



Nota biografica

su Alessandro Parronchi

Il 6 Gennaio 2007 muore nella sua casa fiorentina Alessandro Parronchi. Aveva da poco compiuto 92 anni, essendo nato a Firenze il 26 Dicembre 1914. I funerali si sono svolti l'8 gennaio scorso nella Basilica della Santissima Annunziata alla presenza delle maggiori autorità politiche e culturali e il Gonfalone della città.



“Con Parronchi scompare una delle voci più alte e limpide che hanno segnato la poesia del travagliato secolo appena trascorso” scrive Renzo Cassigoli su “L’Unità” del 7 gennaio scorso. “Sandro Parronchi, con Mario Luzi e Piero Bigongiari apparteneva a quella che Carlo Bo ha definito la “triade” dell’Ermetismo fiorentino, la grande stagione che segnò la cultura italiana ed europea del primo Novecento. Fu Francesco Flora a coniare, in senso negativo, per Ungaretti, la definizione di “ermetico” da cui prese il via quello che Carlo Bo ha considerato “il più grande movimento letterario dopo il Futurismo”. Per Parronchi e per i poeti della sua generazione l’Ermetismo fu la possibilità di aprire una finestra su un’Europa che già si esprimeva con la forza di grandi movimenti culturali”.

Figlio di notaio rimane orfano all'età di quindici anni. Compiuti gli studi classici si laurea in storia dell'arte nel 1938. Studioso di Michelangelo e Donatello, sono famose alcune sue "attribuzioni" come il "Fanciullo Arciere", individuato nell'istituto culturale dell'Ambasciata francese a New York e Riconosciuto del giovane Buonarroti a fine anni '90, Parronchi lo aveva assegnato all'artista nel '68 vedendo una foto. Docente all'Istituto d'Arte di Firenze, all'Accademia delle Belle Arti di Bologna e all'Università di Urbino e ordinario di Storia dell'Arte Medievale e Moderna a Firenze. E' autore anche di molti volumi di critica d'arte e monografie artistiche. Inizia giovanissimo l'attività letteraria collaborando a giornali e riviste in una Firenze protagonista del dibattito culturale nazionale ed europeo: "Frontespizio", "Campo di Marte", "Letteratura", "Il Bargello", "Corrente". Immenso l'archivio che raccoglie migliaia di documenti e lettere autografe dei maggiori artisti, poeti e scrittori del Novecento: Umberto Bellintani, Romano Bilenchi, Giorgio Caproni, Carlo Cassola, Gianfranco Contini, Antonio Delfini, Carlo Emilio Gadda, Mario Luzi, Curzio Malaparte, Mario Marcucci, Giorgio Morandi (vedi il volume pubblicato nel 2000 *72 missive di Giorgio Morandi ad Alessandro Parronchi*), Vasco Pratolini (vedi il volume pubblicato nel 1992 *Lettere a Sandro*), Domenico Rea, Vittorio Sereni, Leone Traverso, Timpanaro padre e figlio, Mario Tobino, Venturino Venturi, Rolando Viani, Elio Vittorini, Cesare Zavattini. E poi Giuseppe Ungaretti (un rapporto fra discepolo e maestro, come precisava Parronchi), il cui filo conduttore era rappresentato dalla traduzione de *L'après-midi d'un faune* di Mallarmé (1945), uno dei testi più ostici della poesia francese. Tornerà ancora su Mallarmé con *Il Monologo, L'Improvviso e il Pomeriggio di un fauno* (1951). Non vanno dimenticate le traduzioni de *Le Chimere* di Gérard de Nerval, (1946), punto di riferimento importante per i successivi traduttori italiani di questo poeta francese; *Una stagione all'inferno di Arthur Rimbaud* (1948), *Il Centauro e altri poemi* di Guérin (1951), *Britannico* di Racine (1960).

Nel 2001 gli è stato assegnato il premio Dino Campana per l'opera poetica omnia in due volumi.

OPERE PRINCIPALI

Quaderno in ombra - Vienneperre - 2008

Carmi novecenteschi - Passigli - 2006

Proposte per Leonardo scultore. Con il saggio Prospettiva «di spiracolo»

Medusa Edizioni - 2005

L'inverno del '29 - Helicon - 2004

Quaderno per Montale - Interlinea - 2003

Ricostruzioni. Piero della Francesca. L'Altare di Gand

Medusa Edizioni - 2003

Esilio - Interlinea - 2003

Opere giovanili di Michelangelo / Con o senza Michelangelo vol. 6

- Olschki - 2003

Due saggi danteschi - Le Càriti Editore - 2003

Caravaggio Medusa Edizioni - 2002

Quel che resta del giorno - Le Càriti Editore - 2001

Le poesie - Polistampa - 2000

Artisti toscani del Novecento - La Finestra Editrice - 2000

Il computer e altri studi leopardiani Le Lettere - 1998

Diadema. Antologia personale 1934-1997, - Mondadori - 1998

Lettere a Vasco - Polistampa - 1996

Opere giovanili di Michelangelo / Revisioni e aggiornamenti vol. 5

- Olschki - 1996

Cavallini. Discepolo di Giotto- Polistampa - 1994

Renato Alessandrini. Acqueforti. Catalogo Alessandro Parronchi, Gherardini
Renzo - Morgana Edizioni - 1993
Carteggio di Ungaretti Giuseppe, Parronchi Alessandro - Edizioni
Scientifiche 1992
I giorni sensibili, Firenze, Vallecchi, 1941;
Ottone Rosai, Milano, 1941;
Ugo Capocchini, Firenze, Vallecchi, 1942;
Mario Marcucci, Firenze, Vallecchi, 1943;
Nomi della Pittura italiana contemporanea, Firenze, Arnaud 1944;
Poesia di Humilis, Firenze, Editrice Libreria Fiorentina, 1945;
Le Chimere di Gérard de Nerval, Firenze, Sansoni 1945;
Van Gogh, Firenze, Del Turco, 1945;
Lorenzo Viani, Firenze, 1949;
Alberto Magri, Firenze, 1951;
Hedgard H. De Gas, Milano, Garzanti, 1954;
L'opera di Arrigo del Rigo, Prato, 1954;
I visi, Firenze, Il Fiore, 1943;
Un'attesa, Modena, 1949;
L'incertezza amorosa, Milano, 1952;
Per strade di bosco e città, Firenze, 1954;
Coraggio di vivere, Scheiwiller, Milano, 1956;
L'apparenza non inganna, Milano, Scheiwiller, 1966;
La noia della natura, Galatina, (Quaderni del Tritone) 1958;
Pietà dell'atmosfera, Milano, 1970;
Replay, Milano, 1980;
Umori, con 10 disegni di G. Loffredo, 1978;
Experise per Vittorio, 1986;
Climax, Milano, 1990.
Lorenzo e dintorni (1992);

Ut pictura (1997);

Fattori, Milano, Scheiwiller, 1964

Pregiudizi e libertà dell'arte moderna, Firenze, Le Monnier, 1964;

Pietà dell'atmosfera, Milano, Garzanti, 1970;

Studi su la dolce prospettiva, Milano, Martello, 1964;

La nascita dell'Infinito (studi leopardiani); Montebelluna, 1989

Paolo Uccello, 1971;

Il più vero ritratto di Dante. Profili e studi su opere del Rinascimento
(1965, 1998) ;

Un tacito mistero

Il carteggio Vittorio Sereni – Alessandro Parronchi (1941-1982)

Cura di Barbara Colli Direttrice dell'Archivio sereni di Luino e ricercatrice
e di Giulia Raboni. Introduzione di Giovanni Raboni



La corrispondenza tra Vittorio Sereni e Alessandro Parronchi inizia nel 1941, poco dopo l'incontro dei due poeti a Firenze, e continua fino al 1982, poco prima della morte di Sereni. Il rapporto epistolare è particolarmente intenso nella prima parte della loro lunga conoscenza, dai contatti iniziali fino a tutti gli anni cinquanta, mentre successivamente si riduce, anche in rapporto all'attività sempre più impegnativa di Sereni prima alla Pirelli, poi alla Mondadori.

La lunga consuetudine, e soprattutto l'intensità di un rapporto di amicizia fondato su una profonda affinità intellettuale e sulla condivisione di una ricerca comune in ambito espressivo, rendono i loro colloqui particolarmente ricchi e stimolanti e definiscono uno spaccato molto ampio della vita culturale del Novecento, sia per quanto riguarda la vastità degli argomenti trattati, sia in relazione alla finezza e all'originalità del giudizio critico che entrambi formulano sul loro lavoro come sulle più generali questioni di poetica. Le lettere sono in totale 255, del periodo della guerra, e soprattutto dei due anni di prigionia di Sereni, tra il '44 e il '45, si hanno prevalentemente cartoline postali o le speciali cartoline per prigionieri di guerra, che contavano un massimo di ventiquattro righe. Il presente volume è realizzato grazie alla partecipazione del comune di Luino, proprietario dell'Archivio Sereni con

la regione Lombardia, sotto l'egida del Comitato scientifico di cui fanno parte, tra gli altri, Dante Isella, Pier Vincenzo Mengaldo e Giovanni Raboni.

Un tacito mistero è il primo volume di una serie di carteggi dell'archivio Sereni che annovera tra i corrispondenti i nomi più importanti della cultura del Novecento (da Luciano Anceschi a Giorgio Caproni, a Franco Fortini, a Mario Luzi ecc.).

Libri - Sarà presentato venerdì 11 giugno 2004 al Teatro Strehler di Milano il carteggio tra il poeta luinese e Alessandro Parronchi

Sereni rivive in un tacito mistero



Verrà presentato venerdì 11 giugno in uno dei luoghi sacri dell'arte, il teatro Strehler di Milano, il libro *Un tacito mistero, carteggio Vittorio Sereni - Alessandro Parronchi*, edito da Feltrinelli e curato da Barbara Colli e Giulia Raboni, con la prefazione di Giovanni Raboni. Il volume comprende una parte dell'immensa raccolta epistolare composta da seimila lettere conservata nell'archivio Sereni della biblioteca comunale di Luino e recentemente catalogata dalla stessa curatrice del volume, Barbara Colli. Tra quelle lettere si possono trovare mostri sacri della poesia italiana come Saba, Ungaretti e Montale oltre, naturalmente, allo stesso Parronchi, poeta ermetico toscano, i quali erano soliti colloquiare in modo molto stretto con Vittorio Sereni.

La raccolta del carteggio Sereni-Parronchi è il primo volume di una serie che lo stesso comune di Luino, attraverso l'assessorato alla cultura, intende continuare a pubblicare. La presentazione presso il teatro milanese vedrà la presenza di Gianercole Mentasti, sindaco di Luino, Dante Isella, studioso e amico dello stesso Sereni, e di Giovanna Ioli dell'Università di Torino. A seguito dei loro interventi l'attore Sandro Lombardi reciterà alcune poesie di Sereni, mentre lo stesso Lombardi insieme a Fabio Mascagni leggerà alcune tra le più significative lettere del carteggio Sereni-Parronchi. Nella stessa occasione verrà descritto il lavoro di digitalizzazione dell'archivio Sereni compiuto dalla "Società Le filigrane", voluto e finanziato dal Lions Club di Luino.

Trova coronamento in questo primo volume il lungo lavoro portato avanti dall'assessorato alla cultura del comune lacustre che, grazie all'instancabile professoressa Barbara Colli che ha seguito tutte le fasi del riordino in prima persona, è riuscito a rendere a Vittorio Sereni, morto nel 1983, il giusto tributo a chi, come lui, ha saputo esprimere attraverso l'arte anche l'amore per la propria città natale rendendola famosa attraverso la propria persona. Non a caso, in un recente sondaggio che mirava a capire per cosa o chi la provincia di Varese fosse conosciuta in Italia, Sereni, insieme a Chiara, è risultato uno degli illustrissimi di questa terra che al Paese ha dato non solo industria e ricchezza economica.

Attualmente è in fase di studio la raccolta di un altro immenso carteggio di proprietà del comune di Luino, quello di Piero Chiara. Alcuni faldoni di manoscritti originali e lettere sono pronti per essere scoperti.



Quindicinale di informazione ed approfondimento

Anno 3 Numero 59 - 1 maggio 2007

©2004 - 2007 laLente.net
Periodico registrato l'11 maggio 2004
presso il Tribunale di Firenze con n. 5341
Editore Gabriele Sabato
Direttore Responsabile Edoardo Semmola
Progetto Web a cura del Sito Internet.com

Alessandro Parronchi e il tacito mistero dei suoi novant'anni

Edoardo Semmola - edoardosemmola@lalente.net
lunedì 20 dicembre 2004

Il Novecento vissuto con gli occhi di un poeta. Quarant'anni di lettere e una visione a tutto campo, dall'ermetismo al muro di Israele.

Novant'anni e ancora un mistero, tacito, da scoprire. Lo scorso novembre Alessandro Parronchi, uno degli ultimi grandi poeti del Novecento italiano rimasto in vita, professore e critico d'arte, uno dei maggiori protagonisti della cultura del nostro tempo, ha spento 90 candeline. Contemporaneamente la casa editrice Feltrinelli ha fatto uscire la sua ultima fatica letteraria: "Un tacito mistero", carteggio quarantennale con l'amico e collega Vittorio Sereni. Un libro che viaggia nel tempo attraverso l'analisi dell'arte e della cultura, dal Dopoguerra agli anni '80.

Fra ricordi e passioni, guardiamo il mondo com'era e come è cambiato in compagnia del grande poeta fiorentino.

Buongiorno professore. Parliamo dal suo carteggio con Vittorio Sereni, "Un tacito mistero", da poco uscito in libreria. In questa raccolta di 40 anni di lettere lei e Sereni avete messo al centro del vostro ragionamento soprattutto la poesia, ma non solo, si può dire addirittura il "Novecento" inteso in senso ampio, la sua cultura. Cosa emerge da quelle pagine?

Dal carteggio emerge ciò che noi pensavamo, le nostre opinioni, i nostri gusti letterari. Ricordo che Vittorio Sereni, dopo il ritorno dalla prigionia in Algeria, era un

po' diffidente rispetto alle innovazioni e a ciò che accadeva, e di conseguenza di fronte a certi individui teneva un atteggiamento circospetto. Mentre scrivendomi si apriva volentieri riguardo i suoi gusti particolari e sulle sue inclinazioni e simpatie letterarie. Nel carteggio si riflettono sia le diffidenze sia i consensi che presso di lui trovavano altri. E il confronto tra noi, come è stato molto utile per me, è stato vivace per lui.

Che tipo di "atteggiamento circospetto"?

Vittorio era un uomo molto coscienzioso che non azzardava giudizi, che non faceva critiche violente. Ma, insomma, aveva un suo intendimento al quale teneva fede e che in ogni caso emergeva. Aveva un atteggiamento circospetto nei confronti di individui che si affacciavano alla cultura del dopoguerra con argomentazioni difficili, come Franco Fortini ad esempio. In lui ispiravano all'inizio una specie di repulsione, ma poi, con Fortini specialmente, si sono trovati molto d'accordo, hanno dialogato a fondo su molte questioni che premevano ad entrambi.

Quale periodo ricorda con maggiore piacere di questi 40 anni, forse l'ermetismo?

No, certamente. Piuttosto il primo dopoguerra, periodo nel quale si poteva mantenere l'illusione che non tutto fosse andato travolto ma che potesse rimanere qualcosa alla quale tener fede. Quello fu un periodo a suo modo molto bello. Poi, dopo, naturalmente cominciarono le delusioni... ma io non sono il più disposto a criticare il mio tempo attraverso gli avvenimenti principali. Piuttosto sono portato a reagire giorno per giorno contro quello che può essere lontano, divergere, dai miei intendimenti, dalle cose alle quali sono stato affezionato.

Come nasce il titolo "Un tacito mistero"?

Sul rovescio di una lettera di Vittorio a me, ho trovato scritto di mio pugno "noi a noi stessi, un tacito mistero". Questo ha fatto giuoco per mettere un titolo a questo carteggio: abolendo noi a noi stessi, è rimasto un tacito mistero. Non ricordavo assolutamente niente di questo verso, ma poi, a poco a poco, mi sono convinto che l'avevo scritto io e che il tema di questo verso rappresentasse un po' il mio rapporto con Vittorio Sereni, che non posso dire di aver conosciuto interamente ma soltanto dal lato più aperto verso di me e sui temi sui quali abbiamo discusso.

Pensando oggi a Vittorio Sereni, a quello che ha lasciato, al suo contributo alla cultura e alla storia italiana, cosa pensa? Che immagine ha di lui?

Un'immagine molto limpida, di un uomo che ha tenuto fede ai suoi principi, anche se la vita gli ha presentato delle esperienze che potevano travolgerlo... non mi riferisco solamente alla prigionia di guerra da lui sofferta, poi superata con un libro "Il diario di Algeria" che resta qualche cosa di molto significativo. Ma poi anche riguardo alla vita di ogni giorno, alla quale lui ad un certo punto sentì il bisogno di dare una svolta impegnandosi nell'industria, prima con la Pirelli e poi con la Mondadori, certamente più adatta al suo temperamento. Furono delle scelte che gli costarono fatica e anche nel giudizio degli amici potevano dar luogo a dissenso.

Lei ha amato tante diverse forme di espressione artistica: la poesia e l'arte figurativa soprattutto, ma anche il cinema e la musica. Ce n'è una che ha amato più delle altre? Questa pluralità di interessi aveva un centro unico: non è che occupandomi di storia dell'arte voltassi le spalle agli interessi letterari, e viceversa. In me questi interessi si sono avvicinati per un bisogno analogo: l'arte figurativa mi interessava allo stesso grado e con la stessa intensità dell'attività letteraria, nonostante che la prima in definitiva fosse diventata il mio mestiere. Insomma, non cambiava nulla, avevano lo stesso grado di intensità e di necessità.

Com'è cambiato il ruolo dell'arte oggi rispetto a ieri?

È cambiato molto. Ma, nella sostanza, quando questa esigenza si fa sentire in un individuo, l'interesse per l'arte ha lo stesso valore. Comunque penso che oggi, in presenza di questa esigenza, le difficoltà non dico siano aumentate, ma, in un certo senso, sì.

Qual è stato il suo rapporto con il cinema?

Nell'arte cinematografica ho avuto degli amori e degli interessi accentuati ma molto mirati in determinati punti. Per esempio, la novità che rappresentava il film giapponese rispetto ai precedenti americani, mi pare importantissima. E per conseguenza mi appassionò anche come strumento di comunicazione: fu una novità incomparabile.

Sta pensando a Rashomon, più volte da lei citato in passato?

Sì, a Kurosawa in generale diciamo. Un regista che nel Novecento è come uno Shakespeare. Ha innovato e scoperto delle regioni abbandonate e che invece sono piene di vita e di significato.

Arrivare a 90 anni e guardarsi indietro: lei ha vissuto la Guerra (Sereni è stato pure in prigione durante quel periodo), poi la contrapposizione est-ovest, lo sviluppo economico e tecnologico. E lo ha fatto da una posizione privilegiata: quella dell'intellettuale e dell'artista. Lei che ne è stato protagonista, può fare un breve bilancio del secolo passato?

Il secolo appena concluso ci ha fatto conoscere gli estremi opposti delle possibilità umane. Ha contrapposto qualcosa di molto significativo: come la poesia del primo Novecento, che è stata una grande innovazione. Poi il secolo ha portato con sé degli orrori, delle catastrofi in senso umano. E in questo alternarsi continuo certamente c'era qualcosa di vitale.

Pensiamo al fatto che proprio pochi giorni fa è caduto il 15° anniversario dell'abbattimento del Muro di Berlino...

Si abbatte il Muro di Berlino, poi si alza quello di Israele. Allora l'abbattimento non è servito a nulla. Non abbiamo imparato niente! Il secolo si è concluso con le guerre che ha avuto e un altro secolo incomincia con una guerra che è diventata una specie

di malattia endemica da dove non si vede la possibilità di uscire. L'aspetto nuovo è molto sconcertante: non si vede come un'espressione di guerra, che è quanto di più negativo esista, possa risolversi. Non si vede la possibilità.

Cosa ha lasciato la cultura del Novecento in eredità al nuovo secolo?

Se c'era qualcosa di buono ha perso significato, è stato accantonato, distrutto. D'altra parte, cosa è nuovo nel nuovo secolo? Pochissimo. Si sono raddoppiate le facoltà di distruzione, ma in positivo non si vede cosa ci sia.

Torniamo alla poesia. Lei nasce ermetico, poi ha passato varie evoluzioni. Cosa le ha lasciato quel periodo, quella corrente, e che ruolo pensa abbia avuto nella storia della cultura italiana l'ermetismo?

Non sono mai stato veramente ermetico. Nasco in quel tempo e per conseguenza ho assunto i colori e le abitudini del tempo. Però, insomma, l'ermetismo non è mai stato uno scoglio. È stato un leggero travestimento per quello che ero portato a dire e a significare. Poi si è dissolto completamente. Ha avuto certo tanti meriti: era un periodo in cui abbiamo guardato anche alla letteratura e alla poesia degli altri popoli. Non posso rifiutare questo termine come termine d'inizio, ma lo posso annullare come a poco a poco lo ho annullato per una necessità di realismo, di chiarificazione del linguaggio e del significato della vita.

Questo libro è una raccolta di lettere. Che significato ha per lei la lettera?

Non ho soltanto il carteggio con Sereni. Ho molti altri carteggi: con Pratolini, Ungaretti, Mario Tutino, Umberto Bellintani, Mario Marcucci. La comunicazione nella forma della lettera scritta a mano è stata un elemento sostanziale della mia vita. In questi carteggi io sono sempre diverso, mi adeguo al corrispondente e tento di avere da lui quei chiarimenti che mi può dare. Non impongo un carattere mio. E questa è stata una ricchezza, un bisogno di aiuto che veniva soddisfatto ogni volta.

Ma la lettera tradizionale, scritta a mano e imbustata, ha ormai perso quasi tutto il proprio ruolo nel mondo moderno, sostituita da internet e dall'e-mail... Pensa ancora che rappresenti un valore in sé o è solo uno strumento e come tale può essere accantonato?

A questa perdita abbiamo assistito in vita. Perché con gli stessi con i quali sono stato in corrispondenza fitta, quasi giornaliera, a un certo punto questa possibilità è venuta sempre meno, finché si è estinta. Allora sì, questo è un bene transitorio, ma un bene che ha avuto la sua grande importanza nel rapporto umano. I carteggi possono essere un modo di introdursi nella comprensione della cultura.

Firenze è la sua città. Come vede lo stato di salute della cultura a Firenze e in Toscana?

Cos'è questa cultura della Toscana? Le manifestazioni, ciò che chiamano "vita culturale"... mah, insomma, la sostanza è un'altra. È un po' il modo come gli individui

trovano una ragione alla loro esistenza nel confronto col prossimo e con il proprio ambiente.

Come è cambiata rispetto a ieri la vita culturale di Firenze?

Ieri? Ma quando? Di quale ieri parliamo? Perché nel primo Novecento c'era veramente una fucina di cultura, specialmente qui in Firenze. Uno poteva realmente aprirsi ai problemi dell'esistenza, della vita. Ma dopo, a poco a poco, questo si intorbida, si oscura, e infine viene a mancare.

Molti contestano a Firenze di essere una città che vive nel e del passato. Lei che ne pensa?

Non metterei un taglio al passato. Non è che il passato finisce, ma seguita. Vivendo qui, a Firenze, si vive nel passato della nostra città, che non è detto sia sempre presente ma certamente influisce e modella quello che sentiamo nella vita del presente.

Quali sono i nuovi poeti fiorentini che lei vede con più favore? E i nuovi pittori?

Non saprei. Ho avuto i miei pittori e i miei scrittori. Oramai non corrispondono a niente di quello che succede ora. Questa difficoltà di lettura del mondo circostante per me comincia alla metà del Novecento. Poi è cambiato tutto.

E la poesia di oggi, ha nuovi orizzonti?

Non ne sono incuriosito.

Qual è la pittura che ricorda con più nostalgia?

La pittura di certi artisti come Rosai, o Marcucci. Queste sono per me le forme valide. Certo capisco anche che il presente si sia distaccato dall'intendere queste forme. Ma non ho mai fatto differenze fra il presente e il passato. L'arte è viva proprio perché continua ad essere: l'arte è nel passato ma non soltanto, è anche nel nostro presente e noi la rimoderniamo, ne vediamo certi aspetti che prima non si vedevano e si cerca di capire certe forme d'arte ma anche certi momenti storici. In questo sforzo di capire c'è anche un'appropriazione di queste forme, di conseguenza non posso dire che restano un passato staccato da noi, ma un passato che si espande da radici che esistono già da tanto tempo.

Si dice che la cultura sia "un settore in crisi". E lo si dice in special modo nell'ambito fiorentino. Lei è d'accordo con questa diagnosi, che la cultura stia vivendo un momento di malattia?

Non direi di "malattia". Ci sono delle forme, degli scrittori molto vivi. Poi persistono anche forme d'arte che non sentivo, non mi piacevano, e che seguitano a non piacermi. Ma, insomma, anche quelle hanno vita. Si vive in contrasto.

Cosa occorrerebbe a Firenze e all'Italia per tornare ad essere protagonista della cultura?

Mi vado un po' staccando da questi pensieri. La vita dopo il 2000 per me è un'appendice alla quale non so dare un significato.

Muore Alessandro Parronchi, l'ultimo degli ermetici

«L'Unità» , 07/01/2007

Il poeta e critico d'arte si è spento ieri mattina nella sua casa fiorentina. Aveva compiuto da pochi giorni 92 anni. Era stato protagonista di una stagione straordinaria della cultura fiorentina. Cordoglio e commozione in città: «I grandi poeti non nascono tutti i giorni»

DA OGGI in Santissima Annunziata la camera ardente, domani pomeriggio il funerale

Era l'ultimo grande esponente dell'ermetismo. Dopo la scomparsa di Mario Luzi, era rimasto lui, Alessandro Parronchi, a ricordare al mondo quel che Firenze aveva rappresentato nel mondo delle lettere e dell'arte. Tempi leggendari, di cui lui era rimasto uno degli ultimi testimoni. Alessandro Parronchi, poeta, storico e critico d'arte è morto ieri mattina nella sua casa di Firenze. Aveva compiuto 92 anni il 26 dicembre scorso. Lascia la moglie Nara e due figlie, Rosa e Agnese. Tra i massimi studiosi di Michelangelo Buonarroti, «Studi sulla dolce prospettiva» era la sua opera più importante, Parronchi si è segnalato anche tra i protagonisti della storia dell'ermetismo fiorentino. La sua ricca produzione poetica era stata recentemente raccolta in un volume, «Le poesie», edito nel 2000 da Polistampa. Nato a Firenze nel 1914, aveva compiuto gli studi classici laureandosi in storia dell'arte nel 1938. La sua era una famiglia di notai - lo erano sia il padre che il nonno, ma lui aveva scelto la strada difficile e totalizzante dell'arte e della poesia, due muse che hanno illuminato la sua esistenza. È stato a lungo ordinario di Storia dell'arte medioevale e moderna e ha scritto molte monografie scientifiche.

Poesia «malinconica e triste» quella di Alessandro Parronchi, come lui stesso la definiva spiegando che «oggi la tristezza non è ammessa». Nella storia letteraria italiana, lui, che era anche critico d'arte e docente universitario, ha comunque

mantenuto un ruolo di primo piano. Innanzitutto perchè era stato protagonista di quel gruppo di ermetici che tra il 1930 e il 1945 si riunirono in una vera e propria scuola per fare poesia lontano dal contingente e in una ricerca continua del profondo e dell'inconscio. Dopo la laurea in storia dell'arte cominciò la sua attività collaborando con giornali e riviste d'avanguardia e avvicinandosi al 'club' di poeti dell'ermetismo fiorentino o secondo ermetismo: Mario Luzi, Piero Bigongiari, Alfonso Gatto, Carlo Betocchi, Luigi Fallacara, Carlo Bo, Franco Fortini, Oreste Macrì. In quel clima nasce la sua prima raccolta di poesia, *I giorni sensibili*, pubblicata nel 1941. In seguito, la sua scrittura abbandona l'ermetismo per percorrere altre strade le cui radici affondano nella letteratura dell'esistenzialismo cristiano e nei classici della poesia italiana. Tra i titoli più famosi, *Per strade di bosco e città* (1954), *Coraggio di vivere* (1961) e *Quel che resta del giorno del 2001*, anno in cui Parronchi ricevette il premio di poesia «Dino Campana». Intenso il suo rapporto con poeti, artisti e scrittori del '900 italiano, tra cui spicca Vasco Pratolini con il quale intrattenne un appassionante carteggio. Per anni ordinario di Storia dell'arte medievale e moderna, Parronchi ha scritto molte monografie scientifiche e intrecciò solidi rapporti con i maggiori artisti del '900, da Ottone Rosai a Guido Borgianni, Sergio Scatizzi, Venturino Venturi e Mario Marcucci.

Grande cordoglio a Firenze per la scomparsa del poeta. «Con Alessandro Parronchi scompare una delle figure di intellettuale più importanti e rappresentative della cultura italiana ed europea del Novecento - ha scritto il sindaco di Firenze Leonardo Dominici nel telegramma inviato alla famiglia del poeta-. Per i suoi 90 anni la città di Firenze volle essergli vicina conferendogli un riconoscimento in segno di affetto, di stima e di considerazione. Oggi Firenze ne ricorda la memoria con identica ammirazione, partecipando alla famiglia, ai suoi cari, i sentimenti del più commosso cordoglio». «La morte di Alessandro Parronchi è un lutto gravissimo, perché non nascono di frequente grandi poeti - dice Dario Nardella, presidente della Commissione cultura del Comune di Firenze - Firenze non dovrà dimenticare Parronchi, come non dovrà dimenticare Mario Luzi, Piero Bigongiari e gli altri grandi esponenti dell'ermetismo fiorentino e della poesia contemporanea italiana e europea. Al primo consiglio comunale di Firenze dell'anno, il 15 gennaio, avanza la proposta di individuare con tutte le scuole dell'obbligo della città una giornata dedicata alla lettura delle opere di Parronchi». «Il Consiglio regionale della Toscana ricorda con affetto Parronchi. La sua scomparsa è una grave perdita per la cultura italiana» dice il presidente del Consiglio regionale Riccardo Nencini. «Con lui scompare un altro degli uomini che fecero grande la cultura fiorentina - commenta l'onorevole Valdo Spini -. Di fronte alla sua opera ci inchiniamo reverenti». La camera ardente è aperta da oggi alle 10.30 nella chiesa della Santissima Annunziata a Firenze e i funerali si svolgeranno domani alle 15.

Pubblicazioni correlate:

Alessandro Parronchi.

Le Poesie.

© Polistampa 2000,

Vol. 2, cm 12x20, pp. 856, in cofanetto, rileg. tela, € 46,48

Con Parronchi a Firenze. Nel 2001 gli è stato assegnato il premio Dino Campana per l'opera poetica omnia in due volumi.

(Tra versi ritrovati)

di Antonio Stanca



Il poeta ermetico Alessandro Parronchi, nato a Firenze nel 1914, ha dato alle stampe, presso Interlinea, un breve volume contenente suoi vecchi componimenti ritrovati, forse rielaborati, e intitolato "Esilio". Così s' intitola pure la prima poesia della raccolta ed è stato il ritrovamento di questa a muovere l'autore alla ricerca delle altre che costituiscono l'opera. La lirica fu scritta nel 1943 quando avvenne il primo bombardamento su Firenze e Parronchi decise allora di trasferirsi in campagna nella vicina Terreno, presso la casa materna. Non vi rimarrà stabilmente ma soprattutto durante la notte perché gli riuscirà difficile stare lontano da Firenze dove si recherà a piedi. Sarà questo "l'esilio" al quale si vedrà condannato a ventinove anni: avere rapporti saltuari con la città natale, gli ambienti dove era cresciuto,

aveva studiato, si era laureato (1938) e dove partecipava ora di quella vita intellettuale ed artistica che, nella Firenze tra le due guerre, era particolarmente fervida e produttiva. Qui tra dibattiti, attività editoriali, riviste, critici, autori, soprattutto poeti, avveniva il cosiddetto "ermetismo fiorentino". Carlo Bo, Oreste Macrì, Gianfranco Contini erano i teorici maggiori, "Frontespizio", "Letteratura", "Campo di Marte" le riviste programmatiche, Mario Luzi, Carlo Betocchi, Alfonso Gatto, Piero Bigongiari, Alessandro Parronchi, Luigi Fallacara i poeti del gruppo. Questi costituivano una corrente e perseguivano il programma comune di una letteratura, un'arte che rinnovasse quanto giunto dalla tradizione, risultasse estranea ad ogni contatto con l'esterno, vivesse di sé, di una vita propria, si sostituisse alla vita, fosse la vita. Essere artista significava operare delle rinunce, consacrarsi ad un dovere simile a quello religioso poiché di carattere morale, spirituale, seguire i richiami dell'anima. Un esercizio che non doveva limitarsi all'elaborazione dei contenuti dell'opera ma estendersi alla ricerca di una forma estremamente elaborata, perfetta, pari alla dimensione, al valore superiore di quanto espresso. Un' arte pura, una religione delle lettere perseguivano gli ermetici fiorentini degli anni '30 e '40, una poesia con la quale identificare la propria vita, assentarsi dal fascismo, contestare il crocianesimo e procurare forma sistematica ad

umori già comparsi isolatamente con Campana, Rebora, Ungaretti, Mallarmé, Eliot: una scuola poetica voleva essere l'interprete definitiva di una cultura poetica che veniva da lontano. E come in ogni scuola tra le comuni linee di condotta sarebbero emerse le singole personalità, ognuna con la sua voce, espressione di sentimenti, pensieri individuali. La voce di Parronchi si sarebbe distinta per il suo inesauribile bisogno d'infinito, per la sua tendenza a ridurre ogni esterno presentato a stato d'animo, sentimento onde fargli superare la condizione contingente e procurargli una più estesa. Critico letterario, storico dell'arte, traduttore di poeti moderni, Parronchi fin dalle prime raccolte poetiche, "I giorni sensibili"(1941), "Un'attesa"(1949), si mostrerà impegnato in una ricerca destinata a rimanere sospesa non essendo possibile conciliare la constatazione di una vita destinata alla fine con l'aspirazione ad un'esistenza eterna. Per questa via il poeta giungerà a negare la morte, la storia, approderà alla fede religiosa ma il problema rimarrà e lo stato di sospensione tra finito e infinito diverrà il motivo ricorrente della sua immensa produzione in versi.

Raffinato, eletto nella forma, Parronchi si muoverà tra la lezione ermetica, linguaggio allusivo, evocativo, analogico, e l'esempio dei classici, componimenti ampi, uso dell'endecasillabo. Uno stile tanto curato adombrerà il dramma del contenuto ma non gli impedirà di trasparire in qualunque momento dell'opera. Per Parronchi questa non sarà mai compiuta e, come stavolta a ottantanove anni con "Esilio", egli ritornerà sempre a riprenderla, rivisitarla, dimostrando che insieme al problema neanche l'operazione che intende esprimerlo può essere considerata conclusa. Da qui l'attualità di ogni parte della sua produzione e, quindi, di "Esilio", componimento e raccolta che risalgono, s'è detto, agli inizi del Parronchi poeta ma che già contengono i motivi della sua poesia matura. "... tormento dell'irraggiungibile, distanza/ di cui non si tocca mai la fine...", "...l'infido/ buio in cui sempre si nasconde il male.", "...che altro se non amore ci rinnova?...", "...Ora non appartieni più a nessuno/ ma se uno di te appena si ricorda/ non sei più solo.", "...e prima che il lume di un'alba in cielo cominci a fluire/ si colma il tenero mondo e il cuore di quell'essenza.", "Tu morto sei ma vivi/ perché morire non è non esistere!...": questo il Parronchi della raccolta "Esilio", il primo Parronchi e questo sarà anche l'ultimo con i necessari sviluppi di contenuto e di forma. Il buio che il poeta teme diverrà quell'idea del tempo, della storia che negherà, la luce cui anela si trasformerà nell'approdo religioso, la perplessità di fronte alla morte gli farà maturare il pensiero di una vita senza limiti: quello di Parronchi non sarebbe stato un processo che avanza, supera, annulla le fasi precedenti ma una visione che si amplia, si arricchisce sempre più senza mai negarsi in alcuno dei suoi momenti o aspetti, senza mai smettere di credere che niente finisce ma tutto continua.

Il «vivo lume» della prospettiva nella poesia di Alessandro Parronchi**Giovanna IOLI***Cuadernos de Filología Italiana*

Vol. 9 (2002): 151-164

ISSN: 1133-9527

RIASSUNTO

Giovanna Ioli propone un discorso critico dell'opera poetica di Alessandro Parronchi, mettendo in risalto il tema della «prospettiva», che rappresenta la matrice della storia in versi dell'autore fiorentino. Studioso dei fenomeni della visione, dello specchio, Parronchi ha grande competenza della storia e della fenomenologia di questo tema, documentata da una serie di saggi teorici d'arte e di letteratura.

Tali interventi, a partire dagli *Study sulla 'dolce' prospettiva* del 1964, che comprendono anche un capitolo importante sulla *Commedia* di Dante, rappresentano un discorso di metodo e si riflettono a tutto campo sull'opera di Parronchi, fino a diventare uno strumento fondamentale di lettura per le sue *Poesie*.

Che la poesia di Alessandro Parronchi occupasse un posto di primo piano nel panorama della letteratura italiana del Novecento, si sapeva anche prima dell'edizione che raccoglie tutte *Le poesie*, uscita nel giugno 2000 con la prefazione di Enrico Ghidetti, *Appunti per un ritratto*, dove la sua collocazione viene descritta e motivata criticamente. Dopo la lettura dei due volumi, che ripercorrono l'intero arco della vita in versi di Alessandro Parronchi, non si scopre solo la mole e l'importanza della sua opera nella storia della poesia contemporanea, ma l'essenziale coerenza del discorso: un

itinerario all'interno di se stesso,¹ ma compiuto attraverso una sorta di allegoria della visione esatta. Parlare di visione esatta non allude solo alla «metafisica della luce», alla vena descrittiva dei suoi testi, al riverbero di colori dei suoi «affreschi», dei suoi «paesaggi dipinti» (titoli di due «quaderni» o sezioni),² ma significa chiamare in causa quella dantesca «ancilla della geometria»,³ che è la *scientia perspectiva*, riferendoci in modo specifico, tecnico, al significato antico della parola «prospettiva»: non è – come insegna Parronchi – un semplice sfuggire di piani nella distanza ma scienza completa della visione. A questo significato si riferisce quando scrive i versi di *La mezzanotte di Paolo Uccello (Pietà dell'atmosfera)*, dove riaffiorano le sue ricerche sulle fonti del pittore, poi pubblicate negli *Studi su la 'dolce' prospettiva*. È una poesia in cui si parla degli errori della visione, dei giochi di specchi convessi, di deformazioni atmosferiche, di arcobaleni, quali appaiono nel *Diluvio*, nelle *Battaglie*, nel *San Giorgio*, ma che si conclude, citando gli studi teorici, con una vera e propria indicazione di metodo: «Prospettiva, da ogni angolo sempre nuova e diversa,/ tu per me nella mia vita ad ogni istante / hai avuto una dolcezza».4

Studio dei fenomeni della visione, dello specchio, della prospettiva, Parronchi ha una competenza dottissima della storia e della fenomenologia di questo tema. Competenza che egli continua a esercitare tacitamente da più di mezzo secolo per leggere quadri e sculture, opere di filosofia e di letteratura, per guardare il mondo che lo circonda. Questo bagaglio culturale costituisce anche l'identità dei suoi versi ed è proprio su questo punto che ci soffermeremo, per la convinzione o, almeno, il fondato sospetto, che la prospettiva non sia un elemento eccezionale, legato semplicemente alla storia dell'arte, delle arti, seppure riversate nella sua poesia, ma che sia uno strumento di lettura di non secondaria importanza per vedere quanta stratificazione verticale si celi dietro la *Giovanna Ioli II* «vivo lume» della

prospettiva nella poesia di Alessandro Parronchi Cuadernos de Filología Italiana

Vol. 9 (2002): 151-164

1 C. Betocchi (1938: 234), alla pubblicazione delle sue prime poesie, già parlava di uno

«spettacolo grande in una sua situazione grande d'animo».

2 Cfr. A. Parronchi (2000: 351): «La mia produzione poetica si numera in "Quaderni". Quando

un certo numero di quaderni raggiunge consistente unità nasce un libro».

3 Conv. Il XIII 26. Lo studio di Alessandro Parronchi su La prospettiva dantesca è il saggio più

importante su questo tema e il più trascurato dai commentatori. Vd. A. Parronchi (1964: 3-90).

4 Il testo fa parte di Pietà dell'atmosfera, che raccoglie testi scritti tra il 1960-70. Nell'edizione delle Poesie è alle pp. 292-3.

cifra stilistica dominante, quell'apparente chiarezza descrittiva, che insegue le immagini come in una successione di fotogrammi.

Considerando la vastità dell'opera di Parronchi, lo faremo per nuclei esemplificativi, ma senza mai perdere di vista i vari aspetti della scienza dell'ottica, della catottrica, della diottrica, che sono riassunte nel termine di prospettiva, ricordando che la catottrica è la dottrina della riflessione della luce, la legge dello specchio, mentre la diottrica si occupa della rifrazione. La chiarezza lessicale e sintattica dei testi a cui abbiamo accennato, che all'inizio del suo lavoro contribuiva forse a prendere le distanze, a dichiarare la propria biologica diversità dall'ermetismo coevo, si rivelerà negli anni come una vocazione e uno stile impermeabili alle correnti letterarie e agli «ismi»: una trasparenza che sceglie le immagini del paesaggio e dei «visi» per

creare un nuovo impianto poetico. La chiarezza, infatti –e lo mise bene in evidenza Luca Lenzini–⁵ va intesa soprattutto come sinonimo di luminosità, uno degli elementi primari dei rispecchiamenti, anche se può apparire in contrasto con alcune caratteristiche tematiche dell'opera, che sembrano dimostrare il contrario: nubi, brume, crepuscoli, aloni e ombre.

Sarà lo stesso Parronchi a spiegare che questa apparente anomalia rientra pienamente nella casistica della scienza della visione. Nell'introduzione al «teorema della bellezza» di Vitellione, un monaco polacco autore di una *Perspectiva* del XIII secolo, parlando degli inganni delle immagini prospettiche, ci spiega che la bellezza è «un momento di rapimento determinato da una figura [...] che può essere prodotto di una quantità visiva come la luce, ma anche dal suo opposto:

l'ombra; di una qualità corporea o tattile come la liscezza, diafanità, sottilità, ma anche dai loro opposti: lo scabro, l'opaco, lo spesso. [...] l'occhio, mai sazio di guardare, fa la sua scelta nel caleidoscopio eternamente rinnovantesi della "piramide radiosa". Cioè nel mare innumerevole delle forme, e scopre, a prezzo di smarrimenti [...] la bellezza del tempo turbato e delle ore crepuscolari».6

La lunga citazione mette in risalto i rivoli a cui attinge anche l'arte poetica di Parronchi, che si nutre dell'intensità visiva dei fenomeni di riflessione e quindi dello sguardo, della vista, dell'occhio. In *La mezzanotte di Paolo Uccello* leggiamo: «...una faccia luminosa... Saliranno / nemi e nemi, e come tutto si dissolve / nell'asprezza, / bruceranno le pupille non trovando / scampo al raggio saettato dalla lente / spaventosa dell'iride, / correrà il mondo a disfarsi come immagine / che in riflessi degli stagni empie la bruma...».

Nei *Giorni sensibili*, nei *Visi* (un titolo che molto probabilmente è da intendere nel senso dantesco di «occhi»), in *Alone* (un titolo che allude a un

Giovanna Ioli Il «vivo lume» della prospettiva nella poesia di Alessandro Parronchi

153 *Cuadernos de Filología Italiana*

Vol. 9 (2002): 151-164

5 L. Lenzini (1993).

6 Cfr. A. Parronchi (1967: 30-1). Tra i saggi di Alessandro Parronchi dedicati all'arte, quello su

La «camera ombrosa» del Caravaggio (1976, 2000) arricchisce e spiega questo concetto. Cfr.

anche Id., *Prospettiva «di Spiracolo»* (1990).

154

altro effetto della rifrazione), è frequente trovare sfondi nebbiosi, di caligine, serali, notturni, da cui emergono, a tratti, rapide pennellate di colore, soprattutto il «verde» dei paesaggi, dei giardini come in *Acanto*.⁷ Il verde è un colore che dilaga in tutta l'opera in versi di Parronchi, quasi a rasentare la limpidezza di certe percezioni del paesaggio toscano, sul quale collocare ricordi e memorie.

Sfogliando i *Giorni sensibili*, troveremo il «viola» o il «bianco fioco» del *Canto dei boscaioli*, ancora il «verde selvatico», «la luna verdina», la «bianca polvere», «le fiaccole già rosse d'aurora» di *Concerto*, il «giardino / tutto verde di lampi» di *A un'adolescente*, le «verdi iridi» di *Veglia in Arcetri*, il «roseo corno / della luna» di *Ragazza pensile*, il «limpido topazio» e i «gialli orti» di *All'amica*. Nella poesia che chiude i *Giorni sensibili*, *Balcone fiorentino*, i colori non sono più camuffati tra le rime, ma sono piuttosto esaltati come in una tavolozza, dove tocchi di «rosa», di «neve», di «verde» richiamano a distanza quella metafisica della luce che li governa.

Dal «balcone fiorentino», Parronchi vede, nella «sera alta e tremante», fuochi che si accendono, alberi mossi dal vento, «un più luminoso albero»: lo dice in versi, ma usando parole dipinte.

Per sgombrare subito il campo dagli equivoci, questo non vuole assolutamente significare che egli tenda a rendere paesaggi dipinti in poesia. Ciò che a lui preme è la scoperta del «teorema della bellezza» nelle arti, senza la pretesa di metterle nel frullatore per mescolarle insieme. Le arti hanno un fondo comune –dichiara Montale in un'intervista del '62–,8 e per Parronchi deriva dall'intensità visiva dei fenomeni di riflessione, che il suo sguardo, il suo occhio, la sua vista, sanno cogliere nella pittura, nella scultura, nella musica e nella poesia.

È il concetto stesso di bellezza che prende forma, così come lo intendevano gli antichi, studiati con tanta appassionata costanza. È una bellezza in cui, accanto ai «primi visibili», la luce e il colore, si armonizzano altri nuclei, che sono già per Marsilio Ficino, «una Voce, un fulgore d'Oro, il candore de lo Ariento, la Scienza, l'Anima, la Mente et Dio»: tutti nuclei che hanno bisogno di una vista interiore.⁹

Fu Charles Singleton a insegnarmi che la prima parola di un'opera ha una sua precisa valenza, e questo canzoniere comincia con un richiamo imperioso all'organo della vista, un perentorio «Vedi imbrunire», a cui fa seguito la descrizione di dettagli paesaggistici che non esiterei a chiamare «pittorici». Una delle cose, infatti, che colpisce nella lettura dei due volumi di *Le poesie*, con la loro ampia circolarità temporale, è la capacità di dilatazione visiva che Parronchi impone alle parole scritte, che vengono usate come un pennello fin dalle origini. In *Eclisse*, pubblicata per la prima volta nell'aprile 1938, quel «Vedi imbrunire» è seguito da una serie di dettagli che, oltre alle immagini che *Giovanna Ioli II* «vivo lume» della prospettiva nella poesia di *Alessandro Parronchi*

Cuadernos de Filología Italiana

Vol. 9 (2002): 151-164

7 Cfr. anche *Sulle facciate*, in *Poesie* (2000: 121).

8 *Queste le ragioni del mio lungo silenzio. Dialogo con Eugenio Montale* (1962, 1996: 1628).

Vedi anche, per esempio, i testi di *Le poesie* alle pp. 188, 193, 210.

9 M. Ficino, *Sopra lo Amore*, V, III.

parlano ovviamente di storie e di emozioni, hanno il preciso compito di lasciare una traccia visuale d'ambiente: luci, ombre, biancori, lampi, brillî nel buio, e così via. Le tracce sono troppe per non far sorgere il sospetto che *Eclisse* sia l'inizio e il punto d'arrivo di una poetica; che sia, insomma, una vera e propria dichiarazione di poetica.

Eclisse fu pubblicata per la prima volta sul *Frontespizio* nell'aprile del '38, preceduta da una nota di Carlo Betocchi. A quei tempi Parronchi era già attratto dai problemi della prospettiva. In una lettera, Ungaretti ricorda un episodio del '42, nella chiesa di San Clemente, a Roma, dove davanti alla crocifissione del Masaccio, gli spiegò i segreti prospettici di quell'affresco. La poesia *Defunti su montagne*, che Ungaretti invia all'amico nel '45, ricorda proprio quella lezione estemporanea.

Le scabre varianti d'autore convergono nel rafforzare questo ruolo di *Eclisse*, perché aggiungono due colori che si ripeteranno negli anni a venire e che hanno un significato molto particolare: il «bianca» del primo verso (Dante diceva che la geometria, di cui la prospettiva è l'ancella, è «bianchissima, in quanto è senza macula d'errore»)¹⁰ e il «roseo» del v. 19. Di questo colore, che nasce dalla descrizione di effetti di luce, Parronchi discute a lungo nel suo carteggio con Ungaretti, perché gli erano rimasti dei dubbi interpretativi dopo la sua traduzione dell' *Après midi* di Mallarmé, proprio nel punto in cui compare il verso «*Pour triomphe la faure idéale de roses*».¹¹ C'è un passo di questa corrispondenza che ci fa comprendere meglio di qualunque discorso che cosa possa significare la variante di un colore in un testo e la catena di rifrazioni che da esso si riverberano.

L'Après-midi, è a dirla in breve, un paesaggio: un bosco dove la «nuit» è

«ancienne» per il folto, e dove la luce penetra con difficoltà e con molti giochi:

giochi infiniti di luci e ombre; ed esse dai rosa-rose dall'incarnato evocatore di sensualità e di tenerezza portano la pittura che rappresenta naturalisticamente il paesaggio a farsi via via ricca del contenuto umano del poeta, sino a diventare il suo emblema, l'emblema d'un suo momento. Tutta la poesia parte dalla profondità dei rosa.¹²

L'alternanza «rosa-rose» nella poesia di Parronchi non è dunque mai in odor di metafora, ma di studio e di speculazione, un giuoco infinito di luci e di ombre: «Su, prima che di rose non si rompa / l'orizzonte –saliva a passi rapidi...– / prima che il sole beva tutta l'ombra!».¹³ Una terza variante, *Giovanna Ioli II «vivo lume» della prospettiva nella poesia di Alessandro Parronchi*

155 *Cuadernos de Filología Italiana*

Vol. 9 (2002): 151-164

10 *Conv. II XIII 27.*

11 S. Mallarmé, *L'après-midi d'un faune*, preceduto dalla *Genesi di L'après-midi d'un faune* di

C. Guyot, trad. con testo a fronte di A. Parronchi (1945: 6)

12 Lettera di Ungaretti a Parronchi, n. 15, 30 dicembre 1945; in G. Ungaretti - A. Parronchi,

Carteggio, (1992: 16, 34).

13 *Figura, come rapida salivi!*, in *In ascolto* [1946-47]; in *Le poesie* (2000: 112).

156

apportata al v. 16 che recitava: «Sensibilmente dileguavi indocile», diventerà un richiamo all'imperioso «Vedi» d'apertura: «Dalla mia vista dileguavi indocile».

Non è certo nostra intenzione addentrarci in minuziosi riscontri filologici,

ma appare evidente che questo accenno alle varianti di *Eclisse* rientra nell'economia del discorso intrapreso, poiché testimonia un Parronchi orientato a dare maggior risalto ai fenomeni legati alla riflessione, alla speculazione e, quindi, all'azione concreta del vedere. Per usare le stesse parole che Parronchi usò nell'introdurre il catalogo di Marcucci, *Frammenti di realtà pittorica*, «è il brillio dell'iride che si ferma su una pianta, sul colore di una veste, su un atomo della realtà più vera, quella che tanti pittori non si sono sognati mai di conoscere» e che il lettore moderno, aggiungiamo noi, senza il supporto teorico che lo sostiene, stenta a riconoscere.¹⁴

Il tema dello sguardo e della prospettiva informa così tutta l'opera di Parronchi, comprese le poesie d'amore. «Vive solo l'amore che raggia per gli occhi», scrive in *Cerca, muoviti, vaga* di *Pietà dell'atmosfera*, citando quella legge della poesia d'amore che si afferma e sviluppa a partire dai provenzali, dai siciliani e dagli stilnovisti per giungere fino a noi. Dante vede raggiare questo amore negli occhi di Beatrice quando in vetta al monte Purgatorio scopre la sua funzione di specchio del divino (*Purg.*, XXXI 122; *Par.*, XVIII 17). Questa è l'ultima cosa che Dante riesce a vedere compiutamente, per ordine stesso della «gentilissima», perché possa scriverne al suo ritorno tra i vivi (*Pur.*, XXXIII 53). Da questo momento in poi la luminosità accecante del Paradiso gli impedirà di vedere nel «verace specchio» (*Par.*, XXVI 106) della divinità, per la descrizione della quale non è previsto alcun linguaggio umano. Ancora Dante, insomma, che lascia i suoi riverberi nelle parole altrui.

Fu proprio questo il mio primo collegamento con la poesia di Parronchi, quel Dante, maestro della visione esatta, che ricompare come citazione sotterranea a parlarci di prospettiva.

Tra le prime cose di Parronchi che ebbi occasione di leggere sistematicamente non ci furono le poesie, ma proprio quegli *Sudi su la 'dolce' prospettiva* che lui pubblicò nel 1964. Lo feci quando, studiando gli ultimi canti del *Purgatorio* dantesco, cercai un conforto autorevole ai miei sospetti

interpretativi, che puntavano a un legame tra visione dantesca e nuovo linguaggio, quello annunciato da Beatrice nel Paradiso terrestre. Il conforto mi venne da quello studio ampio e documentato, dove si dimostra che il problema della prospettiva è presente in tutta la cantica e presuppone una precisa cultura dantesca: la conoscenza non solo delle tecniche pittoriche, ma della scienza che aveva a che fare con l'ottica e la catottrica. Il rilievo dato da Parronchi a questi aspetti del poema dovrebbe rientrare a pieno titolo nella nuova ermeneutica dantesca, quella in grado di impostare una corretta lettura della *Commedia*: aspetti che, al tempo di Dante, erano familiari per i dotti, i Padri della Chiesa e i poeti, e che il lettore

Giovanna Ioli Il «vivo lume» della prospettiva nella poesia di Alessandro Parronchi

Cuadernos de Filología Italiana

Vol. 9 (2002): 151-164

14 A. Parronchi (s.d.: 1).

contemporaneo, proprio per la distanza temporale dell'opera dantesca, aveva semplicemente trascurato, dimenticato, ignorato. Proprio basandosi sulle conoscenze del tempo, infatti, Parronchi riesce a spiegare con puntigliosa chiarezza la necessità di alcune terzine, apparentemente descrittive, nell'economia dell'opera, aprendo così una nuova, seppure antica, angolazione di lettura.

Non è questa la sede per aprire una trattazione sugli effetti di questo studio parronchiano, troppo spesso ignorato, nella storia dei commenti danteschi e sui possibili futuri sviluppi, ma l'effetto più immediato è che il linguaggio della *Commedia* ha talvolta il bisogno di essere visto, oltre che di essere letto.

Dante sta scrivendo ciò che vede, e chiede dunque al lettore di porsi nella stessa condizione prospettica perché le sue parole potranno essere meglio intese.

Il linguaggio di Dante, insomma, in alcuni luoghi del poema chiede anche di «guardare» le sue terzine, tenendo conto della prospettiva.

La scienza della visione è un tema che Parronchi affronta in modo talmente completo e sistematico da spingermi a intuire, già ai tempi di quelle mie prime letture, che il suo interesse per questo tema non fosse esclusivamente scientifico e rispondesse, piuttosto, a un'esigenza più profonda, connessa non solo con il magistero di critico dell'arte, ma anche con il suo fare poetico. Non a caso traduce *Il teorema della bellezza* dal latino di Vitellione e lo fa in versi. È un altro indizio che ci spinge a leggere *Le poesie* tenendo conto di questo punto fondamentale: quello della vista, dello sguardo, degli occhi e, quindi, dello specchio, della visione, dell'immagine simmetrica, che si riassumono nella parola «prospettiva».

In questa luce, trova una ragionevole spiegazione anche la straordinaria coerenza della sua opera poetica in tutte le fasi della vita, come se entrasse d'imperio a far parte di una atemporalità, di una sospensione spazio-temporale.

Fu Apuleio nell'*Apologia* a dire che l'immagine nello specchio è sempre coetanea di chi la contempla, essa segue il suo originale in tutti i periodi dell'esistenza. In un riflesso, infatti, non possono esistere né la Storia né il tempo. Il lampo, l'ombra, la luce rifratta, sfuggono all'anagrafe, alla cronologia,

come in quel viso perennemente giovane di *La mezzanotte di Paolo Uccello*: «volto che non invecchi, / la serena solitudine che s'apre dentro l'estasi / farà eterno il tempo se riflessa in uno specchio».

L'intera opera in versi di Parronchi si apre e si chiude con questa impronta, che rispecchia, nel senso proprio del termine, la scelta stilistica della bellezza:

«un ricorrere continuo alla *Perspectiva* come a fonte inesauribile di

suggerimenti formali».15

Da questa consapevolezza operativa e critica si muove organicamente la differenza costitutiva della sua poesia, che riflette un'idea della lingua, della sua

funzione e possibilità, in una particolare idea di realtà atemporale, come le immagini specchiate sulle tele. I riscontri confermano, anche da un punto di
Giovanna Ioli Il «vivo lume» della prospettiva nella poesia di Alessandro Parronchi

157 *Cuadernos de Filología Italiana*

Vol. 9 (2002): 151-164

15 A. Parronchi (1967, 2000: 31).

158

vista quantitativo, l'evidenza di un linguaggio poetico di forte carica impressiva, che si distacca dai modelli tradizionali e dalle istituzioni storiche e ideologiche del suo tempo. I colori, la luce, i riflessi, gli aloni, le ombre e i crepuscoli non tendono semplicemente a ricondurre il potere suggestivo delle immagini verso un'immagine visiva dei suoi testi, ma disegnano una storia, e non solo individuale, che approda a un senso ben più ampio.

La destinazione semantica della scelta stilistica ed espressiva di Parronchi è riconoscibile nel progresso dell'opera scritta, che ripete, sviluppa e trasforma le sue premesse, ripiegandosi sulle immagini del reale per farle emergere giudicate, come in un vortice che affida alla memoria una funzione attiva e liberatrice, trasformando il ricordo in visione e conoscenza.

Un esame comparativo fra i testi che attraversano il percorso stilistico di Parronchi offre non poche occasioni significative per esemplificare la coerenza del suo discorso, che affida all'arte della prospettiva il suo affresco del mondo.

Il titolo della poesia che apre la raccolta *I visi*, sembra evocare la cornice che delimita la visione figurata del paesaggio, in cui il «verde», il turchino,

l'oro e oro, hanno una posizione privilegiata a fine o a inizio di verso. Una cornice evoca istintivamente l'idea della limitazione, del circoscritto, del finito, ma un titolo come *Finestra sull'occidente* sembra anche invitare alla provocazione degli ossimori. In questa finestra-cornice sta racchiuso un paesaggio senza confini, l'occidente, creato da semplici riverberi aggettivali, sapientemente posti in posizione privilegiata nell'economia del verso: «angosciosi veli», «stele tremende», «un fosco davanzale». Sono le tracce e la spia di una tempesta che scuoterà l'occidente. Sono, in altri termini, la bufera montaliana. Siamo, ricordo, nel '41:

Vecchi rami si tingono di verde,
e a tratti solitario nell'odore
dei vicini frutteti un nauseante
fior di mandorlo inebria di speranza
lo sguardo inaridito dei viandanti.
La notte strofinandole turchine
ha rese le ghirlande, e oltre le case
come avvolti i cipressi e d'angosciosi
veli opache le sue stele tremende
hanno i giardini, e il vento come spenge
oro e oro su un fosco davanzale!
Così una volta contro i vetri chiusi
dove urtavano bacche, questo sole
rifrangeva improvviso i primi suoni
delle campane, un brusio d'alveari.
E l'aie d'irrequieti giovanetti
giubilando s'empivano. È tornata
l'ora del vespro, il pigro urto del vento
sperde le fredde luci in un fulgore
di roseo vino effervescente.

Finestra sull'occidente ha, però, un'altra traccia madraperlacea che gioca a favore della nostra indagine. I brandelli di versi che abbiamo appena citato facevano parte di un'altra poesia, pubblicata sul *Frontespizio* del luglio del 1938 e non compresa nei *Giorni sensibili*. Si tratta di *Sera, notte* e i versi di cui parlo recitano: «Come avvolti i cipressi e d'angosciosi / veli opache le sue stele tremende / hanno i giardini!». In una nota Parronchi scrive: «La esclusi per il suo descrittivismo ossessivo, con evocazioni da De Chirico e Paolo Uccello, in quella che era già una maniera».16 Siamo, insomma, allo stadio della dichiarazione di poetica precisa, anche se rovesciata come per un effetto speculare.

Una rapida notazione riguarda le prose che precedevano i versi dei *Giorni sensibili* e dei *Visi* (*Al di qua di una sera* e *Maggio precoce*) e che, nell'edizione di tutte *Le poesie* non ci sono più. Sono state accolte in una scelta di prose edite dalla Polistampa nel luglio del 1997. Il titolo di questo volume –*Ut pictura*– cita quel canone estetico oraziano, adottato poi dal barocco europeo, che recita *Ut pictura poiesis*, la poesia è come la pittura. E forse cita anche quell'attacco montaliano del *Ventaglio*: «*Ut pictura...* Le labbra che confondono / gli sguardi, i segni, i giorni ormai caduti / provo a figgerli là come in un tondo / di cannocchiale arrovesciato, muti / e immoti, ma più vivi». Sono le parole di queste prose a ricondurre perentoriamente il discorso allo sguardo del poeta e al «quadro» della sua poesia: «E arrivati insieme a una finestra aperta sulla città sappiamo guardare con lo stesso intento la profonda distesa del paesaggio, assorbire il pieno sole dell'inverno sereno, scostare con le unghie un frammento di pietra sul davanzale per sentirci vivi». 17

Con la natura, scrive Marino Biondi nella *Nota al testo* di *Museo di notte*, Parronchi fa ciò che «dice debba farsi per i quadri nel deserto notturno di una galleria: pensarli continuamente, nelle sepolte oscurità museali, affinché non si dileguino nelle cornici».18

Il continuo ragionamento di Parronchi sulla prospettiva e sugli effetti che questa può avere nell'arte, ha nella sua opera poetica un esito che mette, dunque, in primo piano quell'interdipendenza fra le arti a cui abbiamo già accennato,

l'idea, appunto, «che tutte le arti hanno un fondo comune». Già nel '45, d'altronde, in una nota critica sull'uso della luce nella pittura di Giotto, Cézanne,

Morandi, non tralasciava di citare anche Leopardi, Ungaretti e Montale.¹⁹ Visionario delle immagini e dei colori (quando la percezione del reale si fa talmente minuziosa da sembrare inventata, la parola «visivo» non basta più a *Giovanna Ioli* Il «vivo lume» della prospettiva nella poesia di Alessandro Parronchi

159 *Cuadernos de Filología Italiana*

Vol. 9 (2002): 151-164

16 A. Parronchi (2000: 361).

17 A. Parronchi (1997: 30).

18 M. Biondi, *Nota al testo*, in A. Parronchi (1996: 29).

19 A. Parronchi, *La luce dipinta* (1945: 11).

160

definire un'artista), Parronchi mostra interesse per autori che hanno compreso questa lezione, e il pensiero va subito a Dino Campana, sull'opera del quale egli scrisse un mirabile saggio.²⁰ Negli *Autografi sparsi*, pubblicati di recente, il poeta di Marradi annota che per rendere il paesaggio «non basta la pittura, ci vuole l'acqua, l'elemento stesso, la melodia docile dell'acqua che si stende fra le forre all'ampia rovina del suo letto, che dolce come l'antica voce dei venti incalza verso le valli in curve regali: poiché essa è qui veramente la regina del paesaggio».²¹ Nel lontano 1946, Parronchi scriveva: «un'acqua che nel verde s'allontana. / Come se da un silenzio / d'antri un'onda sonora / salisse, ...».²²

Un rapido spoglio delle numerose sinestesie presenti nei suoi testi ci indirizza imperiosamente su questa consapevole o inconsapevole tensione stilistica. I suoni e le immagini, infatti, si fondono in un'unica espressione naturale, totale, che permette alla scienza, della visione e della parola, di diventare poesia. Accade in molti luoghi dell'opera, come per esempio, nei versi già citati di *Finestra sull'Occidente*: «Così una volta contro i vetri chiusi / dove urtavano bacche, questo sole / rifrangeva improvviso i primi suoni / delle campane, un brusio d'alveari». Anche in *Agli Amici* («[...] Ora la terra / profuma, come voci nuove all'aria / nascono lumi dentro i mormoranti / alberi [...]») o in *Firenze* («[...] Deserto delizioso / visitato dai venti, gioia e lacrime / di chi ascolta per sé tutta la luce / spuntare in cima agli alberi di neve / e il cuore teso a tante albe segrete / disfarsi a quella musica veloce») si avverte questa scelta stilistica, sintomatica di un linguaggio che affida la sua forza semantica alle immagini.

Dopo questi rapidi accenni, potremmo azzardare l'ipotesi che la poesia di Parronchi sia tesa alla ricerca di uno stile totale, che non esclude un tono che sappia coniugare tradizione scritta e dipinta, legate fra loro dai suoni delle parole, dalle musiche che scaturiscono dalle cose. In *Poesia all'antica*, scritta su un taccuino inedito in corso di stampa per le edizioni di «Interlinea» (*Esilio*, Novara, Interlinea, 2003), l'interrogazione della prima quartina annuncia il tema della memoria, altra luce che dilaga sul tempo inesorabile:

Come ha fatto il pittore, in quel tratto di muro
che chiude tra due case un orizzonte,
a sprigionare un sogno di stagioni defunte
nel bagliore di malva del tramonto?
È il suo segreto. Io non saprò mai andare
a ritroso per vincere l'età,
prigioniero del tempo, che del tempo
e la misura e il termine non sa.

20 A. Parronchi (1958: 239-276).

21 *Dino Campana spero per il mondo. Autografi sparsi 1906-1918* (2000).

22 *All'arida montagna*, da *In ascolto*, in A. Parronchi (2000: 102).

Col passare degli anni, la sua educazione di storico dell'arte all'immagine, allo studio della visione, contagia le architetture verbali, i paesaggi, che si imprimeranno sulla carta, miracolosamente, con i colori della memoria. Se nei primi libri non si trattava di rendere un *Paesaggio dipinto*, ma di passare dal particolare all'universale, guardando paesaggi «presenti più che agli occhi all'anima» (*Paesaggio dipinto*, v. 12), oggi tali paesaggi sono presenti in una memoria talmente viva da vincere anche la morte.

Nelle ultime prove del Parronchi maturo, la persistenza della memoria visiva si accampa in una continua contemporaneità al passato, che gli consente di rivedere (in tutti i sensi) oltre che di scrivere. Questo dato apparentemente marginale fa di Parronchi il testimone di un mondo che non esiste più, ma che è concreto al punto da poterlo osservare, con tutti i suoi riverberi e cupe dissolvenze. Su questo sfondo si muovono personaggi che vengono con forza riportati nei luoghi che li videro vivi, al punto da lasciare un'impronta, ora divenuta visibile nella scrittura: «e i morti ancora parlano coi vivi» (*Climax*), come, grazie alla visione, accade nel poema dantesco.

Alla luce della prospettiva e del punto di vista è da intendere anche il ripetersi dei titoli negli anni. E basta pensare a *Per strade di bosco e di città*, che rispecchia il suo andamento fonico, il dinamismo dei testi nel corso dei decenni.

Con questo titolo escono da Vallecchi tre poemetti e, quaranta anni dopo, nel 1994, si ripete nell'edizione della Polistampa, una vera e propria raccolta, che fa da sfondo, rispecchia e cita la prima stagione poetica di Parronchi. Oggi, nella «sistemazione ultima»²³ delle sue poesie, *Per strade di bosco e di città* raccoglie testi che vanno dal '37 al '54, il primo «libro» di Parronchi. Lo stesso discorso vale per *L'incertezza amorosa*, che nei due volumi delle *Poesie*

figura come «quaderno» del '50-'51 e che nel '92 dà, invece, il titolo a una scelta autoantologica che va dal '37 al '91. L'idea di una prospettiva anche per la memoria è ribadita anche oltre la raccolta di tutte *Le poesie*, dove si registrano temporanei abbandoni e successivi recuperi. Accade per *Il murale di Venturino in piazza Pertini a Castelnuovo dei Sabbioni*, apparso, illustrato in ogni pagina dalle figurazioni del muro, nelle edizioni della Galleria Pananti nel 1992, ma anche per i testi *Noi due in una vecchia foto ritrovata* e *Mi accade spesso di tornare in sogno*, presenti in *Diadema* del 1999 ma assenti ne *Le poesie* del 2000.

Nell'ultimo quaderno a stampa, questi testi ritornano in *Quel che resta del giorno*, uscito nel 2001 per i tipi fiorentini dell'editore Le Càriti, dove il titolo è anche chiave di lettura per la prospettiva memoriale di un uomo e di un poeta: «A volte la fortuna di un titolo è quella di andare al di là del libro per quale fu scritto. Così il titolo del bel romanzo di Kazuo Ishiguro e del bellissimo film che ne fu tratto da James Ivory, non so quanto farebbe al caso di molti altri scrittori messi a confronto con una vita dall'ultimo baluardo dal quale è dato loro riviverla e rivederla»²⁴. È ancora la vista *Giovanna Ioli* Il «vivo lume» della prospettiva nella poesia di Alessandro Parronchi

161 *Cuadernos de Filología Italiana*

Vol. 9 (2002): 151-164

²³ Cfr. *Nota dell'Autore*, in *Le poesie* (2000: LIX).

²⁴ A. Parronchi, *Nota dell'autore* (2001: 50).

162

a dominare il campo poetico. Già Luigi Baldacci aveva individuato chiaramente il collegamento tra la *suite* di *Città* e la possibilità «di fare del cinema con la poesia», citando la notizia in calce all'Edizione Vallecchi del '54 in cui Parronchi parlava di «una particolare disposizione poetica che, come la camera cinematografica, permettesse di *filmare* una situazione, di vederla».²⁵

Credo bastino questi accenni, scelti come spia di un ben più ampio quadro di intersezioni e di rapporti, per testimoniare che l'appartata grandezza di Parronchi sta proprio nella capacità di essere un maestro con un numero esponenziale di campi in cui la sua arte sa esercitarsi. Quello da me scelto è solo un punto prospettico, un punto di vista, grazie al quale si aprono orizzonti in un proliferare continuo di significati.

L'ultima testimonianza di questo stile, che si esercita con perfetta circolarità, sta nella poesia *Frasca*, scritta nel settembre 2000 ad Acone, il piccolo paese del Mugello dove da qualche anno Parronchi trascorre le vacanze estive:

Il sole obliquo filtra nel frastaglio
delle piante sospese d'un giardino
incantevole dove è dato perdersi
e io quando fa sera son sul punto
di perdermi per non più ritrovarmi.
Traspire da un incanniciato il giorno
morente e dove tutto cede all'ombra
una frasca s'accende del più vivo
splendore e come sia giunto fin lì
e da dove partito sia quel raggio
immaginar non so, ma abbandonandomi
in preda a quel fugace lume sento
che tutto mi attraversa e che non offro
ostacolo al trascorrer della luce
per intricata via fino ad estinguersi.²⁶

Una traccia iridescente di Dante, forse, si affaccia anche in questa poesia, con le sue ombre parlanti che non offrono ostacoli al trascorrer della luce (*Pur.*, V 26). In una redazione manoscritta di questo testo, che conservo tra i doni preziosi di Parronchi, alcune varianti sembrano raggiare dantismi chiari.

Mi riferisco al «vivo / lume» dei vv. 8-9 che nella stesura definitiva diventa «vivo / splendore», quasi per sostituire un troppo esplicito «vivo lume ch'io mirava» di *Par.*, XXXIII 110 con un sinonimo già usato da Dante in *Par.*, XXI *Giovanna Ioli II «vivo lume» della prospettiva nella poesia di Alessandro Parronchi*

Cuadernos de Filología Italiana

Vol. 9 (2002): 151-164

25 L. Baldacci (1998: 20), *Parronchi poeta*, in AA.VV., *Per Alessandro Parronchi*, Atti della giornata di studio (Firenze, 10 febbraio 1995), a cura di I. Bigazzi e G. Falaschi, Roma, Bulzoni, 1998, pp. 17-31, a p. 20.

26 Ivi, p. 39. *Frasca* dava il nome al quaderno de «La Luna», illustrato da una *Finestra* di Sandro Pazzi e con una «nota» di F. Contorbia (2001).

32: «tanti splendor, ch'io pensai ch'ogne lume». Anche il v. 10 dell'autografo è stato ripasmato in una dizione più colloquiale, mimetizzando il verso «quel raggio del più puro oro non vedo», che poteva serbare un'eco del «color d'oro in che raggio traluce» di *Par.*, XVIII 28, con un generico «quel raggio».

La prima stesura, dunque, a partire dal v. 6, recitava:

Traspire da un incanniciato il giorno
morente e dove il resto cede all'ombra
una frasca s'accende del più vivo
lume, e come sia giunto fin lì
quel raggio del più puro oro non vedo.
E nemmeno lo so. Ma abbandonandomi
in preda al fuggitivo lume sento
che un raggio mi attraversa e che non offro
ostacolo al trascorrer della luce
per intricate vie fino ad estinguersi.

L'acuto osservatore Parronchi testimonia così, ancora una volta, che le

voci dei poeti si colorano di splendori, spirituali più che figurativi, nell'equilibrio perfetto di luci, colori, armonie e significati.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Libri:

Dino Campana sperso per il mondo. Autografi sparsi 1906-1918 (2000), a cura di GABRIEL CACHO MILLET, Firenze, Olschki.

S. MALLARMÉ, *L'après-midi d'un faune*, preceduto dalla *Genesi di L'après-midi d'un faune* di C. GUYOT, trad. con testo a fronte di A. PARRONCHI (1945), Firenze, Il Fiore.

MONTALE, E. (1962, 1996): «Queste le ragioni del mio lungo silenzio. Dialogo con Eugenio Montale» (1962, 1996: 1628), a cura di Bruno Rossi, *Settimo Giorno*, Milano, 5 giugno 1962; ora in E. Montale, *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, a c. di G. ZAMPA, to. III, Milano, Mondadori, 1996, pp. 1622-30.

PARRONCHI, A. (1958): *Genova e «il senso dei colori nella poesia di Campana»*, in *Artisti toscani del primo Novecento*, Firenze, Sansoni, pp. 239-276.

—— (1964).: *La «dolce» prospettiva*, Milano, Martello.

—— (1967, 2000): *Teorema della bellezza (dal latino di Vitellione) & De figura, 6 disegni di Lucio Saffaro*, Milano, Scheiwiller, 1967, pp. 30-1; poi Arezzo, Helicon, 2000, pp. 38-9.

—— (s. d.): *Marcucci. Frammenti di realtà pittorica*, Firenze, Pananti.

—— (1996): *Museo di notte e altre prose*, con una *Nota al testo* di M. Biondi, Pistoia, Via del Vento Edizioni, p. 29.

—— (1997): *Ut pictura*, Firenze, Polistampa.

—— (2000): *Note*, in ID., *Le poesie*, con introd. di E. GHIDETTI, *Alessandro Parronchi*.

Appunti per un ritratto, 2 voll., Firenze, Polistampa.

Giovanna Ioli Il «vivo lume» della prospettiva nella poesia di Alessandro Parronchi

163 *Cuadernos de Filología Italiana*

Vol. 9 (2002): 151-164

164

—— (2001): «*Quel che resta del giorno*», Firenze, Le Càriti.

—— (2001): *Frasca* dava il nome al quaderno de «*La Luna*», illustrato da una *Finestra*

di Sandro Pazzi e con una «nota» di F. CONTORBIA, Fermo, Grafiche Fioroni.

UNGARETTI, G., PARRONCHI, A. (1992): *Carteggio* a cura di A.

PARRONCHI, Napoli, ESI.

Articoli:

BALDACCI, L. (1998): *Parronchi poeta*, in AA.VV, *Per Alessandro Parronchi*, Atti della

giornata di studio (Firenze, 10 febbraio 1995), a cura di I. BIGAZZI e G.

FALASCHI,

Roma, Bulzoni, pp. 17-31.

BETOCCHI, C. (1936): *Il frontespizio*, n. 4, a. XVI, apr. 1936, p. 234.

LENZINI, L. (1993): «*Appunti sparsi per un ritratto di Parronchi*» in *Annali della Facoltà*

di lettere e filosofia dell'Università di Siena, XIV, pp. 207-23.

PARRONCHI, A. (1945): «*La luce dipinta*» in *Il Mondo*, a. I, n. 2, 21 aprile 1945; poi in

Pregiudizi e libertà dell'arte moderna (1964).

PARRONCHI, A. (1976): «La “camera ombrosa” del Caravaggio» in *Michelangelo*, n. 18, a. V, 1976, riprodotto nel catalogo della mostra *Caravaggio, La Tour, Rembrandt, Zurbarán: la luce del vero*, Bergamo, Galleria d'arte Moderna, settembre - dicembre 2000.

PARRONCHI, A. (1990): «Prospettiva “di Spiracolo”» in *Eidos*, n. 7, a. IV, dicembre 1990.

Giovanna Ioli Il «vivo lume» della prospettiva nella poesia di Alessandro Parronchi

Cuadernos de Filología Italiana

Vol. 9 (2002): 151-164