, non a caso, dedicato tutto questo capitolo alla religione, alla morte e all'aldilà, poiché sono temi che ha sempre affrontato sin da giovanissimo nelle sue prime tre opere: *I movimenti remoti*, *Il ragazzo morto e le comete* e *La grande vacanza*. La morte quindi sembra essere sempre stata per lui una categoria con cui confrontarsi, e non pochi critici vi vedono una specie di prefigurazione della sua prematura fine terrena.

Da notare anche che questi non facili temi vengono affrontati alla luce di un funebre estetismo.

## 8 - *Sumo*<sup>35</sup>

Marco chiede ai suoi ospiti di accompagnarlo a vedere il *sumo*, la lotta giapponese, descrive gli incontri, le figure degli atleti, il comportamento degli spettatori, fa considerazioni sulla selezione naturale delle specie.

-----

Da piccolo il protagonista Marco aveva visto al cinema la lotta fra uomini giapponesi grassissimi, quasi nudi, con i capelli raccolti alla nuca, che sembravano donne e che per lui avevano una strana attrazione sessuale. Questa strana attrazione la incontreremo più volte, come ad esempio quando descriverà più avanti la signorina Momoko Tokugawa con una voce “bisessuale”<sup>36</sup>; oppure quando descriverà il Buddha e vi vede una bisessualità<sup>37</sup>; e ancora quando avrà un incontro con un bonzo con il viso da bambina, e, guardandosi in faccia l'un l'altro, faranno con gli occhi una specie di discorso erotico<sup>38</sup>. Non bisogna dimenticare, infine, di Parise il reportage parigino *Ballerina sì e no*.<sup>39</sup>

---

<sup>35</sup> *L'eleganza è frigida*, cit., p. 67.

<sup>36</sup> Ivi, p. 89.

<sup>37</sup> Ivi, p. 120.

<sup>38</sup> Ivi, p. 145.

<sup>39</sup> *Ballerina sì e no*, in *Opere*, volume I, pp. 1450-1456.

Marco si fa accompagnare a vedere il *sumo* e ammira i lottatori, uomini-fenomeno che in attesa del loro turno di combattimento, «si muovevano e camminavano come in una specie di danza vanitosa come avviene in natura per alcuni animali prima dell'accoppiamento». <sup>40</sup> Anche qui un rinvio alla sessualità.

Studia il loro comportamento quando stanno lottando, la loro potenza aggressiva, il loro odio per il concorrente e Marco tenta di indovinare il vincitore, scegliendo, osservandone lo sguardo, quello dei due che rimane più freddo, anche se apparentemente sembra il meno forte.

Fra un incontro e l'altro osserva gli spettatori che, se in tensione durante l'incontro:

Immediatamente dopo, come i galli e le galline una volta compiuto l'atto della fecondazione dell'uovo che si riassettano e vanno ognuno per conto loro con calma e indifferenza, così la folla riprendeva a rovistare nelle scatole e nelle bottiglie di *sakè* e di bevande. <sup>41</sup>

Anche qui un altro richiamo sessuale. Parise, appassionato lettore di Darwin, finisce con un pensiero alla selezione della specie, paragonando il luogo per il *sumo* alla lotta per l'esistenza, in cui la natura sceglie «per l'uno anziché per l'altro la vita, la morte o la vittoria sportiva». <sup>42</sup>

### **4.3 - PROSTITUZIONE, PORNOGRAFIA, KAWABATA, ISHIKAWA**

#### *9 - Prostituzione* <sup>43</sup>

Marco si chiede il motivo della sessualità giapponese così poco esteriorizzata, va in un paio di postriboli e da entrambi esce gabbato, entra in un bagno pubblico e si lava, quindi visita prima un bar per omosessuali maschi e poi alcuni sex-shop.

-----

---

<sup>40</sup> *L'eleganza è frigida*, cit., p. 68.

<sup>41</sup> Ivi, pp. 72,73.

<sup>42</sup> Ivi, p. 73.

<sup>43</sup> Ivi, p. 75.

Marco non incrocia mai per strada una prostituta, gli sembra che i giapponesi sessualmente si comportino:

Come pesci dai bellissimi colori aurei essi si mostravano dentro un acquario nel loro volteggiare lento e solenne, o affollato e quasi trasparente, privi di quei gesti bizzarri e comici che caratterizzano eroticamente i mammiferi.<sup>44</sup>

C'è sì molto sesso nella letteratura del Sol Levante, ma nella vita quotidiana «c'era in giro e nell'aria troppa forma ed eleganza, dunque artificio, perché la sessualità e la sensualità prendessero molto spazio».<sup>45</sup> Una sessualità dunque fortemente condizionata dall'estetismo, il quale tutto controlla e pervade, e che non permette i comportamenti istintivi tipici dell'uomo e di tutti gli altri mammiferi. Analisi, almeno in parte, discutibile, ma molto raffinata.

Coerentemente con tutto questo, “l'eleganza è frigida”, appunto: è una affermazione del grande poeta giapponese Saito Ryokuu che, secondo Marco, riassume tutto il Giappone, e per questo è pensabile che Parise l'abbia scelta come titolo di questo romanzo-reportage giapponese.<sup>46</sup>

Ma Marco è in cerca dei quartieri “del vizio” e si affida ad un esperto in materia, che lo conduce in uno che ha alti condomini dalle molte insegne luminose all'esterno, e in uno dei fabbricati, al sedicesimo piano, entrano in un appartamento dove ad aspettarli ci sono hostess di una linea aerea giapponese. Il protagonista crede di aver sbagliato, sono invece delle prostitute, abbigliate come per un viaggio aereo, viaggio che conduce solo ad una vasca da bagno per massaggi.

Qualche piano più sotto poi, in un altro appartamento, vi sono prostitute vestite come studentesse di liceo e università, che “donano” ai clienti l'illusione di una incursione con stupro finale. Il tutto sarebbe però finito, viene a sapere dal suo amico, dentro ad una vasca da bagno, con ridanciani massaggi e grandi e obbligatorie bevute di whiskey, tutto lì. Marco, che non sa dove hanno riposto le sue scarpe, non fidandosi e sentendosi nell'impossibilità di una eventuale fuga, insiste per riavere le calzature ed andarsene, ma deve prima pagare, per un bicchierino di liquore, un conto astronomico.

---

<sup>44</sup> Ivi, p. 76.

<sup>45</sup> Ivi, pp. 75,76.

<sup>46</sup> Ivi, p. 75.

Il protagonista trova che l'atmosfera dei due postriboli non sia affatto erotica. Dopo vuole provare un bagno caldo in un bagno pubblico per soli uomini, per poco non si ustiona, va poi in un locale per omosessuali maschi che stanno tra loro ballando e conclude la serata in piccoli sex-shop.

Bisogna rilevare che quello della prostituzione è uno dei temi parisiensi ricorrenti nella sua scrittura di viaggio; ma non solo, basta pensare alle figure di prostitute e ai postriboli nelle sue opere "stanziali", fra le quali *La casa del diavolo* è il racconto in cui emerge il rapporto più diretto fra un personaggio, il protagonista Serafino, e il "casino", dove alla fine va ad abitare.<sup>47</sup>

## 10 - *Pornografia*<sup>48</sup>

Marco, visita lo strano atelier di una sarta, entra poi in un locale dove danno spettacoli pornografici, e alla sera incontra la signorina Momoko Tokugawa, una donna che conosce l'Italia e che è per lui di molta importanza per capire il popolo e la cultura giapponesi.

-----

Una sarta della società-bene ha invitato Marco a visitare il suo atelier, che vende abiti occidentali e che è arredato con lampadari, statuine e mobili italiani molto pacchiani, se non falsi. I capi di abbigliamento, che vende a carissimo prezzo, bruttissimi e creduti di moda, sono probabilmente materiali di scarto, ma le clienti non si stancano mai di esaminarli. Il protagonista esce dalla sartoria «in uno stato d'animo fluttuante»<sup>49</sup>

Entra poi in una specie di albergo, paga il biglietto d'entrata, pensa di trovarsi in un night-club diurno, e:

Invece senti l'odore dello zoo ed entrò in una saletta, la platea di un teatrino. In mezzo alla platea due piattaforme luminose in forma di tamburo roteavano in due sensi inversi e sui tamburi alcune donne nude accosciate e con le gambe divaricate verso il pubblico che stava seduto a ridosso dei tamburi in grande numero, mostravano il loro sesso ai clienti.<sup>50</sup>

---

<sup>47</sup> *La casa del diavolo*, in *Opere I*, cit., pp. 1094-1102.

<sup>48</sup> *L'eleganza è frigida*, cit., p. 83.

<sup>49</sup> Ivi, p. 84.

<sup>50</sup> Ivi, pp. 84, 85.



Incantati a rimirare le intimità delle donne, stanno in prima fila alcuni vecchietti che per osservare meglio si alzano dalle sedie ed inforcano gli occhiali. Per Marco la faccenda diventa ancora più strana quando alcuni giovani, chiamati dalle donne, a turno si dispongono ad un accoppiamento, non certo erotico, che consiste nel farsi medicare con cotone, disinfettanti e pomate, il tutto in silenzio e senza un lamento emesso dagli pseudo-feriti.

Il protagonista decide di uscire perché lo stranissimo spettacolo continua a ripetersi, prende la metropolitana e va all'appuntamento con Momoko Tokugawa, una signorina piccola, graziosa e ben vestita all'occidentale che insegna a Marco molte cose sul Giappone e con la quale si accompagna spesso. Ella odia le domande ripetute e molte volte non risponde, allora Marco si regola dai suoi occhi, per cui i loro incontri si risolvono per lo più in silenzi, o raramente in conversazioni, che lei fa con una voce bisessuale, alla Greta Garbo. Il protagonista ammette però di imparare da lei molto più dai suoi silenzi che non dalle sue parole.

#### 11 - *Kawabata*<sup>51</sup>

Marco aveva letto in passato qualche libro giapponese, negli ultimi giorni sta leggendo il romanzo *La casa delle belle addormentate* di Yasunari Kawabata, si rammarica di non poter conoscere l'autore perché morto suicida, due amici giapponesi si offrono di fargli visitare la sua casa e conoscere la vedova.

-----

Jonekawa e Chigusa, due intellettuali giapponesi, esaudiscono il desiderio di Marco di conoscere la vedova di Kawabata e visitare la sua casa-museo che è vicina al mare. È quindi un po' anche una gita al mare, a Kamakura, e Marco-Parise la descrive così:

Era un bellissimo pomeriggio di ottobre, e dai finestrini della metropolitana, che giungeva fin laggiù in circa un'ora di viaggio, Marco poté vedere nel cielo azzurro verdognolo la luce mutare via via che il treno si avvicinava al mare. Ma non vide il mare, sempre nascosto da

---

<sup>51</sup> Ivi, p. 91.

basse colline, era possibile solo intuirlo dal colore verdastro del cielo che tendeva sempre più al rosa e al rosa arancio per effetto dei riflessi del sole nel mare.<sup>52</sup>

C'è qui la mano del Parise-pittore che sa cogliere anche insignificanti sfumature per trasformarle in un piccolo quadro. I tre vengono accolti in una casa di stile giapponese, costruita con legno di cedro ed acero, attendono inginocchiati sui cuscini e arriva un'anziana signora in kimono, la moglie di Kawabata, alla quale Marco, dopo i convenevoli, chiede quando è stato scritto *La casa delle belle addormentate*. Dopo di che la signora si assenta per circa un'ora, riappare riferendo su quale rivista è stato pubblicato per la prima volta, ma non quando era stato scritto. Era andata a documentarsi.

Marco la giudica donna di grande stile, ma di poca cultura, ipotizza che forse vivevano come due estranei, stante anche il fatto che otto anni prima il marito, fra le varie ipotesi, si è suicidato, forse, ma non è sicuro, per amore di una servetta. La vedova sfiora l'argomento dicendo che egli era sempre molto gentile con le domestiche e, se queste non lavoravano bene, tendeva a prendersela con lei.

Visitano poi il piano superiore dove sono custoditi i libri ed i ricordi dello scrittore, il tutto ben conservato, ma la signora lamenta che in questo museo privato i visitatori sono in costante calo. Dopo, fra mille inchini, si congedano.

Il libro che Marco sta leggendo, *La casa delle belle addormentate*, è un romanzo di Yasunari Kawabata in cui il protagonista, molto avanti con l'età, frequenta una strana casa di piacere per vecchi ormai tagliati fuori da ogni soddisfazione sessuale, i quali la frequentano solo per giacere a letto con ragazze nude addormentate con un forte sedativo. Questo disperato piacere fa loro rivangare ricordi del passato, e il vecchio Eguchi pensa di morire lì, ma la morte non tocca a lui, bensì ad una delle ragazze, forse per troppa droga.

Uno dei temi di Yasunari Kawabata giovane è la costante ricerca della bellezza, mentre nelle opere successive vi è un erotismo pervadente con immagini di morte, solitudine e vecchiaia.<sup>53</sup>

---

<sup>52</sup> Ivi, p. 92.

<sup>53</sup> Voce consultata in linea nel sito della Enciclopedia Treccani, alla voce "Kawabata, Yasunari" <http://www.treccani.it/enciclopedia/yasunari-kawabata>

La signorina Momoko Tokugawa organizza l'incontro con lo scrittore Ishikawa Jun, Marco è presente con la traduttrice Atsuko Suga, ma l'artista giapponese stranamente vuole cambiare locale parecchie volte, alla fine la serata finisce in complimenti e molti inchini.

-----

Atsuko Suga, traduttrice in italiano del romanzo *La chiave* di Tanizaki, aveva anche tradotto, sempre in italiano, il racconto *La storia delle settembrine* di Ishikawa Jun, uno scrittore giapponese della vecchia generazione, e lo aveva regalato a Marco, che ne ha avuto una grandiosa impressione e vuole incontrare l'artista. La signorina Momoko Tokugawa gli organizza l'incontro, a cui sarà presente la traduttrice Suga, al caffè Figaro.

Marco si trova davanti a un piccolo ed elegantissimo vecchietto pesante una trentina di chili, sembra un timidissimo dodicenne con lo sguardo a terra e con addosso un inappuntabile vestito all'europea. Non gli piace il locale, decide di cambiarlo, vanno in un ristorante italiano dove pranzano, ritornano al caffè Figaro, poi in un ristorante francese, dove tutto finisce fra dolci e vino. Queste strane decisioni di Ishikawa sembrano non irritare il protagonista e, fra un trasloco e l'altro, parlano di letteratura. Marco commenta il racconto scritto da Ishikawa e ne dà le sue interpretazioni, che il giapponese trova tutte giuste, e l'italiano si profonde in sinceri complimenti, perché: «Marco pensava che era dovuto andare a finire nel lontano Giappone per scoprire ancora oggi lo stile nella letteratura che non vuol dire la letteratura».<sup>55</sup>

All'ammirazione ed ai complimenti ricevuti, dalle labbra di Ishikawa:

[...] usciva una frase breve, più simile a una sentenza che a un commento, come: «Bisogna non fare dell'arte per ottenere l'arte». Oppure: «Niente analisi, solo sintesi, l'analisi mi annoia», intendendo dire che l'arte non si parla, non si discute, ma si fa e sempre per miracolo o per caso.<sup>56</sup>

---

<sup>54</sup> PARISE, *L'eleganza è frigida*, cit., p. 99.

<sup>55</sup> Ivi, p. 104.

<sup>56</sup> Ivi, p. 103.

La serata finisce con molti inchini e Marco decide, una volta rientrato in patria, di far conoscere Ishikawa, sconosciuto in Italia, ma considerato in Giappone il più grande scrittore vivente.

Questo capitoletto è uno dei più significativi a riguardo di una leggera mutazione del tipo di scrittura di Parise - che quando scrive *L'eleganza* ha cinquant'anni – rispetto a quella degli anni precedenti e, soprattutto, rispetto a quella giovanile. Tentando di fare una non facile comparazione filologica - almeno fra i due grandi reportage parigiani della maturità, e cioè quello di New York (1975) e questo del Giappone (1980) - si nota in quest'ultimo una scrittura meno sorvegliata, rarefatta, abbastanza vicina a quella dei *Sillabari*, con risparmio di segni di interpunzione e con andamento più impulsivo e meno logico. A titolo esemplificativo si riporta il passo in cui Marco sta andando in taxi all'appuntamento con Ishikawa, ha paura di arrivare in ritardo e non vuole far aspettare un vegliardo.

Egli sapeva che si trattava di un uomo vecchio di più di ottanta anni che si era scomodato fino al caffè essendo bizzarro e non avendo accettato altra sede di appuntamento anche molto più conveniente e prestigiosa.<sup>57</sup>

#### **4.4 - SORGE, BUDDA, MORIGUCHI, ESTETISMO**

13 - *Sorge*<sup>58</sup>

Il protagonista fa visita a Hanako Ishii, la compagna della giustiziata spia russa Richard Sorge, parlano molto di lui in un salottino pieno dei suoi ricordi, e il protagonista ritorna a più riprese al momento dell'esecuzione della condanna a morte.

-----

Marco è sempre stato colpito dalla figura della grande spia sovietica Richard Sorge, figlio di un tedesco e di una russa, che aveva operato proprio in Giappone e che dai giapponesi era stato nel 1944 giustiziato. Il protagonista fa visita alla compagna della spia, Hanako Ishii, accompagnato da un'interprete italiana, Irene Iarocci, specialista in

---

<sup>57</sup> Ivi, p. 101 – confrontato con *Opere*, volume II, p. 1128.

<sup>58</sup> *L'eleganza è frigida*, p. 107.

*haiku*, la tipica poesia giapponese di tre versi, di origine popolare e di apparente semplicità.

Ricevuti in un minuscolo salottino, Marco conversando dice che ha sempre pensato che Sorge, più che un marxista convinto, fosse un anarchico che amava, come grande spia, il potere “indiretto” di avere fra le mani una parte dei destini dell’umanità nel secondo conflitto mondiale. La signora Hanako conferma questa tesi e aggiunge che, quand’era vivo, di lui sapeva solo che faceva un lavoro molto pericoloso e null’altro. Rivangando i molti ricordi, la signora tratteggia Sorge come un insieme di “dolcezza e brutalità”. Alla fine gli ospiti vengono congedati con il regalo di un libro di ricordi della signora.

Analizzando questo capitolo, si ripresenta quanto notato in quello precedente e cioè una scrittura parisiense meno sorvegliata e con pochi segni di interpunzione. Nel passo in cui Marco sta cercando la signora Hanako e un redattore giapponese gli passa l’indirizzo, si legge:

Il caso e la fortuna resero facilissima la ricerca perché un redattore dell’ “Asahi Shimbun” gli mise in mano un foglietto di carta con un numero di telefono che Marco però pensava assai improbabile dato che tutto ciò che riguardava la spia Sorge lo pensava di grande difficoltà e mistero.<sup>59</sup>

Questo tipo di scrittura che connota *L’eleganza è frigida*, più *absoluta* rispetto a tutti i precedenti scritti di Parise, man mano che si arriva alla fine del romanzo diventa più frequente.

C’è poi da sottolineare il grande tema di Parise della morte: questo capitolo è una cartina al tornasole per confermare quanto questo pensiero fosse connaturato in lui. È presente in vari passi:

1 - « Un libro bellissimo *Il caso Sorge* fatto per la più parte di documenti ne aveva raccontato la vita e la fine tremenda in una botola di forca». <sup>60</sup>

2 - «Egli [Marco] infatti intendeva stabilire quasi un colloquio con lo spirito di Sorge attraverso la bocca della sua compagna e così avvenne». <sup>61</sup>

---

<sup>59</sup> Ivi, p. 108 - confrontato con *Opere*, volume II, cit., pp. 1132,1133.

<sup>60</sup> *L’eleganza è frigida*, cit., p. 108.

<sup>61</sup> Ivi, pp. 109,110.

3 - «In realtà egli [Sorge], con quelle parole, si era sentito sfiorare dal freddo buio di quella botola dove sarebbe sprofondato senza una parola qualche anno più tardi. Quelle parole, l'immagine del buio della botola e un leggero umidore che copriva di una muffa verdastra i legni del ballatoio lillipuziano di quella casetta giapponese diedero un brivido a Marco che, chissà perché, dovette correre a fare pipì in un cassetto microscopico». <sup>62</sup>

4 - «E invece egli non soltanto sprofondò nella botola gelida». <sup>63</sup>

5 - «Il resto era nulla, precipitato nell'istante freddo della botola di forca, sepolto in qualunque pezzo di cimitero per non identificati, identificato poi per due denti d'oro e cremato e sepolto infine in un cimitero di Tokyo con lapide ed insegne di Eroe dell'Unione Sovietica». <sup>64</sup>

6 - «A quei tempi quel partito [comunista] era fuorilegge naturalmente, e per quel partito, che allora si idealizzava come internazionale, Sorge aveva lavorato ed era stato impiccato». <sup>65</sup>

È proprio facile rilevare da tutte queste occorrenze, nell'arco di sole sei pagine, che nell'artista il pensiero della morte è “dominante”, conseguenza (tentando un'equilibristica diagnosi) di una infanzia infelice di un figlio di N.N., da tutti segnato a dito e che ha l'inconscio desiderio di annullare se stesso con la morte. Vero o no, sta di fatto che, come già detto, i primi tre libri di Parise, più degli altri testi, hanno la morte come tema dominante e, anzi, per fare un parallelo con il numero due dell'elenco qui sopra - in cui il protagonista «intendeva stabilire quasi un colloquio con lo spirito di Sorge» - c'è da rilevare che ne *Il ragazzo morto e le comete* è proprio il protagonista che a un certo punto parla con i prozii morti e dice: «So che siete morti – sussurra con fatica il ragazzo – se è questo che volete dire». <sup>66</sup>

#### 14 – *Budda* <sup>67</sup>

Il protagonista si dirige in treno a Kyoto, alloggia in un alberghetto, visita un tempio ed è colpito da una meravigliosa statua di Budda, viene a sapere poi che si tratta

---

<sup>62</sup> Ivi, p. 110.

<sup>63</sup> Ivi, p. 111.

<sup>64</sup> Ivi, p. 112.

<sup>65</sup> Ivi, p. 114.

<sup>66</sup> *Il ragazzo morto e le comete*, cit., pp. 119-129 (:124).

<sup>67</sup> *L'eleganza è frigida*, cit., p. 115.

del Budda più bello del Giappone.

-----

Rapidamente in treno Marco raggiunge Kyoto, dove alloggia in un alberghetto in puro stile giapponese e prima di coricarsi visita un tempio, mentre stanno calando le ombre del crepuscolo, provando una sensazione di distacco dal tempo e dallo spazio. Di ritorno all'albergo si fa il bagno e:

Marco osservò come la vasca fosse ottenuta con impareggiabile maestria incastrando le assi così da non far uscire un solo goccio d'acqua e allo stesso modo erano fatti alcuni mastelletti disseminati sul pavimento per lavarsi prima di immergersi e cerchiati di rame e ottone.<sup>68</sup>

Anche qui una stesura che si fa via via sempre più libera da segni di interpunzione e con andamento più impulsivo. Filologicamente si può fare un raffronto con un pezzo scritto solo cinque anni prima nel reportage da New York, dal titolo *Venice*, in cui si parla della "colonizzazione" commerciale da parte dell'America:

E altre fabbriche nascono nel mondo occidentale e copiano le magliette e i blue jeans, i sessi, le parrucche perché la richiesta dell'illusione è grande, il che significa che molte parti del mondo sono colonie dell'America, altre lo stanno diventando e quelle che non lo sono ancora muoiono dal desiderio di diventarlo: non diversi erano quei pellerossa, quei "buoni selvaggi" pronti a pagare un pugno d'oro all'esploratore bianco per quattro perline colorate.<sup>69</sup>

Risulta chiaro il cambiamento di stile di scrittura in soli cinque anni. È forse dovuto all'età più avanzata dello scrittore, a moda letteraria, o a volersi sentire più libero da pastoie grammaticali nel descrivere un paese come il Giappone, che vede sotto una luce fortemente estetica? Non facile capirlo.

Tornando a Marco, il mattino seguente va a visitare un altro tempio, quello di Koryuji, che sembra eguale a molti altri, ma vi vede una statua di Budda, che lo colpisce molto, illuminata da una luce rosata, sembra un ragazzino di undici anni:

Quella fanciulla o fanciullo sorrideva ma appena, e teneva il sottile braccio ripiegato con le meravigliose dita sottili unite al pollice e all'anulare e poi le altre danzanti in una leggera incurvatura verso l'esterno.<sup>70</sup>

---

<sup>68</sup> Ivi, p. 118.

<sup>69</sup> *New York*, cit., p. 8.

<sup>70</sup> *L'eleganza è frigida*, cit., p. 120.

Successivamente Marco viene a conoscenza che si tratta del Buddha più bello del Giappone e forse del mondo. Vi è una forte nota di bisessualità nel Buddha fanciullo o fanciulla, che poco più avanti il protagonista collegherà in sogno alla signorina Momoko Tokugawa.<sup>71</sup>

## 15 – *Moriguchi*<sup>72</sup>

Al protagonista viene presentato un artista che dipinge su seta, va a visitarlo, gli vengono illustrate le tecniche pittoriche, poi visita una scuola per la cerimonia del tè.

-----

Ad una mostra di artigianato tradizionale Marco fa la conoscenza con la figlia dell'imperatore - con le palpebre gonfie proprio come quelle del padre - la quale gli presenta il pittore Moriguchi, che ha avuto l'onore di dipingere il suo kimono da sposa.

La pittura era stata per Parise il primo amore artistico che, dopo aver visitato la Biennale di Venezia del 1948,<sup>73</sup> decise di abbandonare per la letteratura, ma che resterà sempre una parte della sua personalità: questo si può facilmente notare in certi passi dei suoi libri, che sembrano dei veri e propri quadri scritti, anziché dipinti.

Marco fa visita al pittore giapponese, con il quale comunica facilmente perché parla un perfetto francese, che gli spiega che i tessuti dipinti di alto livello artistico sono paragonabili in Giappone alla letteratura ed alla pittura, ma il nostro protagonista subito non ne è convinto. Incontra, in un ex-granaio, il padre di Moriguchi, pittore che ha trasmesso al figlio la passione per la pittura, assieme ad alcuni aiutanti. Egli mostra a Marco il suo archivio, i cui lavori sono dei classici con fiori di pesco ed aironi, ma Marco è colpito, più che dai disegni, dalla tecnica della pittura a mano, di cui descrive la composizione:

Innanzitutto i colori erano vegetali e ottenuti direttamente da foglie di fiori, da radici, piante ed erbe. Solo un particolare rosso era ottenuto dalle ali della coccinella che tra i rossi è uno dei più belli: questi elementi, fiori, radici, piante e ali di coccinella venivano messi in

---

<sup>71</sup> Ivi, pp. 127-128.

<sup>72</sup> Ivi, p. 123.

<sup>73</sup> AMENDOLA A., *Goffredo Parise*, intervista in «Amica», 25 giugno 1985.



fusione o spremuti e da questo venivano poi ottenute le essenze colorate che servivano a tracciar le prime linee del disegno già improntato nel bozzetto.

Ma per ottenere effetti di striatura o di punteggiatura bisognava affidarsi ai minerali, come il piombo o il ferro, che davano altri infusi ed essenze, e ancora al piombo in minuscoli granuli che mediante collanti veniva fissato sulla tela per ottenere quei fondi screziati. Poi anche i granuli venivano tolti e di nuovo la seta veniva tinta interamente a mano e poi lavata e ancora tinta con i pennelli direttamente dall'artigiano o dai suoi aiutanti.<sup>74</sup>

Solo un pittore, come Parise, può capire e trascrivere questa tecnica pittorica che contempla una fabbricazione manuale dei colori e Marco ne è affascinato. L'ammirazione per l'estetismo dei giapponesi raggiunge l'acme e, forse per questo, la scrittura è più che mai *assoluta*, cioè pronta a descrivere, senza legacci grammaticali, questo ed i successivi passi del capitolo, in cui si convince che in questi lavori è presente l'arte.<sup>75</sup>

Marco poi descrive la sua gratitudine per la signorina Momoko Tokugawa, per lui iniziatrice degli alti aspetti delle civiltà giapponese, ed egli:

[...] la immaginava vestita di quei chimoni e di quegli *obi*, con la sottile nuca bruna incipriata di chiaro, lo stesso giovane Budda visto pochi giorni prima come un tesoro appena scoperto in un'isola: ma di carne soffice e ossa sottili, con movimenti adatti a un chimono e a una perfetta e quasi inesistente educazione; ella in quel momento si trovava a Tokyo ma a Marco parve presente come un fantasma di infinita bellezza e sensualità, tanto che la notte la rivide in sogno senza il chimono dell'immaginazione e più simile a una fanciulla nuda come quel Budda del tempio Koryuji, ma di carne neonata e ossa sottili come cartilagini e con lampi degli occhi nascosti dalle gonfie palpebre.<sup>76</sup>

Vi è qui un chiaro rinvio alla sessualità. Dopo il protagonista non può esimersi di visitare una scuola di livello universitario per la cerimonia del tè, la trova un po' esagerata nei suoi quattro anni di istruzione per saper servire una tazza di tè, e intuisce una furbesca aria di affari nella famiglia che ne è proprietaria.

Ritorna al suo albergo dove la vecchia cameriera gli serve «la solita tazza di tè, versandola in modo non inferiore per qualità a quello che bisognava imparare all'università».<sup>77</sup>

---

<sup>74</sup> *L'eleganza è frigida*, cit., pp. 125,126.

<sup>75</sup> Ivi, pp. 126 – 130.

<sup>76</sup> Ivi, 127, 128.

<sup>77</sup> Ivi, p. 129.

Piove, Marco si ripara sotto i padiglioni di un tempio, vede una miniaturizzazione delle rovine di un castello immerso nel verde, accanto vi è un piazzale sempre miniaturizzato, si ritrova poi in una cripta per le ceneri dei defunti, visita infine altri templi.

-----

Sotto i padiglioni di un tempio dove si è riparato per la pioggia, il protagonista vede ai suoi piedi un piccolo prato di muschio con le rovine di un castello in miniatura, è un *trompe-l'oeil* che dà una specie di vertigine, sembra di osservarlo dall'altezza di un migliaio di metri. Vicino c'è un piazzale, sempre miniaturizzato, bellissimo, che sembra di grande vastità. In tutto ciò Marco vede che è «Niente, non era niente di niente eppure tutto conteneva assolutamente il segreto e l'essenza del pensiero filosofico Zen. Il suo nome era anche giardino del vuoto o del niente».<sup>79</sup>

Passeggia lì intorno e vede una scritta che dice che in quel posto chiunque può far seppellire le proprie ceneri. Visita poi il palazzo d'oro e il Kiyomizudera, quest'ultimo un tempio di almeno mille anni più antico delle opere di Leonardo e Michelangelo, rifatto in continuazione nel tempo e costruito con blocchi lignei incastrati uno nell'altro, appoggiati al terreno solamente su un piede di marmo.

Entra poi nel tempio di Saihoji, ma per visitarlo deve scrivere duecento ideogrammi di preghiera, e dopo «egli si identificava sia con gli alberelli di acero percorsi da un venticello quieto e fresco, sia con i vari tappeti muschiosi e perfino con l'ombra e la luce che giocavano attraverso la polvere d'oro e gli aceri sul piccolo stagno delle flottanti carpe».<sup>80</sup>

Marco poi giunge allo slargo di un fiume, il laghetto Arashiyama, e vi è «la coincidenza tra la felicità interna di Marco e quella esterna del luogo».<sup>81</sup> Prende un tassì e al tassista chiede di visitare un nuovo tempio, ma per sbaglio è condotto di nuovo al Ryoanji, che però, per l'ora e la luce, viene visto sotto tutt'altro aspetto:

---

<sup>78</sup> Ivi, p. 134.

<sup>79</sup> Ivi, p. 132.

<sup>80</sup> Ivi, p. 136.

<sup>81</sup> Ivi, p. 137.

Deserto, color lilla e le piccole immense rocce muschiose appena rosate dal tramonto. Lì Marco cadde in contemplazione per un tempo ancora una volta ignoto, fino a quando il rosa si spense sulle rocce come sulle cime di Lavaredo. Allora giunse un'aria viola, portata come dal mantello di un fantasma, era ormai notte ed egli fu costretto dai guardiani ad uscire ma ormai era fatta: quel solo giorno felice valeva più di una intera vita e forse proprio questo era lo Zen.<sup>82</sup>

Questo capitolo è, per Marco, una “ubriacatura” di estetismo architettonico giapponese di altissimo livello, perché precedentemente, nella stessa giornata, «fece qualche passo e girò ad angolo retto, egli si trovava nella terrazza esterna e qui la vertigine che aveva provato prima si moltiplicò fino a diventare quella che egli riconobbe come la più grande emozione della sua vita».<sup>83</sup>

Un'emozione che in maniera chiara attesta quanto è importante per Marco-Parise l'estetismo giapponese, anche se, ahimè, l'artista si lascia andare ad una “scivolata” e confonde lo “stile” con lo “snobismo”, quando Marco e «altri scolaretti come lui, di tutte le età, per la grandissima parte giapponesi, erano inginocchiati umilmente a quel lavoro meravigliosamente inutile e perfino snobistico ma di certo stilistico e Marco, nella sua immensa felicità, fu il primo a presentare il foglio».<sup>84</sup> Un lavoro “snobistico” (*sine nobilitate*) non può essere di certo “stilistico”.

Il capitolo finisce quando Marco è costretto dai guardiani ad uscire dal tempio, ma, come detto sopra, è stato un giorno felice che vale più di un'intera vita.

## 4.5 - IL BONZO, I LEADER, LO HAIKU, IL TEATRO NŌ

17 – *Il bonzo*<sup>85</sup>

Marco e l'accompagnatore visitano un tempio di monache, poi si dirigono in montagna, visitano alcune segherie, e alla fine alloggiano in un tempio-albergo dove incontrano uno strano bonzo.

-----

---

<sup>82</sup> Ivi, pp. 137, 138.

<sup>83</sup> Ivi, p. 132.

<sup>84</sup> Ivi, pp. 135-136 – Per entrare nel tempio infatti bisognava scrivere duecento ideogrammi.

<sup>85</sup> Ivi, p.139.

Il protagonista, con un simpatico interprete di nome Vita, un italiano di poche parole, visita un piccolo tempio di monache per ammirare un Buddha molto famoso, poi prendono la strada per le montagne, attraversando paesini tutti eguali. Si fermano a visitare alcune segherie, poste fra ruscelli e cascatelle, arrivano a un grazioso paese montano, meta di turisti e pellegrinaggi e un po' malinconico per il freddo pungente, e scorgono i grandi parchi dei templi alle radici della montagna.

I due entrano in uno dei templi che ha anche funzioni di albergo, è privo di riscaldamento come tutto il Giappone, che in sintesi si può definire una nazione che ha eleganza e stile, ma è fredda. Ma ritornando al paese di montagna:

Eppure era un paese molto freddo d'inverno, magnifica era la fotografia-poster di quel tempio sepolto dalla neve con i monaci che affondavano nell'attraversare la neve alta in zocchetti e nei loro kimoni neri e arancione e l'ombrello di carta e bambù; tuttavia così era, anche nelle capitali le case non avevano riscaldamento, salvo quelle stufette e questo confermò nella pratica odierna e stagionale il verso del poeta che dice: "L'eleganza è frigida".<sup>86</sup>

Si tratta di un poeta di cui Parise aveva scritto in un precedente punto di questo testo: «Il grande poeta giapponese Saito Ryokuu aveva detto che "l'eleganza è frigida" e mai in così tanta brevità a Marco pareva riassunto tutto il Giappone».<sup>87</sup>

Li sta aspettando un bonzo sorridente, piccolissimo e con un volto da bambino, o da bambina, ed:

Entrarono in una grande stanza interamente d'oro e quasi sguarnita di mobili, salvo un tavolino basso coperto di lana e sotto cui stava uno scaldino. Si accomodarono, Marco affascinato si guardava intorno ad ammirare le pareti tutte d'oro in foglia, e così il soffitto, il pavimento di *tatami* profumato di fieno e bordato con nastri neri intrecciati d'oro.<sup>88</sup>

Marco, osservando ben attentamente il volto del bonzo, adesso lo vede coperto di rughe, gli occhi sono appassiti, le risposte alle sue domande le trova di grande banalità, mentre invece gli occhi, suoi e del bonzo, indipendentemente dal messaggio verbale, hanno un loro proprio messaggio sornione ed erotico, di proposta, e «Quegli sguardi

---

<sup>86</sup> Ivi, p. 142.

<sup>87</sup> Ivi, p. 75.

<sup>88</sup> Ivi, pp. 143,144.

parlavano tra loro e inoltre Marco ebbe quasi una allucinazione e vide il monaco in forma di signorina Tokugawa, la sua totale guida di Tokyo».<sup>89</sup>

Subito dopo tè e biscotti, ma solo ora Marco vede nel bonzo una «Cocò Chanel vecchia». L'incanto era sparito e anche la silhouette della signorina Tokugawa».<sup>90</sup>

Qui, ancora una volta, la bisessualità agisce nel grande e costante tema parisiense della sessualità.

18 – *I leader* <sup>91</sup>

Marco incontra il signor Shigeo Nagano, il re dell'acciaio giapponese, poi il signor Nishizawa Shuichi, capo della sezione culturale del Partito comunista giapponese, ed infine il signor Honda dell'omonima fabbrica di automezzi.

-----

Il protagonista fa visita al signor Shigeo Nagano, re dell'acciaio giapponese, presidente della Camera di Commercio e dell'Industria, decorato dall'imperatore con un'alta onorificenza. È ricevuto da un codazzo di segretarie superefficienti, tutte vestite di abiti azzurri uguali che lo conducono ad un ufficio che guarda i giardini imperiali. Il magnate ha ottantuno anni, è attentissimo e distratto allo stesso tempo, ogni tanto parla al telefono e sembra vivere un'intensa vita di cui non spreca neanche un minuto.

Gli viene chiesto se è a favore di un riarmo del Giappone e risponde che lo si deve fare con molta cautela, ma per lui la migliore soluzione è una neutralità militare, come la Svizzera nell'ultimo conflitto mondiale e, con una specie di slogan, afferma di essere per la «neutralità bellica e offensiva economica».<sup>92</sup> Nessun riarmo quindi, neanche a difesa dei mercati, piuttosto la via della «lotta economica e produttiva, della moneta forte, insomma del Giappone forte nella realtà economica mondiale».<sup>93</sup> La ricetta di tutto questo è «niente scioperi, niente ore straordinarie pagate, insomma niente disordine nel “sistema”».<sup>94</sup>

---

<sup>89</sup> Ivi, p.145.

<sup>90</sup> Ivi, p.146.

<sup>91</sup> Ivi, p. 147.

<sup>92</sup> Ivi, p. 149.

<sup>93</sup> Ivi, p. 150.

<sup>94</sup> Ibidem.

Mostra poi una foto con il palazzo imperiale, vicino al palazzo della Dieta e sullo sfondo il monte Fuji innevato e spiega che l'imperatore, la Dieta e il monte Fuji sono le tre incrollabili istituzioni che rappresentano tutti i giapponesi.

Il protagonista va poi a trovare il signor Nishizawa Shuichi, capo della sezione culturale del Partito comunista, e gli pone più o meno le stesse domande. L'ambiente è molto ben descritto, con fine ironia verso gli schieramenti politici di sinistra, che non risparmia neanche quello romano:

La sede è grande, un palazzone con una bandiera rossa che sventola solitaria su Tokyo. Un palazzone con interni grigi un po' unti, un poco seminaristici come tutte le sedi povere (cioè non al potere) di partiti comunisti nel mondo: o squallidamente babilonesi, come Mosca, Pechino, Hanoi eccetera, oppure tetre e piagnistee come Botteghe Oscure e altre. Interni impiegatizi di stampo balcanico, pantaloni mal stirati, fumo stantio, buona cultura media da primi della classe pericolosamente non riusciti, un discreto inglese omologo a tutte le sedi.<sup>95</sup>

Il Parise-narratore è qui grande e in quei «primi della classe pericolosamente non riusciti» dipinge a meraviglia come temibili, per una classe politica al potere, quegli studenti ultra dotati che in tale sistema non riescono, o non possono, avere successo. Marco pone al dirigente comunista le stesse domande poste al signor Nagano e, con sua grande meraviglia, le risposte sono all'incirca le stesse, con l'eccezione che l'uomo politico di sinistra è incredibilmente a favore del riarmo nazionale.

Il protagonista fa poi visita al signor Honda, che definisce "l'uomo della moto", un signore dal comportamento americanizzato che lo riceve, in un ufficio di due o tre piccole stanze nel centro di Tokyo, con grandi risate e manate sulle spalle. È demagogico, deve tutto agli operai e umilmente afferma: «Ma io non sono niente e la Honda è tutto».<sup>96</sup> È un *self made man* che veste, sfidando la discrezione giapponese, abiti a tinte forti e, alle domande già fatte ai due precedenti leader, dà la stessa risposta, ma un po' meno sicura.

Dopo questi incontri, Marco capisce che il Giappone, sempre lo stesso, non è stato stravolto da una guerra pur devastante, che i leader sono sempre quelli di prima, e «che un nodo, o il materiale con cui si fa un nodo, una semplice asola intorno a un alberello, non avrebbe mai cambiato stile. E questo era il fascino del Giappone».<sup>97</sup>

---

<sup>95</sup> Ivi, p. 151.

<sup>96</sup> Ivi, p. 152.

<sup>97</sup> Ivi, p. 154.

Marco legge alcune poesie *haiku*, va poi a vedere una gara di tiro con l'arco e alla sera assiste ad un allenamento di arte della spada.

-----

L'incipit di questo capitolo vede Marco aprire un libro vicino ad uno stagno, mentre nello stesso istante una rana color smeraldo brillante si tuffa nell'acqua, e come per miracolo gli capita sotto gli occhi la poesia *haiku*:

Nel vecchio stagno  
una rana si tuffa.  
Il rumore dell'acqua.<sup>99</sup>

*Haiku* (o *haikai*) è una forma poetica della letteratura giapponese di sole 17 sillabe sullo schema 5-7-5. Elevata a forma d'arte da Basho Matsuo (1644-1694), ha trovato imitatori nella poesia europea novecentesca, specie in quella francese e in quella italiana ermetica (per es. in G. Ungaretti).<sup>100</sup>

Marco è attonito e con l'occhio attento fotografa:

L'aria era stagnante e volavano moscerini e zanzare intorno,  
grossi ragni colore della giada tessevano enormi tele da un acero  
all'altro in pochi attimi, l'ora del primo pomeriggio di ottobre era  
ancora afosa, tutto coincideva a meraviglia.<sup>101</sup>

Legge un'altra poesia che recita:

L'usignolo canta  
il piccolo becco spalancato.<sup>102</sup>

L'*haiku*, che veicola un'atmosfera di apparente semplicità è, secondo Marco-Parise, una poesia classica giapponese, ispirata «dal sentimento verso la natura, anzi da un microscopico prisma di natura visto però attraverso i sensi dell'autore nelle sue sfaccettature al tempo stesso semplici e sublimi».<sup>103</sup>

---

<sup>98</sup> Ivi, p. 155.

<sup>99</sup> Ibidem.

<sup>100</sup> Voce consultata in linea nel sito della Enciclopedia Treccani, alla voce "Haiku"  
<http://www.treccani.it/enciclopedia/haiku>

<sup>101</sup> *L'eleganza è frigida*, cit., p. 156.

<sup>102</sup> Ibidem.

<sup>103</sup> Ivi, pp. 156,157.

Dopo lo viene a prendere un giovane italiano, che vive in Giappone per perfezionare i suoi studi del tiro con l'arco, che l'accompagna in una palestra a vedere una gara di questo sport. Marco si dilunga nel descrivere le tecniche sportive della disposizione del corpo, dell'impugnatura e della respirazione. Ma più che tecniche vengono considerate "arte", e difatti il giovane gliene parla come di «una passione che stava tra l'amore e la fede».<sup>104</sup> Arte di cui il protagonista non riesce però a capire lo "spirito", in altre parole non riesce a vederci la parte esoterica Zen, anche se pensa che qui estetismo e perfezionismo vadano a braccetto.

Alla sera Marco va ad assistere, in un tempio-palestra, ad un allenamento di arte della spada, il *kendo*, incuriosito dalle grida che accompagnano questo sport, che ricollega ad uno «sgozzamento fulmineo e atroce [...] [per cui] vi si odorava, per così dire, aria di "desiderio di morte"».<sup>105</sup>

Una volta entrato vede:

I duellanti, con mosse simili a quelle dei ballerini o di certi animali in lotta fatale saltellavano sulle punte dei piedi nudi in estrema tensione, con la spada alzata tra le due mani, di tanto in tanto compiendo una finta, altre volte colpivano. In quel momento, forse per impaurire l'avversario, o dare a se stessi maggiore aggressività, urlavano, quell'urlo terribile e continuato, lanciandosi correndo contro il nemico per colpirlo.<sup>106</sup>

Marco pensa subito ai samurai ed ai kamikaze, perché lo spirito dei duellanti è sempre quello «magneticamente trasmesso da quella bandiera piatta e da quel sole nascente».<sup>107</sup>

Avvicinato da un uomo massiccio, forse un maestro, che gli chiede in uno stentato inglese se sia stato invitato, il protagonista nega e l'uomo lo rassicura che non importa perché era lui ora ad invitarlo. Era un elegante invito a restare o ad andarsene? Non capendo bene il senso, Marco si inchina ed esce dal tempio-palestra.

---

<sup>104</sup> Ivi, p. 157.

<sup>105</sup> Ivi, p. 160.

<sup>106</sup> Ivi, p. 161.

<sup>107</sup> Ibidem.



Nell'ultimo giorno del suo soggiorno in Giappone Marco va a vedere, accompagnato dalla signorina Tokugawa, il teatro *Nō* con la musica *Gagaku*, e alla sera va da solo a sentire un concerto.

-----

Il protagonista vuole dedicare all'arte l'ultimo giorno in Giappone, paese di cui diventerebbe volentieri figlio adottivo. Accompagnato dalla signorina Tokugawa, lo dedica al teatro *Nō* ed alla musica tradizionale *Gagaku*:

La signorina Tokugawa, nel suo tradizionalismo amava quel teatro che Marco non aveva mai visto sebbene fosse giunto molti anni prima fino a Venezia e studiava per potervi cantare.<sup>109</sup>

Questo passo dà, ancora una volta, l'idea dell'evoluzione della scrittura di Parise, meno sorvegliata e più d'impulso rispetto a soli cinque anni prima, nel 1975 nel lungo reportage da New York.

Marco resta di stucco per i meravigliosi costumi *Nō*, e: «ora vederli avanzare a passi piccoli e lentissimi nello sfolgoreo dello loro maschere e nel fruscio delle larghe sete dei costumi lo lasciò senza fiato».<sup>110</sup> La trama abbastanza banale – un morto che ritorna da fantasma in vita per vendicarsi di chi lo ha ucciso – è molto impreziosita dal suono degli strumenti e, soprattutto, dal tono recitativo del dicitore e del coro, fra i quali emerge una voce basso-profonda, della quale l'aria ispirata sembra:

[...] raccolta dall'abisso dei polmoni e ne usciva come una sorta di espectorato straziante di lutto e di dolore: una specie di urlo, però parlato e ritmato che ancora una volta insieme al tamburello di fondo con il suono secco di battuta, riempiva l'aria da respirare di funebre angoscia notturna: un incubo, raffigurato, vivente e ritmato che a Marco rammentò la stessa emozione dei tamburi dell'Ottocento fatti battere per la fucilazione. La poesia consisteva nell'assimilazione dei tre elementi principali: favola, suono e colori dei costumi.<sup>111</sup>

Per il protagonista il teatro *Nō* è un teatro musicale, nel senso che agli strumenti classici a corda si accompagnano questi tipi di voce non cantate, ma molto espressive. La

---

<sup>108</sup> Ivi, p. 163.

<sup>109</sup> Ivi, p. 164 – Confrontata con *Opere*, vol. II, p. 1173.

<sup>110</sup> *L'eleganza è frigida*, cit. p. 164.

<sup>111</sup> Ivi, p. 165.

signorina Tokugawa, che come sempre è premurosa al suo fianco, è vista da Marco come una specie di divinità locale che, come già successo, di notte lo accompagna nei sogni.

Di sera va da solo ad assistere ad un concerto, lo inizia un flautista, inginocchiato su un cuscinetto, che lo esegue con una canna di bambù e Marco:

Mai aveva udito quei suoni, che il flautista pareva cavare da quello zupfelo con immensa, mortale fatica e sudore, se non forse nel sottofondo di certe musiche di Stravinskij o di Stockhausen. Ma in questi il sentimento della natura e la sua stessa proiezione astratta esalavano puri come il vento di alte montagne, le nevi e la resina dei pini nel suo colare profumato e impercettibile.<sup>112</sup>

Nelle esecuzioni successive, assieme al flautista due donne, con un chitarrino l'una e una specie di grande cetra l'altra, eseguono dei pezzi musicali accompagnati dal canto di una delle due, canto che ricorda la Callas a Marco, il quale però, stanco e ciondolante dal sonno, se ne va a letto per dormire l'ultima sua notte in Giappone, e in sogno:

[...] gli apparve la signorina Momoko Tokugawa, quasi a riassumere quelle ultime emozioni e per la prima volta mostrò i bei denti dorati in un sorriso di invito.<sup>113</sup>

Sono le ultime righe de *L'eleganza è frigida*.

Non a caso la dolce apparizione-invito della signorina Tokugawa chiude l'opera. È la conferma, in questo romanzo-reportage parisiense pregno di estetismo, che questa fine ed elegante signora è da considerare per Marco il più importante emblema sensuale del suo idealizzato e venerato Giappone.

-----

Prima di passare alle Conclusioni di questo elaborato diamo uno sguardo alla critica di uno degli studiosi di Parise, Silvio Perrella, nel suo saggio *Fino a Salgareda*.

In questo lavoro Perrella segue il tracciato della vita di Parise a Venezia, Milano, New York, Roma e infine Salgareda. È un testo importante per gli studi sull'artista

---

<sup>112</sup> Ivi, p. 168.

<sup>113</sup> Ivi, p. 170.

vicentino, sul quale il critico ha svolto anche altri lavori, come per esempio l'introduzione a *New York* della Rizzoli e la curatela dell'edizione di Adelphi di *Dobbiamo disobbedire*.

Secondo Perrella, Parise nasce soprattutto da se stesso, in anni in cui ogni scrittore percorre la sua strada, ma mentre, citando Geno Pampaloni, i neorealisti di stampo espressionista denunciano una società in rovina invocando un mondo nuovo, lo scrittore vicentino trova la forza di non sperare più, dando così l'addio alla sua adolescenza, sulla quale si era abbattuta l'inesorabile mannaia della guerra.

Egli quindi nasce dicendo subito "addio", riesce a padroneggiare i sentimenti, tenendosi però a distanza dal sentimentalismo, con l'occhio chirurgico di chi vuole osservare nel mondo la vita e la morte, impastate della stessa materia.<sup>114</sup>

Perrella fa un'affermazione su quando lo scrittore scrive *Il prete bello*, siamo a Venezia: «Il ragazzo-Parise si va tramutando rapidamente in un adulto, sia pure in un adulto sui generis, come sarà sempre l'uomo-Parise: un adulto-bambino».<sup>115</sup> Difficile non essere d'accordo, perché l'artista vicentino, come tutti gli artisti, in quanto creativi, è destinato a restare almeno un po' bambino. Infatti la maggior parte di noi, che accetta il mondo con le sue limitazioni e storture, è "adulto". Ma chi non le accetta è destinato a non crescere: l'etichetta è perciò negativa o positiva? Perrella forse non ha visto nell'artista vicentino l'"elitaria" posizione di chi può permettersi di rifiutare, proprio in quanto artista, la cosiddetta età "adulta".

E lo scrittore vive, nei suoi primi tre libri, in un suo mondo fantastico e con agganci storici alla realtà, con personaggi strambi, dialoghi asciutti e una attenzione quasi maniacale agli oggetti. La fantasia di Parise si scatena anche in *La grande vacanza*, dove sono passati sei anni dalla fine della seconda guerra mondiale, ma un piccolo gruppo di partigiani sale verso le montagne e l'albergo simile ad un ospizio è, visto da distante, nient'altro che una figura di calendario.

Dopo aver scritto cinque romanzi e parecchi racconti, Parise abita a Roma, dove stende alcune sceneggiature cinematografiche, collaborando nel contempo a testate giornalistiche. Il produttore De Laurentiis lo manda con il regista Polidoro in America per studiare una scenografia di un film da girarsi oltreoceano. Ma la realtà americana lo distoglie dal lavoro cinematografico, anzi è l'occasione di confrontarsi con la sua vera

---

<sup>114</sup> PERRELLA S., *Fino a Salgareda*, cit., p. 17.

<sup>115</sup> Ivi, pp. 18, 19.

vocazione, quella di concentrare mente ed energie sulla pagina da scrivere.<sup>116</sup> Il viaggio di per sé non sembra importante, eppure l'artista dice di averne ricevuto un trauma conoscitivo: è una svolta nella sua vita artistica, rilevante poi nel romanzo *Il padrone* e che deciderà la sua vocazione di reporter nei viaggi successivi.

Parise, nell'America del 1961, stende veloci appunti che poi dimenticherà e che, ritrovati dopo la morte, saranno pubblicati con il titolo di *Lettere americane*, nelle quali, per tentare un'estrema sintesi, l'idea che egli si fa della società americana è parecchio negativa. Ma nel reportage americano del 1975, *New York*, molte riflessioni del 1961 sono invece riviste e riconsiderate, anche se di fondo permane una definitiva condanna del consumismo di massa.

Perrella scrive che in quest'ultimo reportage Parise sente di essere invecchiato, «ha la necessità di ricapitolare e fissare ciò che ha lasciato sospeso nel viaggio precedente. La sua scrittura non è solo sguardo indagatore che trafigge le superfici, ma si mescola alle idee, ragiona, dà ordine e consequenzialità».<sup>117</sup> Lo scrittore, che ora scruta la metropoli, lo fa con gli occhi di chi ha già scritto *Il padrone*, dove di scena è un mondo irrealista, un'umanità che si è distaccata dal mondo "primario", in cui l'irrealtà, per il critico, supera l'alienazione.

Sempre per il critico, nell'intervista al generale Westmoreland, l'immaginazione romanzesca incontra la realtà - anche qui sembra una delle pagine de *Il padrone* - e il comandante militare, simile ad un prodotto dell'industria, è una macchina bellica che ha perduto ogni connotato umanistico, e sembra privo di difetti.<sup>118</sup>

Lo scrittore non ama l'America, ma di essa lo attrae la vitalità quasi barbarica della produzione degli oggetti e del loro consumo. Il consumismo di massa è infatti un grande tema che lo assilla da parecchi anni e che diventa, in questo secondo viaggio in America, basilare. Nonostante ciò non vi è rifiuto moralistico, anzi, coinvolto nella nuova cultura, è tentato di andare a vivere negli Stati Uniti, e lì perdersi, come avevano fatto Gauguin per Tahiti e Rimbaud per l'Africa, ma decide alla fine di non cedere a questa tentazione. Una tentazione che, come scrittore, combatte con la sua arma, lo stile, e in ciò vi è tutta la premessa dei *Sillabari*, prose seriali e uniche, una poetica per porre l'Italia di fronte ai problemi che la diffusione dell'uomo "seriale" americano fa sorgere nel vecchio

---

<sup>116</sup> Ivi, p. 65.

<sup>117</sup> PARISE, *New York*, cit., introduzione di PERRELLA S., p. VIII.

<sup>118</sup> Ivi, pp. IX, X.

continente. All'uomo artificiale Parise secondo Perrella contrappone la quintessenza di ciò che è naturale nella specie umana, cioè una ribellione alla moderna anestesia consumistica dei sentimenti umani e nazionali.<sup>119</sup>

L'America è un paese che ha messo a dura prova l'arte dello scrittore, ma che gli ha fatto trovare, alla fine, una poetica assolutamente personale e indimenticabile.

E dopo, sempre di più, desidererà restare nella sua casetta lungo il Piave, a sentire il rumore delle gocce di pioggia.<sup>120</sup>

Torniamo nel 1966, cinque anni dopo il primo dei due viaggi di Parise in America, quando, poco dopo la pubblicazione de *Il padrone*, viaggia in Cina. Per Perrella è un viaggio di auscultazione dello stile dei cinesi, non solo visibile nella calligrafia e nella cucina «ma in molti dettagli acciuffati con la forza di un intuito sempre vivo». Più che ai luoghi, Parise dà molto spazio in questo libro - che Perrella definisce “magro” - alla gente, ma sono più significativi i silenzi delle parole, per cui usa discrezione e intuito.<sup>121</sup>

Il critico continua:

L'impressione [...] è che Parise cominci a sperimentare uno sguardo sul reale e una tonalità mentale che prefigurano i *Sillabari*; si ha l'impressione che pian piano cominci a frequentare più la farmacia tradizionale cinese che non quella moderna e occidentale. [...] È così che dall'analiticità de *Il padrone* si passa, attraverso i libri di viaggio, alla fulminea sintesi dei *Sillabari*. E sempre di più la sua scrittura si slega dalle filiazioni culturali, s'allontana dall'accumulo della cultura, non mettendola da parte ma essenzializzandola.<sup>122</sup>

Tornando ai reportage, dalla metà degli anni Sessanta lo scrittore comincerà a viaggiare, senza una documentazione, ma fidandosi dei suoi sensi. Il critico aggiunge:

Il racconto di viaggio o di osservazione, il reportage, non è per niente un aspetto secondario dell'opera di Parise, come qualcuno crede o ha creduto fino ad oggi. Parlando della sua necessità di spostarsi nello spazio, del suo modo di farlo, della quantità e qualità di pagine che ci sono rimaste, ci si può avvicinare al centro propulsore della sua energia poetica e quindi conoscitiva.<sup>123</sup>

---

<sup>119</sup> Ivi, p. XI.

<sup>120</sup> Ivi, p. XIV.

<sup>121</sup> PERRELLA S., *Fino a Salgareda*, cit., p. 71.

<sup>122</sup> Ivi, pp. 73, 74.

<sup>123</sup> Ivi, p. 74.

La critica letteraria troppo spesso ignora le scritture di viaggio di Parise. Perché lo fa? Difficile rispondere, forse perché le “patrie lettere” sono abituate a sole tematiche interne al sistema socio-politico. Forse per mancanza di sufficienti cognizioni di viaggio dei critici stessi. O anche perché la “macchina” editoriale asseconda i gusti dei lettori, che preferiscono tematiche note a quelle foranee. Oppure ad un’insieme di queste ragioni.

Sta di fatto che scrittori come Parise, e non sono pochi, quasi mutilandoli, vengono letti solo in una parte del loro corpus letterario, facendo così perdere al lettore la vera “personalità letteraria” d’insieme.

L’artista ha viaggiato molto nel mondo, ma anche in Italia, è stato una specie di nomade, cambiando spesso città. Molto variegata la sua opera con racconti, romanzi, lavori per il teatro, per il cinema e rubriche tenute su giornali. A complicare il tutto ci sono opere come *I movimenti remoti* - ricomposto ed edito molto dopo la morte - che non si sa ben classificare, se testo di prosa o di poesia, e che inoltre ha anche un lunghissimo monologo ed un dialogo; e sempre, a complicare il tutto, anche gli appunti del primo viaggio in America del 1961, semplici annotazioni per una sceneggiatura di un film, ritrovate dopo la morte e pubblicate, come reportage, in *Lettere americane*.

Perrella, nel fare un bilancio, dice: «Viene quasi la voglia di rimettere a posto i pezzi di questo puzzle esplosivo, di far tornare intera la figura, di mettersi a raccontare tutto quello che si sa di Parise e di quel “caos compositivo” che è stata la sua vita».<sup>124</sup>

---

<sup>124</sup> Ivi, p. 87.

## CONCLUSIONI

Quando Parise nasce a Vicenza, l'otto dicembre 1929, si segnalano tre fenomeni che sembreranno negli anni successivi andare in qualche modo in parallelo con la sua vita. Il primo è la grande depressione economica, in piena espansione mondiale, che sta raggelando i mercati. Poi il grande freddo delle neviccate di quell'inverno, con record secolari per cui lo scrittore, freddoloso per natura, scherzando, imputerà ciò a queste eccezionali precipitazioni. Si farà chiamare "Edo" perché Goffredo, in dialetto veneto (*nomen omen?*), significa "ho freddo". Il terzo fenomeno da sottolineare è la sua data di nascita, festa di precetto dell'Immacolata concezione, in cui si festeggia Maria, che concepisce Gesù in modo verginale.

Questi tre fenomeni hanno accompagnato, in positivo o in negativo, la vita, o parte della vita, dell'artista.

Per quanto riguarda la crisi economica, il nonno di Goffredo, Antonio Marchetti, sostegno della famiglia e proprietario della piccola fabbrica di biciclette di marca Schwalbe, la deve chiudere per il fallimento dovuto proprio a questa crisi, onorando sì i suoi debiti, ma al prezzo della caduta della famiglia in una situazione di povertà. Questo coincide con gli anni di crescita e di formazione del piccolo Goffredo, il quale, ovviamente, ne sarà penalizzato.

Con riferimento al grande gelo del 1929, ci si domanda se esso sia stato antesignano del grande gelo da parte di Parise verso la città di Vicenza, un rapporto che è sempre stato di grande freddezza, se non di odio. L'artista non le perdonerà mai di essere stato marchiato come "figlio di N.N."

Ma, per essere obiettivi, i tempi erano quelli, e ciò succedeva purtroppo anche in regioni più progredite del Veneto. Ci si chiede se questo gli abbia inconsciamente impedito di avere una sua "vera" famiglia. Infatti dopo la precoce separazione dalla moglie "Mariola", Maria Costanza Sperotti, ha uno stabile rapporto romano con Giosetta Fioroni e, alcuni anni dopo, uno veneto, altrettanto stabile, con la giovanissima Omaira Rorato, di cui si innamora prima, ma che poi definisce "figlia adottiva". Se questi ultimi due rapporti si possono definire duraturi nel tempo, non lo sono nello spazio, per il motivo che a lunghi o brevi soggiorni a Roma Parise alterna altrettanto lunghi o brevi soggiorni

a Salgareda.

Per finire, con riferimento alla religione cattolica - che lo scrittore, più che altro tacitamente, bollerà sempre come generatrice di bigottismo – essa sembra nella sua grande festa dell'otto dicembre della Immacolata concezione avere “sbagliato mira”: il bambino nato in questo giorno di purezza, nelle sue opere, soprattutto odepatiche, si farà notare per i temi ricorrenti della sensualità, sessualità e pornografia.

Goffredo, Edo, a scuola è un disastro, in quinta elementare non sa scrivere correttamente nemmeno una riga intera, promosso, per sua stessa ammissione, sempre per il rotto della cuffia (si autodefinirà anni dopo “asinissimo”), e approda alla fine al liceo classico dove naufraga e sosterrà nell'ultimo anno gli esami da privatista. Poi si iscrive alla facoltà di Lettere dell'università di Padova, non riesce, si iscriverà poi a Medicina e a Matematica, sempre abbandonando gli studi.

La figura di Parise va inquadrata nel contesto di chi non riesce ad abituarsi agli schemi ed alle tappe che la società gli impone: a prima vista è un perdente, ma nel suo intimo è un “duro”, che si scontra con abitudini e visioni della realtà consolidate, ma che non gli piacciono. Insomma è un disadattato che, invece di cercare di adattarsi alla realtà, lotta per cambiarla. La sua infanzia infatti è sempre stata piena di bugie, non per gabbare il prossimo, ma per creare in se stesso una realtà non frustrante, diversa da quella di un bambino troppo solo, tenuto sempre isolato sotto chiave, perché non fosse oggetto di derisione e scherno in quanto figlio di N.N.

È in questa chiave di lettura che Parise va interpretato. Vuole “addomesticare” la società che lo ha ferito e vendicarsi di essa: lo farà apponendole l'etichetta di “bigotta”. Questo funziona alla grande sin tanto se ne serve per coprire le sue ferite di figlio di N.N., ma cade miseramente quando le sue intemperanze sessuali e familiari fanno pensare che il suo speciale antibigottismo sia solo una sua personale strategia pseudo-illuministica di auto-copertura del suo stile di vita.

Oltre a fallire nelle tre facoltà universitarie, Parise, che a diciassette anni espone un quadro in una mostra di pittura e vince un premio, fallisce poi anche come pittore. Eppure questo costituirà per lui un arricchimento e, quando abbraccia la strada delle lettere, nelle sue opere l'occhio del pittore ha sempre un posto di primo piano. A volte sembra, leggendo le sue descrizioni, di avere a che fare con quadri dipinti con l'alfabeto. Come pure un ruolo primario ha il suo straordinario olfatto che riesce ad analizzare



profumi e odori, grazie - ci scherza sopra Parise - ad una piramide nasale fatta a becco, orientaleggiante, di considerevoli dimensioni.

Ma Parise, che nella vita parte male e sembra un perdente nato, grazie a straordinarie doti letterarie che nell'adolescenza pareva non avesse, riesce, verso i vent'anni a invertire un cammino che sembrava ormai già segnato, e portarsi sotto i riflettori letterari. E a soli ventitré anni scrive *Il prete bello*, forse il primo best-seller del dopoguerra, o comunque uno dei pochi ed autentici best-seller italiani postbellici.

Con questo romanzo abbandona il tipo di scrittura d'impulso degli esordi (*I movimenti remoti, Il ragazzo morto e le comete, La grande vacanza*), poco sorvegliata e con una strana sintassi, con lessico stravagante e abbondante di nomi propri fantasiosi, in cui domina una specie di atemporalità o strana cronologia, e con il tema fisso in un mondo ctonio della morte.

Ne *Il prete bello* infatti sparisce la città putrida e melmosa, grande metafora per punire una Vicenza che, secondo lui, non ha accettato il suo stato anagrafico. Questo romanzo, dotato stavolta di logica crono-topica, è una grande satira contro il potere, soprattutto quello clericale. Lessico e sintassi cambiano radicalmente e Parise comincia ad affermarsi nel salotto letterario italiano.

Ma lo scrittore non ha una scuola letteraria alle spalle, né tantomeno capiscuola. La sua è una specie di auto-fondazione, dice che non è molto preoccupato di come scrive, ma si nota invece col passare degli anni una scrittura sempre più curata, che raggiunge perfino, nella descrizione di ritratti e luoghi, un'accuratezza a volte quasi manzoniana. Una scrittura inoltre che, in certe occasioni, è poesia in prosa e riuscirà a fargli scrivere nei *Sillabari* grandi pagine letterarie.

Inizia a fare il reporter in Francia a soli venticinque anni, sono reportage "acerbi", di un narratore più che di un giornalista, il quale, più che descrivere, narra. Del resto per il "suo" giornalismo ha, come linee-guida, quelle di non documentarsi mai prima di partire, ma di affidarsi a: «gli occhi per vedere, il cervello per riflettere, il caso e infine la propria persona, con tutto quanto possiede di lampante e di oscuro».<sup>1</sup> Tutto ciò è importantissimo per capire, e a volte anche accettare, il Parise reporter, altrimenti si rischia inopinatamente di cancellarlo dalle proprie letture per la sua mancanza di "professionalità".

---

<sup>1</sup> *Cara Cina*, cit., p. 80.

Al contrario l'artista nei reportage si rivela grande, in quanto le accurate e complete descrizioni di una meta geografica si possono facilmente leggere in tutte le moltissime scritture di viaggio di autori minori, o nelle guide turistiche. La sua scrittura, che volutamente evita la documentazione, la classificazione, i dati statistici, in una parola la descrizione, dona però alla pagina una grazia ed una profondità di alto livello artistico. In altre parole la sua opera, oltre a non essere affatto un reportage "giornalistico", solo in parte coincide con il reportage "di viaggio" in senso letterario, in quanto Parise usa sì quest'ultimo, ma lo usa a livelli personali eccelsi. Il risultato, largamente positivo, è però in parte anche negativo, in quanto sulla pagina odepórica parisiána vi è sempre, poco o tanto, proiettata l'ombra dello scrittore stesso.

Cercando di analizzare meglio i suoi scritti, nel 1955 scrive a Parigi *La camera N. 7 d'uno strano Grand Hotel* e *Ma guarda chi si incontra! Pancho Villa redivivo*. Sono due pezzi in cui tutto è inventato, le sequenze mancano a volte di logicità e vi è molto dello stile de *Il ragazzo morto e le comete*, scritto solo pochi anni prima: sono importanti però, perché denotano un reporter che, senza esperienze alle spalle, sta imparando il mestiere da autodidatta. Va un po' meglio in *Non ci sono spettri e ci si balla di gusto*, dove, accanto alla sua figura sovrastante tutto il resto, vi è un tentativo di analizzare le domeniche danzanti del Moulin Rouge. Peggiora però sensibilmente in *L'altissimo negro aveva un disco solo*, dove tutto ha il sapore di inventata telenovela sudamericana. Ma negli altri reportage da Parigi del 1955 sembra trovare un equilibrio fra il reportage di tipo letterario classico e le sue troppo personali "invasioni" nella pagina.

Da sottolineare che il tema del sesso, nella scrittura odepórica, inizia qui in Francia, per esempio in *Ballerina sì e no* del 1959, e sarà un tema fisso in quasi tutti gli altri reportage dal mondo. Parise inoltre lascia ogni tanto capire che il tipo di scrittura pregiata, quella dei fini letterati, non gli interessa, ma, come detto, non gli si deve credere, almeno non molto.

Dopo Parigi in questo elaborato viene esaminato il reportage del 1961 dagli Stati Uniti, che lui non chiama mai così, ma solo "America", quasi un'allitterazione presa dalla sineddoche degli strati umili ed illetterati della sua regione per i quali, in quegli anni, quegli stati nordamericani sono solo la "Merica". C'è da precisare che il reportage non è un vero reportage, ma una serie di appunti per il soggetto di un film, per il quale il vicentino era stato mandato in America, assieme ad un regista, da un produttore

cinematografico. Il film non fu poi prodotto e gli appunti di Parise vennero dimenticati da qualche parte.

Ma furono, dopo la morte dello scrittore, ritrovati da Giosetta Fioroni e pubblicati come *Lettere americane* aggiunte al testo, già pubblicato, di *New York*. Nell'edizione Rizzoli del maggio 2001 a cura di Silvio Perrella, per esempio, gli appunti sono aggiunti dopo i reportage intitolati *New York* del 1975, anche se cronologicamente li dovrebbero precedere.

Rendere manifesto ciò è importantissimo, per il motivo che l'artista scrive sì questi appunti, ma non con il fine di pubblicarli: vi sono anche annotazioni molto personali, l'ottica è più che mai soggettivistica e, in materia di sesso, Parise va a ruota libera. Il valore documentale delle *Lettere* è di per se stesso notevole, e lo è ancora di più quando, nel reportage *New York* del 1975, si evince che questo lavoro di quattordici anni prima gli è propedeutico.

Per noi invece di aiuto è il fatto che le due scritture di viaggio americane si possono agevolmente confrontare, per rendersi conto che, nel 1975, il reporter è molto "cresciuto" in prosa, accuratezza dei particolari e attenzione alla gente con cui dialoga. Un esempio macroscopico che vale per tutti, la New York mal analizzata del 1961 è un grande e maleodorante immondezzaio – da collegare forse al putrido canale che attraversa la Vicenza-ctonia ne *Il ragazzo morto e le comete* - mentre nel 1975, è una bella città che l'artista paragona a Venezia.

Ma con la New York del 1975, da parte del reporter si infittiscono, nei singoli reportage, personali tesi di una arditezza da capogiro: ne aveva già fatto e ne farà una consuetudine anche negli altri servizi, un esempio per tutti l'intervista in *Vietnam* al generale Westmoreland, prototipo dell'uomo "artificiale" americano.<sup>2</sup> Da una parte sono tesi molto opinabili, dall'altra da ammirare per la precisione con cui analizza, o tenta di analizzare ciò che scrive, ma, è doveroso ricordarlo, Parise quando viaggia non si documenta. Ecco allora che vede nell'America la "massa", una massa di tipo "consumistico", che deve con il consumo compulsivo riempire il *vacuum* della società americana senza radici storiche, e l'*horror*, prodotto poi da questo *vacuum*, deve essere a sua volta riempito con ulteriori comportamenti consumistici compulsivi.

Sono pagine di grande bellezza e Parise dispone di una spiccata maturità letteraria,

---

<sup>2</sup> *Un americano è un americano*, in *Opere*, II, pp. 843-849, (:848).

proprio lui che parlando di se stesso si era definito uno «scrittore e non un letterato», come se le due etichette dovessero sempre essere, e restare, divise.

Fra l'America del 1961 e quella del 1975 vi è in mezzo il lungo reportage in Cina del 1966, in cui si nota un reporter che grazie agli appunti delle *Lettere americane* si è già “fatto le ossa”. Il giornalista vuole osservare da vicino, dopo avere visto quella americana, l'altra società di massa, quella cinese, in cui poter analizzare, dopo l'uomo artificiale americano, l'uomo seriale cinese. Una massa che si alimenta con l'ideologia, quindi con una ideologia di massa, mentre in America vi è una massa dominata dal consumismo, quindi dal consumismo di massa.

Anche la massa cinese viene dallo scrittore osservata con tesi arditissime, contestabili ma affascinanti, secondo la più importante delle quali il cinese ha uno stile innato. Uno stile che, grazie alla civiltà cinese, si è nei secoli sedimentato nel suo DNA, per cui, anche se straccione, l'uomo-massa cinese ha “uno stile naturale” che lo rende affascinante. Le altre tesi sono che egli è felice e pago di una povertà-non povertà, grazie alla quale, avendo i beni indispensabili per vivere, non può e non desidera accedere ai beni voluttuari e di spreco. L'altra è che il comunismo è una religione politica, per la quale la Cina è, metaforicamente, un grande seminario con settecento milioni di seminaristi.

Sono tesi troppo ardite che, purtroppo, influenzano l'ottica di tutto il reportage e sono il frutto di un amore incondizionato di Parise per la Cina. Lo stesso amore incondizionato che poi avrà nel 1980 per il Giappone, dovuto all'alto senso dello estetismo di questo paese. Rispetto al primo reportage a Parigi del 1955, dominato spesso da una scrittura “a pelle”, il risultato è che qui assistiamo ad una analisi sì meticolosa, ma, sempre e troppo, condizionata dall'amore per le due nazioni.

Ne sortiscono singoli reportage in cui tutto nella vita cinese è positivo, non traspare alcuna critica di tipo socio-economico-politica e, se qualche rara volta vi è, è diretta alle gerarchie, a volte sorde e burocratizzate, non certo al popolo. Questi sono i limiti di questi pezzi giornalistici.

Ma vi sono anche aspetti molto positivi, come l'equidistanza dello scrittore dall'ideologia politica. Non si schiera infatti, con prese di posizione dottrinarie, pro o contro il sistema politico cinese: è un comportamento da lodare in tempi in cui gli scrittori, artisti e tutti gli intellettuali in genere, per avere un santo protettore in questo o quel partito politico italiano, di regola prendevano una posizione ideologica. Parise dimostra, come

sempre, un'onestà intellettuale ammirevole, pur essendo cittadino del "paese della Politica", come quattordici anni dopo in Giappone spregiativamente definirà l'Italia.

Positivi anche i non pochi aspetti poetici dei reportage, una prosa che a volte ritrae poeticamente scorci, paesaggi, situazioni, persone, erbe, alberi e fiori: come quando descrive l'università di Pechino, o la composizione di una ricetta di medicina tradizionale cinese, o, con echi lirici, la bellezza di una dottoressa.

Accanto a questi lati molto positivi, involontariamente Parise non riesce a non far trasparire l'ammirazione per la numerosa e compatta famiglia cinese: si può pensare che sia questa una spia che segnala il suo inconscio desiderio di averne una di stabile.

Quattordici anni dopo il reporter è in Giappone per un mese. Il suo reportage è camuffato da romanzo autodiegetico, in cui il protagonista Marco adombra in sé lo stesso Parise e, in qualche occasione, perfino Marco Polo.

Il suo incanto per l'Oriente è sempre grande. Come è stato sedotto dallo "stile naturale" cinese, così qui lo è dall'alto grado di estetismo nipponico. Le sue tesi sono sempre ardite, cioè una società molto ordinata che sa ricavare da piccoli spazi un modo di vivere sobrio, ordinato, confortevole ed esteticamente apprezzabile. Una natura molto protetta da una mentalità ecologista gelosa dell'ambiente. Una società agricolo-peschereccia di stampo feudale, convertita, dal 1854 all'arrivo delle corazzate statunitensi del commodoro Perry, in una moderna società industriale, ma senza per questo subire assolutamente alcun tipo di trauma sociale.

Tesi che portano Marco-Parise a sopravvalutare il Giappone, ma che nel contempo ci regalano una letteratura di viaggio di alto valore stilistico, accompagnato da un'analisi sociale ben accurata e più "leggera" di quella cinese. Leggerezza che è merito forse del grande senso estetico della cultura nipponica, che ha contagiato lo scrittore in un romanzo-reportage in cui l'eleganza, la cura dei dettagli, la precisione, l'educazione, l'arte e la cultura sembrano connaturati in questo popolo; o forse merito del fatto che in un romanzo non ci può essere l'opposizione, come nel vero reportage (che a volte è scontro), fra intervistatore e intervistato.

Come in Cina l'artista vicentino non vede molte cose negative, per esempio gli eccidi, quasi olocausti, perpetrati dall'esercito nipponico durante la II guerra mondiale, e il disastroso stato dell'inquinamento postbellico del suolo giapponese, prodotto da un irrefrenabile sviluppo dell'industria. Del resto, bisogna dire che il reportage, purtroppo

pur carente di informazione, ne ha guadagnato in eleganza e grazia.

Un aspetto, che risalta molto in questo periodo parisiense in suolo nipponico, è il leggero cambio di stile dello scrittore che, se in Cina (Parise ha 36 anni) sembra nella piena maturità artistica, qui (ne ha 50) sembra in leggera flessione. Forse la ragione è anche di ordine medico, Parise l'anno dopo dovrà essere operato al cuore, con l'innesto di quattro by-pass coronarici. La scrittura infatti è meno sorvegliata dei reportage precedenti, scrive più d'impulso, ha una prosa con molti echi poetici e con qualche distrazione nella punteggiatura, ma questa prosa rimane a livelli artistici alti.

È una prosa di viaggio che comunque affascina e che ha notevoli momenti di poeticità, come quando per esempio Parise-Marco, da solo, ammira le bellezze di un giardino o di una pagoda.

È anche una prosa con la quale l'artista, nell'auscultare la società nipponica, a volte sembra auscultare anche se stesso.

È infine una prosa di grande caratura intimistica, che ci riporta alla sua auto-auscultazione per eccellenza, quella dei *Sillabari*, in cui l'artista vicentino pare ritirarsi in se stesso, per vegliare e pascersi dei suoi ricordi.

Dopo il Giappone, Parise si avvia verso un periodo poco attivo della sua vita.

Degno di nota è solo il viaggio-ritorno a Parigi del 1984, con un modesto reportage.

Poi di viaggi, poco o nulla.

# BIBLIOGRAFIA

## SCRITTI DI GOFFREDO PARISE

### OPERE: EDIZIONI DI RIFERIMENTO

#### a) Libri

*Amore e fervore (Atti impuri)*, Garzanti, Milano, 1959.

*Arsenico*, in *Opere*, volume II, pp. 535-560.

*Biafra*, in *Opere*, volume II, pp. 851-910.

*Cara Cina*, a cura di Silvio Perrella, Oscar Mondadori, Milano, 1992.

*Guerre politiche*, in *Opere*, volume II, pp.651-1180.

*Il fidanzamento*, Garzanti, Milano, 1956.

*Il padrone*, Feltrinelli, Milano, 1965.

*Il prete bello*, Garzanti, Milano, 1954.

*Il ragazzo morto e le comete*, Adelphi, Milano, 2006.

*I movimenti remoti*, Fandango, Roma, 2007.

*La grande vacanza*, Neri Pozza, Vicenza, 1953.

*La moglie a cavallo*, in *Opere*, volume I, pp. 1361-1392. – (teatro).

*L'assoluto naturale*, in *Opere*, volume II, pp. 563-650. – (teatro)

*L'eleganza è frigida*, Rizzoli, Milano, 2000.

*Lontano*, Adelphi, Milano, 2009.

*New York*, Rizzoli, Milano, 2001.

*Opere*, a cura di Bruno Callegeher e Mauro Portello, Volumi I e II, I Meridiani, A. Mondadori, Milano, 1987.

*Poesie*, Rizzoli, Milano, 1998.

*Sillabari*, Adelphi, Milano, 2004.

**b) Reportage non confluiti in volume a sé stante**

*Ballerina sì e no*, in *Opere*, Volume I, pp. 1450-1456.

*Com'è cambiata Parigi negli ultimi trent'anni*, in *Opere*, Volume II, pp.1552.

*Il signore che aveva prenotato un posto in fondo al giardino* – in *Opere*, Volume I, pp. 1404-1408.

*La camera N. 7 d'uno strano Grand Hotel* – in CROTTI I., 1955: *Goffredo Parise reporter a Parigi*, Il Poligrafo, Padova, 2002, pp. 59-64.

*L'altissimo negro aveva un disco solo* – in *Opere*, Volume I, pp. 1423-1427.

*Ma guarda chi si incontra! Pancho Villa redivivo* –in CROTTI I., 1955: *Goffredo Parise reporter a Parigi*, Il Poligrafo, Padova, 2002, pp. 65-70.

*Né a Napoli né a Milano possibile un Museo Grévin* – in *Opere*, Volume I, pp. 1409.

*Non ci sono spettri e ci si balla di gusto* - in *Opere*, Volume I, pp. 1418-1422.

*Per divertire Parigi ciclisti ai lavori forzati* – in *Opere*, Volume I, pp. 1414-1417.

*Ritorno a Parigi*, in *Opere*, Volume I, pp. 1524-1529.

**c) Racconti e pagine sparse non confluiti in volume a sé stante**

*Costumi di provincia*, in *Opere*, Volume I, pp. 1087-1093.

*Gli americani a Vicenza*, *Opere*, Volume I, pp. 1281-1311.

*Incontro con Longanesi*, in *Opere*, Volume I, pp. 1518-1523.

*La casa del diavolo*, in *Opere*, Volume I, pp. 1094, 1102.

*L'aceto sulle ferite*, in *Opere*, Volume I, pp. 1082-1086.

*La moglie a cavallo*, in *Opere*, Volume I, pp. 1318-1330.



*Una piccola famiglia*, in *Opere*, Volume I, pp. 1252-1275.

*Veneto "barbaro" di muschi e nebbie*, in *Opere*, Volume II, pp. 1535-1539.

*Vuoi fare del cinema?*, in *Opere*, Volume I, pp. 1117-1126.

## STUDI

Altarocca Claudio, *Parise*, La Nuova Italia, Firenze, 1972.

Crotti Ilaria (a cura di), *Goffredo Parise*, atti del Convegno, Venezia 24-25 maggio 1995, Olschki, Firenze, 1997.

Crotti Ilaria, *1955: Goffredo Parise reporter a Parigi*, Il Poligrafo, Padova, 2002.

Naldini Nico, *Il solo fratello*, Rosellina Archinto, Milano, 1989.

Perrella Silvio, *Fino a Salgareda. I movimenti remoti di Goffredo Parise*, Neri Pozza, Vicenza, 2015.

Quesada Mario, *Cronologia*, in *Goffredo Parise*, catalogo della mostra, De Luca Edizioni d'Arte, Roma, 1989.

Sari Carmen, *Le forme del dialogo in Cara Cina*, in Bandini Fernando (a cura di), *Goffredo Parise a vent'anni dalla morte*, atti della Giornata di studio, Vicenza 7 dicembre 2006, Accademia Olimpica, Vicenza, 2012.