DOPPIOZERO

Parise. «Eravamo diversi, ma gli volevo bene»

Natalia Ginzburg

21 Luglio 2016

Per festeggiare il centenario della nascita di Natalia Ginzburg, nata a Palermo il 14 luglio 1916, pubblichiamo alcuni articoli apparsi sulle pagine dei quotidiani e non ancora riproposti nelle raccolte dei suoi saggi, introdotti da Maria Rizzarelli.

Una delle categorie più affascinanti dei saggi di Natalia Ginzburg è quella dei ritratti di amici scrittori, nei quali le note fisiche e caratteriali si mescolano ai tratti stilistici, lasciando via via emergere le varie sfumature e i cromatismi differenti attraverso cui si ricompone l'immagine della persona rievocata. Dal primo Ritratto di un amico (pubblicato su «Radiocorriere», nel 1957, e riproposto ne Le piccole virtù*, Einaudi, 1962) dedicato a Pavese ai più recenti scritti sparsi nelle pagine dei quotidiani, fino a questo breve e intenso ricordo di Parise (in Corriere della Sera 1976/1986.* Dieci anni e un secolo. Parise e il Corriere*, suppl. del «Corriere della Sera», 29 ottobre 1986), tutti testi che si pongono accanto agli indimenticabili cammei che puntellano le memorie di* Lessico famigliare *(quello di Felice e Lola Balbo, di Giulio Einaudi, di Adriano Olivetti).*

Leggendoli insieme si scoprono le costanti di una ritrattistica che punta su alcuni dettagli: i gesti, la voce, il passo, lo sguardo; e se i primi particolari sembrano alludere il più delle volte alla dimensione antropologica del personaggio (se ne è già scritto qui), lo sguardo diviene la metafora privilegiata per descrivere ed analizzare i caratteri stilistici delle loro opere. Malgrado in alcuni articoli il «passo» e la «voce» si offrano come le figure attraverso cui rappresentare le scelte narrative e i tratti della fisionomia letteraria di autori e autrici, è in realtà il campo semantico della vista a dominare la "scrittura critica" di Ginzburg. Ad eccezione degli sguardi «azzurri» di Einaudi, Olivetti e Balbo (in Lessico

famigliare), sfogliando "l'album fotografico" da lei illustrato non ci si può fare un'idea di come fossero gli occhi di Carlo Levi, o di Cesare Pavese né quelli di Italo Calvino o di Sandro Penna. Eppure il loro sguardo si può incontrare ugualmente fra le pagine dei ritratti. Nell'articolo dedicato a Calvino poco dopo la sua morte (Il sole e la luna, «L'Indice dei Libri del mese», sett.-ott., 1985, poi ripubblicato in Non possiamo saperlo, Einaudi, 2001), per esempio, Ginzburg individua l'impronta che il tempo ha lasciato sulla sua fisionomia in un mutamento dello sguardo e curiosamente non si riferisce alla fisionomia fisica quanto piuttosto a quella letteraria.

Il medesimo sovrapporsi di tratti fisici e letterari sottolineati a proposito di Calvino si ritrova nell'articolo in morte di Goffredo Parise. In questo saggio Ginzburg ricorda soprattutto gli elementi della sua visione del mondo, che sente di condividere e che riguardano la comune considerazione della Poesia: un «medesimo punto luminoso» – così lo definisce – che permette il loro incontro. L'immagine di Parise che cammina per la strada pare uscir fuori da questo «medesimo punto luminoso» come da dentro l'occhio del cinema della memoria, che ne proietta sulla carta stavolta non il passo, ma lo sguardo solitario.

In altre occasioni Ginzburg aveva scritto dei Sillabari*, dello stile "contagioso" dei racconti in cui l'autore mostra di trovare una straordinaria sintonia con i propri tempi verbali; e aveva condensato, anche in quella occasione, il suo giudizio con un accenno allo sguardo riversato sulla realtà rappresentata: «Il mondo che egli disegna è un mondo di cui ha individuato l'intima fragilità, e sulle sue spiagge, sui suoi campi di neve, sui suoi interni famigliari pesa la consapevolezza che essi siano stati destinati a sparire o a trasformarsi così da diventare irriconoscibili ai nostri occhi. Perciò lo sguardo che li contempla è uno sguardo di congedo» (Goffredo Parise,* Vita immaginaria*, Mondadori, 1974).*

Nella postfazione al secondo volume dei Sillabari *(Mondadori, 1982) affida ancora una volta a una metafora visiva il mutamento di prospettiva intervenuto in questi nuovi racconti, in cui alla «luce rosea» che regnava sui paesaggi descritti negli anni Settanta si sostituisce una «luce gialla» che illumina uno scenario «più sovente arido, polveroso e spoglio». E la categoria dello sguardo diventa quasi un paradigma estetico sulla base del quale Ginzburg giudica negativamente uno dei racconti (Fame), di cui rimangono nella memoria solo due personaggi, ma il protagonista «resta nebbioso e in realtà senza un vero sguardo».*

Nelle poche righe di questo intenso ricordo dell'amico scrittore, il suo incedere e il suo modo di guardare il mondo risultano strettamente connessi alla sua scrittura; la memoria delle sue parole e quella del suo muoversi nel mondo non sono più separabili. All'«intima fragilità» del primo Sillabario, al senso di «estraneità» scoperto nei personaggi del secondo, subentra adesso «lo sguardo di meraviglia, libertà e amarezza» che accomuna entrambi.

Maria Rizzarelli

Parise. «Eravamo diversi, ma gli volevo bene»

Volevo molto bene a Parise. Su molte cose, credo, non pensavamo nello stesso modo. Ma su una cosa avevamo una visione unica, ed era la creatività poetica. Questo situava i nostri rapporti in una luce costante. Incontrarci significava riconoscere subito, reciprocamente, uno stesso modo di vivere la creatività poetica, e significava entrare subito nel medesimo punto luminoso.

Amavo soprattutto la sua solitudine. Quando lo incontravo per strada, nel vederlo venire avanti mi sembrava che la solitudine si fosse stampata sulla sua persona, non già come una condizione di sventura ma come uno strumento di conoscenza. Egli aveva la facoltà di guardare il mondo sempre con i propri occhi solitari, e non già con i mille occhi riuniti insieme delle opinioni e dei giudizi correnti. Era una facoltà che in lui con gli anni cresceva, si faceva ostinata e intensa.

Dalla sua estrema solitudine, sono nati i racconti dei «Sillabari». Ogni racconto è il disegno di una fisionomia umana in un momento di solitudine assoluta e totale, un momento in cui il mondo le appare sguarnito di tutte le idee che vi sono incrostate sopra. In un momento simile, lo sguardo che si posa sul mondo è uno sguardo di meraviglia, di amarezza e di libertà.

Di Parise è questa estrema libertà e amarezza che ricordo con più affetto e con più rimpianto.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

