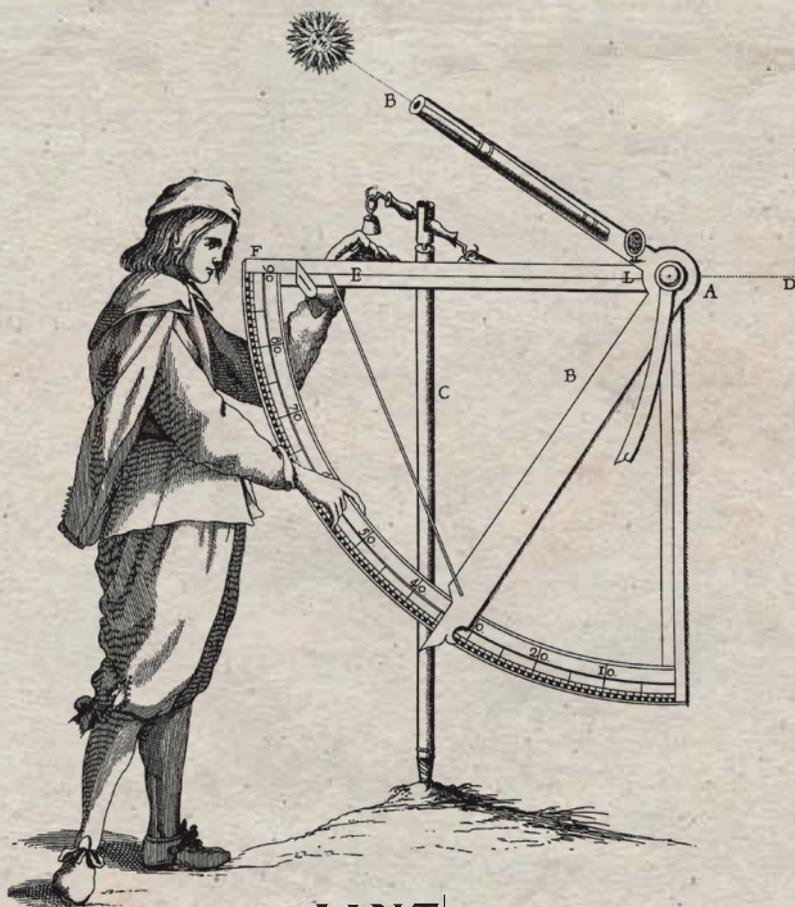


# PERCORSI, ERRANZE, APPRODI

Tempi e spazi del viaggio

a cura di Fabiana Savorgnan Cergneu di Brazzà,  
Ilvano Caliaro e Roberto Norbedo



LINT

Con il sostegno di



**UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI UDINE**  
hic sunt futura

*Dipartimento di Lingue e letterature,  
comunicazione, formazione e società,*  
Università degli Studi di Udine



**FONDAZIONE  
FRIULI**

Con il patrocinio di



**t.fvg**  
ASSOCIAZIONE dei TOSCANI  
in FRIULI VENEZIA GIULIA

Prima edizione: dicembre 2017

*Tutti i diritti sono riservati a norma di legge*

© 2017 LINT Editoriale srl per la presente edizione  
via Udine 59/a – 34135 Trieste  
tel. 040 414394 – fax 040 415378  
segreteria@linteditoriale.com  
www.linteditoriale.com

ISBN 978-88-8190-335-1



# **PERCORSI, ERRANZE, APPRODI**

**Tempi e spazi del viaggio**

Atti del Convegno di studio  
Udine, Palazzo Antonini  
26-28 aprile 2017

a cura di Fabiana Savorgnan Cergneu di Brazzà,  
Ilvano Caliaro e Roberto Norbedo

**L I N T**



## INDICE

7 Premessa

11 RICCIARDA RICORDA (Università Ca' Foscari di Venezia)  
La letteratura e il viaggio. Prospettive critiche e metodologiche

25 CARLA MARCATO (Università di Udine)  
Scritture di viaggio e storia di parole

### 1 / DAL CINQUECENTO AL SETTECENTO

39 DARIA PEROCCO (Università Ca' Foscari di Venezia)  
«Però che di quanto vi scriverò, tutte seranno cose vere vedute  
con li occhi miei.» Viaggiare e conoscere nel Rinascimento

57 ROBERTO NORBEDO (Università di Udine)  
Venezia, Persia, Spagna e Nuovo Mondo negli scritti  
degli ambasciatori Andrea Navagero e Vincenzo Degli Alessandri

69 ANGELO FLORAMO (Biblioteca Guarneriana di San Daniele del Friuli)  
Il *Burattino veridico*. Una avventurosa guida del viaggiatore  
europeo del 1684

79 GILBERTO PIZZAMIGLIO (Università Ca' Foscari di Venezia)  
Il viaggio "scientifico" di Alberto Fortis in Dalmazia

93 MELANIA LUNAZZI (giornalista e storica dell'arte)  
Belsazar Hacquet, viaggiatore alpino

**2 / L'OTTOCENTO**

- 103** NICOLÒ MINEO (Università di Catania)  
Il *Viaggio in Grecia* di Saverio Scrofani
- 127** FABIANA SAVORGNAN CERGNEU DI BRAZZÀ (Università di Udine)  
Stoppani e De Amicis in viaggio per l'Italia
- 137** MORENO BACCICHET (Università di Ferrara)  
Nelle «regioni imbrutite, dimenticate dalla civile Europa». Città e villaggi della Bosnia prima del Congresso di Berlino
- 163** ILVANO CALIARO (Università di Udine)  
Il viaggio di D'Annunzio in Egitto del 1898. Cose viste, cose lette

**3 / IL NOVECENTO**

- 175** RENZO RABBONI (Università di Udine)  
Ferrara e la Bassa ferrarese negli itinerari (in prossimità) degli anni Trenta. Bacchelli, Alvaro, Ojetti, Comisso
- 191** FRANCESCO PITASSIO (Università di Udine)  
Del viaggio multiplo. *L'Atlantide* (G.W. Pabst, 1932): esotismo, modo di produzione e cultura europea
- 205** JEAN-IGOR GHIDINA (Università di Clermont-Ferrand)  
Il viaggio come svincolarsi dalle pastoie memoriali ed approdo all'agognata quiete ne *L'ombra delle colline* di Giovanni Arpino (1927-1987)
- 219** ILARIA CROTTI (Università Ca' Foscari di Venezia)  
Per un paradigma della fine dei viaggi. Goffredo Parise in Vietnam
- 235** CRISTINA BENUSSI (Università di Trieste)  
Viaggio e confine in due romanzi: Mario Rigoni Stern e Dubravka Ugrešić
- 247** MARGHERITA ROSSIT  
Nota bibliografica

Ilaria Crotti

**PER UN PARADIGMA DELLA FINE  
DEI VIAGGI: GOFFREDO PARISE  
IN VIETNAM**

Tra le righe di una lettera interlocutoria inviata da Italo Calvino a Goffredo Parise e datata Torino, 14 gennaio 1964 – una temperie storica e culturale, quella risalente alla metà degli anni Sessanta, che si stava rivelando foriera di interrogativi non irrilevanti per entrambi<sup>(1)</sup> – il mittente, accennando all’ipotesi, avanzata dal destinatario, di dare alle stampe congiuntamente presso Einaudi i due romanzi d’esordio del vicentino, ovvero *Il ragazzo morto e le comete* e *La grande vacanza*, apparsi per i tipi Neri Pozza nel 1951 il primo, nel 1953 il secondo, esternava alcune riflessioni che chiamavano in causa senza mezzi termini anche il proprio itinerario di scrittore. Si tratta di note di singolare rilievo tra le cui righe è possibile cogliere l’aspirazione, condivisa da ambedue, di approdare al silenzio; opzione, appunto, che andrebbe letta quale reazione individuale di dissenso dinanzi all’imperversare di strategie divenute oramai preminenti nella editoria, dettate da un mercato sempre più invasivo.<sup>(2)</sup>

Sul silenzio: ottimamente. L’importante è considerare d’aver smesso di scrivere, cioè decidere di non essere più nella mischia, aver capito quanto tutta l’atmosfera pubblicitaria in cui è intrappolata la letteratura sia nefasta. Una volta che hai smesso in questo senso, ma davvero, che hai deciso di startene a casa, mentre sei a casa ti capiterà di nuovo di scrivere, se no cosa fai? Ma – questo dovrebb’essere! – scrivere per te, o per farlo circolare manoscritto agli amici, per un lettore solitario

---

<sup>(1)</sup> Un bilancio criticamente avvertito di questa fase in DONNARUMMA 2008, pp. 17-41.

<sup>(2)</sup> Per un sondaggio dei molti risvolti di questa stagione si veda il numero monografico de “L’illuminista” 2012, che raccoglie una serie nutrita di contributi, sia editi che inediti, accanto a una sezione riservata alla critica militante, con interventi che datano dal marzo 1963 al dicembre 1974.

di due o tre secoli dopo, insomma non per la recensione, la tiratura, l'intervista, il premio. L'importante è scrivere (no: vivere, e se in questo vivere c'entra lo scrivere bene, se no niente) con questo spirito. Poi quello che abbiamo scritto, quando è scritto è una cosa e come tutte le cose il vento, i tempi, il caso e il diavolo lo portino con sé; ma non pretendano di portare con sé noi, le nostre anime.<sup>(3)</sup>

Codesta ricerca di uno status tendente al silenzio si rivelerà determinante per Parise, proprio in riferimento alla scelta di un percorso, sia esistenziale che creativo, destinato a risolversi nella stagione più intensa dei viaggi, vale a dire quelli *politici* – fase che si avvierà all'altezza del maggio del 1967. *Viaggi politici*, infatti, sarà il titolo attribuito alla silloge, poi apparsa per Einaudi nel gennaio 1976, in cui confluiranno quattro dei suoi reportage,<sup>(4)</sup> ossia *Vietnam*, *Biafra*, *Laos* e *Cile*, quindi in un lasso di tempo situabile a metà strada tra la pubblicazione del primo e del secondo dei *Sillabari*, editi rispettivamente nel 1972 e nel 1982.

Il nesso ricorrente tra problematiche di tale tenore, segnate dalla cosiddetta *fine dei viaggi* – pensiero che è stato letto con attenzione anche alla luce dei parametri assai eloquenti offerti dalla letteratura –<sup>(5)</sup> viene espresso, del resto, a chiare lettere nell'*Avvertenza* premessa alla silloge citata.<sup>(6)</sup>

In quella occasione, infatti, la prospettiva postuma dalla quale si osserva a ritroso la propria esperienza di *viandante* non potrebbe essere formulata con maggiore lucidità: «Personalmente, dopo tutti i miei viaggi, non me ne importa niente delle parole impegno e disimpegno, mostrando, nel così dire, un riprovevole disimpegno. Lo confermo, sapendo a cosa vado incontro» (GP, p. 7). Per poi precisare di seguito, iterando in modi sospetti il concetto e, assieme, imponendo a esso alcune torsioni assai avvertite:

Il mio impegno, quando pensavo di essere impegnato, era questo: credere fermamente che, con le mie parole scritte, avrei informato e forse coinvolto nella sorte

<sup>(3)</sup> CALVINO 2000, p. 778. La missiva figura riproposta nella smilza sequenza che compone il *Carteggio con Italo Calvino 1958-1973*, corredato da una nota di Marco Belpoliti dal titolo *Movimenti di tempo*, in occasione della quale ci si sofferma sulla scelta del silenzio, enunciata in vari modi nel dialogo epistolare intercorso: cfr. BELPOLITI-CORTELESSA (a cura di) 2016, pp. 200-211. Detta prospettiva e le sue derive future erano già state sondate in BELPOLITI 2001, pp. 181-184.

<sup>(4)</sup> Per quanto concerne l'esordio nel campo della scrittura di viaggio mi permetto di rinviare a CROTTI 2002. Si veda, inoltre, CROTTI 2016a, pp. 471-481.

<sup>(5)</sup> Mi riferisco ai diversi contributi di Said, Ross, Marengo, Schiavoni, Castoldi, Carboni, Scatasta e Di Carlo che figurano nella sezione, dal titolo «*Fine dei viaggi*»: spazio e tempo nella narrativa moderna, in "L'Asino d'oro" 1990, dove proprio le letterature europee ed extraeuropee suggeriscono ipotesi ermeneutiche di estremo interesse.

<sup>(6)</sup> Mi attengo alla seguente edizione: PARISE 1998 [= GP]. La prima edizione in volume apparve ne "Gli struzzi" Einaudi nel 1976.

di alcuni ragazzi di quindici sedici anni, mandati a fare la guerra e disperatamente morti, alcuni lettori. Forse sono riuscito e io ho sempre pensato e ancora penso che l'impegno di uno scrittore dovrebbe essere questo, che pare non sia più o non debba essere. (GP, p. 7)

In detta *Avvertenza* si evocano due campi semantici molto indicativi, l'uno attinente, appunto, alla parola *impegno*, mentre l'altro al *politico*. Entrambi sono contigui a idee e a nozioni che, in particolare a partire dalla seconda metà degli anni Sessanta, erano state sottoposte a una sorta di vortice ideologico e politico che li aveva tradotti in *communes loci* di un certo habitus, imperante quanto irrefutabile, di intendere il ruolo dell'intellettuale e dello scrittore.

Modalità e contegni che Parise abbozzerà in modi perspicui tra le righe di *Antipatia*, una delle voci più controcorrente del primo dei *Sillabari* (Einaudi, Torino 1972) e, come noto, schizzo in controluce di Pier Paolo Pasolini. Tanto è vero che nell'incipit di questa voce i termini afferenti al *politico* e all'*umano* sono indotti a implodere; se vi si legge: «Un giorno un uomo un po' pigro che non si era mai interessato di politica perché non riteneva affatto, nonostante i rimproveri che gli piovevano da tutte le parti, che "ogni azione umana è una azione politica", udì il telefono squillare in modo che gli parve antipatico».<sup>(7)</sup>

Ecco che, all'altezza della *Avvertenza* menzionata, riprendere quei due lessemi con petulanza inopportuna, di sicuro stonata rispetto ai *cori* che imperversavano all'unisono nello scenario coevo, si riveste di un'intenzionalità non contingente. Il fine che ci si prefigge consiste nell'assumere appieno la loro lezione ma per finalizzarla a una lettura diversificata, ossia per declinarla in un'accezione *eretica*. Così già nelle prime righe ci si sofferma a citare più volte un concetto cui si intende attribuire un senso *altro*:

Sono qui raccolti alcuni scritti "politici" desunti da altrettanti miei viaggi in zone di guerra o di rivoluzione. Metto "politici" tra virgolette perché sul loro valore politico e non strettamente cronistico e contingente (come sul valore politico di qualunque scritto) divento ogni giorno più scettico. Molta parte della politica restando cronaca e non storia. (GP, p. 5)

Gli andirivieni retorici che investono concetti siffatti, insomma, mentre dicono della maestria stilistica parisiense nel riprendere, riportare e riposizionare altrimenti *idées reçues*, declinandole sino a un punto critico di non ritorno, nell'indurle, cioè, a veicolare messaggi discrepanti, mi pare che aiutino altresì

---

<sup>(7)</sup> Cito *Antipatia*, che compare per la prima volta sul "Corriere della Sera" l'8 giugno 1971, da PARISE 1997, p. 40.

a focalizzare al meglio le peculiarità della lettura condotta, pertinente appunto alla cosiddetta *fine dei viaggi*.

Le parole chiave attorno alle quali si elabora la propria concezione, difatti, si aggirano nei paraggi del campo semantico del *politico* e dell'*impolitico*, sebbene si ascriva ai due termini un significato dissonante rispetto a quello in vigore in quella temperie;<sup>(8)</sup> come riprova il passo seguente, che mi pare sintetizzi icasticamente il nesso che ricorre tra le motivazioni del viaggiare, il venir meno del suo contenuto esperienziale e la rilettura del significato da attribuirsi alla cerchia del *politico*, ritenuta risolutiva: «Credo che non viaggerò più tanto e difficilmente farò altri viaggi “politici” il che significa, secondo un certo obbligo corrente, non fare più viaggi *tout court*, perché è quasi indegno uno scrittore che non fa viaggi “politici” e i viaggi puri e semplici potrebbero significare “disimpegno”» (GP, p. 7).

Nell'intento di accordare accezioni *altre* alla sfera del *politico* – dominio recepito quale snodo polemico cruciale, degno pertanto di essere parafrasato diversamente – il narratore in viaggio, e già prima dell'impatto determinato in lui dai diversi conflitti mondiali delocalizzati nel sud-est asiatico,<sup>(9)</sup> ricorre ad alcuni *travestimenti*. In primo luogo egli aspira a una condizione di ingenuità, attribuito senza dubbio stridente rispetto alle coordinate spaziotemporali che lo assediano: un *habitus* professato in quanto attitudine a osservare con un candore primigenio il mondo che lo circonda. Eccolo sorprendersi mentre insegue con uno sguardo rapito degli aquiloni che si librano nei cieli thailandesi («In Thailandia, allora, ciò che colpiva di più il viaggiatore ingenuo e mai incallito (come me) erano gli aquiloni» [GP, p. 12]).

D'altro canto quel medesimo *nomade* che scrive si rivela a se stesso altrimenti. Così, in un'ora drammatica, quale è la meridiana, si incappa in una figura di morte mentre si sta percorrendo una strada di Vientiane. Lungo tale tragitto, pertanto, il narratore deve prendere atto che tale esperienza gli si squaderna dinanzi del tutto *nuda*, quindi assoluta, in quell'altrove asiatico, poiché epifania non debitamente mascherata da fittizi eufemismi occidentali, sempre solleciti nel rimuovere il fattore morte, stimato *sconveniente* secondo gli standard sociali e culturali vigenti nell'Occidente evoluto («In Laos la morte immediata, fulminante, di un giovane scheletro hippy, vivente, americano, drogato, in mezzo a una strada infuocata e deserta di Vientiane alle due del pomeriggio. Dissi a

<sup>(8)</sup> Per una disamina attenta della militanza *altra* dello scrittore cfr. DEL TEDESCO 2012, pp. 115-136.

<sup>(9)</sup> Ho condotto un primo bilancio delle scelte non solo ideologiche ma anche stilistiche e retoriche operate dal viaggiatore in CROTTI 1994, pp. 151-194.

un vecchio cinese con barbetta, mio compagno di strada: “Si sente poco bene”. Rispose il cinese: “No, è morto”» [GP, p. 12]).

Allora i diversi sé in viaggio, intravisti nelle loro compresenze, si illuminano a vicenda – identità dissonanti se debitrice dell’occhio incantato di un *puer*, per un verso, mentre per un altro del sentimento crudo di terrore di un viandante che incappa in un corpo morto. Ed è proprio quel loro elaborarsi simbiotico che offre i parametri più indicativi per capire appieno gli statuti conoscitivi del viaggiatore: individuo sospeso nei cieli dell’infanzia e, nel contempo, contaminato dalla polvere delle strade, tra i reietti che vi muoiono alla luce del sole.

Il dominio del *politico*, dunque, viene letto sulla scorta di parametri che esorbitano da un lessico standard, ovvero da quel *politichese* che si limiterebbe a straparlare in modi autoreferenziali, girando a vuoto attorno a tautologie predefinite. Ebbene, una delle motivazioni più sentite che indusse Parise ad andarsene dall’Italia, ovvero dal paese in cui un versante siffatto del *politico* era divenuto predominante e invasivo, è da ascrivere al bisogno impellente di una rilettura radicale di codesto ambito – una riscoperta interpretativa capace di tradurre altrimenti quel medesimo lessico, logorato dall’uso e dall’abuso, al fine di rifondarlo in un codice inusitato, disposto a parlare prima di tutto di comunanza di sentimenti e di partecipazione umana.

Sussiste, tuttavia, una tessera ulteriore che asseconda la lettura del mosaico che le diverse sfaccettature dello scrittore in viaggio compongono. Essa evoca la silhouette di un accattone, misero ma felice proprio perché affrancato da necessità e bisogni. Come si legge all’altezza del primo paragrafo, dal titolo *In un paese che non è il mio*, in un passo che si sofferma su un risveglio seguito a un massiccio bombardamento notturno, difficile dire se causato dall’artiglieria americana o da mortai nordvietnamiti:

Mi alzo e vado, a tentoni, verso i due mitraglieri appostati a pochi metri di distanza, per chiedere il liquido contro le zanzare. Da stamattina non ho fatto altro che mendicare: cibo, sigarette, acqua, perché non ho nulla con me. Ma questa mendicizia, anzi questa condizione interiore di mendicizia, mi fa sentire leggero, felice, immune dalla morte come certi messi alati. Non possedere nulla non soltanto è essenziale ma dà immediatamente diritto a tutto. Spalmo il liquido sul viso, sul collo e sulle braccia, come per magia le zanzare fuggono, intorno a me si crea una aureola di vuoto e, appunto, di immunità, oltre la quale gli insetti esprimono la loro impotenza con inutili e rabbiosi ronzii. (GP, p. 16)

In questa occorrenza la mendicizia dona all’individuo, costretto a misurarsi con un vissuto odepórico singolare, quale è l’esperienza bellica provata in un altrove di ardua decodifica, non solo libertà dai bisogni ma anche una sorta di immunità corporea. Tale accattonaggio funge, cioè, da schermo; allo stesso

modo del liquido repellente posto a barriera tra la pelle e le punture di insetti molesti. Fatto sta che tale condizione per eccellenza mercuriale, contraddistinta da leggerezza e vuoto, assimila lo status del reporter a quello di un individuo la cui esistenza appare svincolata da obblighi e imperativi, quindi *vuota* di significati assegnati una volta per tutte e accettati supinamente, ma *piena* di scelte, prima di tutto interpretative, autonome.<sup>(10)</sup>

Non di rado, infatti, partire da sé significa assumere l'orizzonte corporeo, e in particolare le sue percezioni sensoriali, quale parametro primo per orientarsi nel magma caotico che incombe – massa quasi lavica dove la natura si assimila a un grande bacino di fusione in cui tutto ribolle e, per sinestesia, si amalgama.

Ebbene, chi scrive, prendendo le mosse da un sé per eccellenza corporeo e sensitivo, dà conto di questo fenomeno mentre attraversa una delle foreste più impenetrabili e insidiose del Vietnam:

Il canto delle cicale è assordante. Spesso, senza alcuna regola, cessa di colpo e un silenzio percorso dal ronzio delle zanzare cala sul campo dove i corpi degli uomini, l'acciaio dei cannoni e delle munizioni sembrano sprofondare anch'essi nella inerte indifferenza della natura. Il calore, in quei momenti di silenzio, si trasforma in qualcosa di tattile, un gigantesco e umido impasto di carne, flora, obici, insetti, attraversato da un reticolo di vasi sanguigni, con pulsazioni lente e calmi spasmi di linfa. È difficile pensare perché l'uomo, a contatto con questo calore, perde in modo naturale la sua identità e tende a confondersi col fluire lento, fatale e automatico di quella vita. (GP, p. 32)

Nel passo spicca un'idea di corporeità dilatata ad oltranza, dove i sensi, dall'udito, al tatto, dall'olfatto alla vista, collaborano all'unisono, dando vita a un insieme abnorme, soggetto a criteri che sfuggono alla verifica e al controllo dell'intelletto. Ciò che viene meno, pertanto, è la consapevolezza piena di una propria identità, separata e distinta – soggettività resettata di fronte a quel mostruoso impasto di «carne, flora, obici, insetti» e, soprattutto, impossibilitata a cogliere con lucidità la distinzione che ricorre tra sé e il mondo – poli divenuti di ardua classificazione una volta fusi in quel marasma.

Al puzzle policromo delle immagini che ruotano attorno alle silhouette del reporter, cui si è già fatto riferimento, investenti i fantasmi dell'ingenuo, del *puer* e del questuante – apparizioni rimandanti ad attributi di libertà e di

---

<sup>(10)</sup> Le decise scelte di campo e le dissidenze espresse dallo scrittore all'altezza della metà degli anni Settanta del secolo scorso circa alcune problematiche di spiccata attualità trovano un riscontro nei nove interventi apparsi nella rubrica "Parise risponde" del "Corriere della Sera" tra il 28 aprile 1974 e il 23 marzo 1975, e raccolti di recente nel volumetto *Dobbiamo disobbedire* (2013).

autonomia, poiché affrancate da ruoli prestabiliti come da bisogni indotti – si aggiunge perciò un altro tassello, ritagliato dai molti io che scrivono. Per tentare di selezionarne le peculiarità non si può che procedere in detti termini, dato che la sagoma del personaggio nella prova non si palesa in modi univoci e, soprattutto, rifugge da classificazioni certe, fondate su presupposti ideologici accreditati e condivisi.

Quel *corpo in viaggio*, infatti, quasi travolto dal caos ingovernabile che lo sovrasta e, malgrado ciò, risoluto a viverlo persino subendolo in prima persona sulla propria pelle, diviene un sensore sensibilissimo anche per decifrare aspetti ulteriori del patire l'esperienza dell'estremo: la pratica della scrittura costituisce uno di essi – e non poteva che essere altrimenti.

Per esternare le difficoltà prima di tutto pratiche connesse allo scrivere e la fatica emotiva che, mentre si versa in situazioni estreme, reclama l'onere di tradurre in segni scritti eventi tanto sconvolgenti, l'ottica privilegiata è data, ancora una volta, dal dominio fisiologico; poiché è grazie al sapere del corpo e, più in specifico, alla competenza demandata alle proprie mani che quelle esperienze hanno modo di traslitterarsi, passando nel registro, sempre e comunque mediato, del narrativo. Solo all'alba del 1° aprile 1967, infatti, dopo una notte passata sotto i colpi di un bombardamento che non ha concesso tregua, si riesce ad annotare:

Faccio fatica a scrivere perché le mani mi tremano molto. Tremano anche le viscere e la palpebra destra. Ieri sera al tramonto, nel silenzio e nella calma più completi, è arrivato il primo colpo di mortaio. Immediatamente dopo è stato un inferno. Mi sono gettato subito a terra; le esplosioni erano intorno a me, la terra mi ricopriva, i frammenti fischiavano nell'aria. I tiri di mortaio sono durati, senza una pausa, per circa venti minuti. Tremavo molto e tuttavia ero calmo. (GP, p. 20)

La precisione documentale e, assieme, l'essenzialità espressiva che qualifica questo stile in prima persona, dove il periodare breve e scandito va di pari passo con un andamento tendente al nominale, venato talora di modulazioni liriche, non mi pare del tutto dimentico di un modello di scrittura di guerra che, come noto, ha fatto scuola lungo il XX secolo, vale a dire della lezione impartita dal d'Annunzio notturno – una prosa anch'essa molto attenta alla dimensione corporea e alla sfera sensoriale, pur tradotte non di rado in una veste spiccatamente simbolica.<sup>(11)</sup>

---

<sup>(11)</sup> Ho posto in relazione le peculiarità stilistiche della prosa *notturna* con l'andirivieni insistito dell'io che narra e che *viaggia* tra le proiezioni molteplici di Venezia in CROTTI 2016b, pp. 137-154. Si deve a Lorenzini l'analisi più compiuta sull'argomento: LORENZINI 1984.

Basti riandare all'incipit del *comentario delle tènebre* per avere un riscontro probante dell'attenzione riservata al dato corporeo, risolto nelle sembianze duplici del visivo e del tattile, e, assieme, al nesso semantico che connette in modi cogenti quel fattore alle pratiche della scrittura:

Ho gli occhi bendati.

Sto supino nel letto, col torso immobile, col capo riverso, un poco più basso dei piedi.

Sollevo leggermente le ginocchia per dare inclinazione alla tavoletta che v'è posata.

Scrivo sopra una stretta lista di carta che contiene una riga. Ho tra le dita un lapis scorrevole. Il pollice e il medio della mano destra, poggiati su gli orli della lista, la fanno scorrere via via che la parola è scritta.

Sento con l'ultima falange del mignolo destro l'orlo di sotto e me ne servo come d'una guida per conservare la dirittura.<sup>(12)</sup>

C'è da dire che nei diversi reportage di Parise i riferimenti alle pratiche attinenti allo scrivere e le allusioni alle modalità che le caratterizzano risultano sporadici – il passo che ho riportato sopra ne offre un'attestazione inconsueta. Non mi pare privo di nota questo glissare su un'area tematica dal rilievo tanto singolare per chi, come nel brano menzionato, mentre sta sperando le condizioni dell'estremo, è costretto a prendere appunti, a stendere uno scritto, per poi inoltrarlo in tempi contingentati a un settimanale come "L'Espresso",<sup>(13)</sup> il cui direttore era allora Eugenio Scalfari. Ciò rende testimonianza di un progetto preciso: l'intenzione di porre in primo piano non già il proprio io mentre è impegnato nell'atto della scrittura, pertanto lo sfoggio narcisistico di una soggettività ostentata e l'esibizione del significato irrefutabile che rivestirebbe la sua autorialità prestigiosa, bensì, una volta declinato altrimenti il punto di vista, il disegno di delocalizzare in modo prioritario la focalizzazione su tutto ciò che precede, attornia e determina quell'atto; e quel tutto *altro* è dato proprio dal fattore sentimenti e dalla rilevanza esistenziale che riveste.

La presunta *facilità* di questa scrittura, pertanto, che si proietta sullo sfondo della *non-facilità* del dramma causato dalle congiunture belliche, va letta tra tali coordinate. Sono queste, pertanto, a reclamare il ricorso a criteri alternativi, ovvero alla «forza del sentimento che [...] spinge a comunicare con gli

<sup>(12)</sup> Mi attengo alla seguente edizione: D'ANNUNZIO 2005 (cito da p. 161).

<sup>(13)</sup> Il paragrafo d'esordio, dal titolo *In un paese che non è il mio* reca data e ora: 30 marzo 1967, ore 21.30. Già nel '67 i contributi vennero raccolti in volume presso Feltrinelli col titolo *Due, tre cose sul Vietnam*, per poi confluire nella edizione einaudiana di *Guerre politiche. Vietnam, Biafra, Laos, Cile*, che data 1976.

altri uomini, e poi dalla logica e poi dall'uso degli strumenti, cioè dall'uso della parola detta e scritta».<sup>(14)</sup>

Parole vibrante di implicita condanna, codeste, che Parise indirizzava a Franco Fortini e al suo *latinorum*, cioè a opzioni sia concettuali che stilistiche segnate da *obscuritas*, in occasione di una lettera molto polemica, apparsa sul "Corriere della Sera" il 15 luglio 1977, dal titolo *Perché è facile scrivere chiaro*, nell'intento di controbattere punto per punto a un precedente articolo di Fortini, uscito sulla medesima testata alcuni giorni prima, per la precisione l'11 luglio. Infatti, all'ipnosi interpretativa che la *lectio difficilior* fortiniana aveva indotto in lui, il quale non esitava a confessare di non essere in grado di comprendere l'astrusità di quella scrittura, eccolo replicare in termini provocatori:

Mi sono subito risposto con imprudenza e impeto: «No, non è difficile scrivere chiaro, anzi, non soltanto non è difficile ma è facilissimo e soprattutto naturale». Obiezione: «Però Fortini ha detto e dimostrato con i fatti che è difficilissimo scrivere chiaro, anche usando le parole più semplici e anche eliminando tutti i segni di interpunzione salvo il punto e riducendo al minimo la lunghezza delle frasi». Ma questa obiezione era debole, debolissima e un fortissimo sentimento di chiarezza mi spingeva a dire invece: «Ma Fortini, guarda che ti sbagli, guarda che è facile, facilissimo invece. Tutto dipende dalla forza del sentimento che ti spinge a comunicare con gli altri uomini, e poi dalla logica e poi dall'uso degli strumenti, cioè dall'uso della parola detta e scritta».<sup>(15)</sup>

Per poi ribadire, nel proposito di impartire un'esemplare lezione ideologica, oltreché formale, a uno dei pensatori più accreditati su questo fronte nell'Italia intellettuale degli anni Settanta del secolo scorso – ossia a colui che era stato uno dei redattori del "Politecnico", il poeta di *Foglio di via e altri versi* (1946), il saggista di *Dieci inverni* (1957) e di *Verifica dei poteri* (1965):

Parliamo del sentimento. Vedi, caro Fortini, il sentimento che induce, anzi provoca naturalmente la chiarezza è un sentimento di libertà che potremmo chiamare "universalmente democratico". Esso può diventare anche una passione, come la storia insegna, la passione per cui si ritiene che gli uomini siano tutti *naturaliter* uguali.<sup>(16)</sup>

---

<sup>(14)</sup> PARISE 1989, p. 1413.

<sup>(15)</sup> *Ibid.*

<sup>(16)</sup> *Ibid.* pp. 1413-1414.

È *sillabando* altrimenti i concetti di libertà e di democrazia, quindi, che si dà loro parola e respiro, mentre li si approssima a un dominio di sicuro non scontato, poiché attinente al sentimento umano.

Le conclusioni che Parise trae da premesse di tale tenore non sono irrilevanti. Esse, infatti, concorrono a determinare il senso ultimo attribuibile all'habitus comunicativo, quindi intellettuale, di colui che scrive:

Uno scrittore (come me e te) che voglia teoricamente comunicare con tutti gli altri uomini capaci di intendere lo strumento che egli usa (nel nostro caso la lingua italiana) non può mancare di questo sentimento perché se manca di questo sentimento già comincia a parlare e a scrivere in modo antidemocratico, in modo appunto oscuro. Più quest'uomo, questo scrittore è antidemocratico, più il suo linguaggio è oscuro e infatti si sa, è notissimo che il potere non soltanto è oscuro, ma se assoluto, la sua oscurità raggiunge il silenzio.<sup>(17)</sup>

A questa altezza, tra la seconda metà degli anni Settanta e l'inizio del decennio seguente, ci si trova in una fase sintomatica per leggere in prospettiva le scelte operate dal Parise in viaggio. Infatti il reportage dedicato al golpe cileno era uscito dal primo all'11 novembre del '73 sul "Corriere della Sera"; il secondo soggiorno newyorchese, le cui *cronache* appariranno ancora una volta sul "Corriere della Sera" indi in volume per i tipi delle veneziane Edizioni del Ruzante nel 1977, risale all'ottobre '75; nei primi giorni del marzo del medesimo anno si compie un viaggio negli Emirati Arabi e in Arabia Saudita,<sup>(18)</sup> mentre l'esperienza nipponica, avviata nel settembre 1980, sarà destinata a confluire nel volume mondadoriano *L'eleganza è frigida*, che data 1982, l'anno della stampa del secondo dei *Sillabari*.

In altre parole, è come se quel cerchio ideale apertosi anni prima, cioè nell'aprile del 1967, col reportage inaugurale dedicato al Vietnam, tendesse a chiudersi. Certo è che lungo questo percorso sinusoidale, di vita come di scrittura, l'attenzione vigile che Parise riservò al dato del sentimento, nelle molteplici accezioni che tale fattore poteva assumere, risulta sempre operante, sia che emerga in modi espliciti o che venga alluso velatamente. Tale interesse, talvolta espresso in modi più distesi, talaltra gravato di tensioni drammatiche, è risolutivo per comprendere le scelte operate; e ciò proprio per il fatto che esso risulta implicato con l'immagine di scrittore che ci si intende attribuire. Insomma, il campo semantico relativo al *sentimental* dialoga a distanza ravvicinata

<sup>(17)</sup> *Ibid.*, p. 1414.

<sup>(18)</sup> Il primo articolo dedicato a questo viaggio, compiuto assieme ad Alberto Moravia, appare sul "Corriere della Sera" il 10 aprile 1977 col titolo *I grandi signori dell'oro nero dal tappeto volante ai jet*.

col progetto vincolato alla costruzione di sé in quanto autore – disegno che, pur non ostentato in termini programmatici, si sta portando avanti con impegno.

Basti qui richiamare il dialogo intercorso con un giornalista inglese giusto il giorno del ritorno a Roma. Datata Saigon, 16 aprile, la *chiacchierata* – occasione esemplare per esternare le proprie idee circa il viaggiare – dà appieno la misura del divario abissale che passa tra due modalità molto dissonanti non solo di praticare ma anche di concepire la professione del reporter. Così mentre l'uno, l'irridente ed elegante mestierante *English*, con alterigia e supponenza ostenta disinteresse per il fascino dell'alterità che promana dall'esperienza vietnamita, ritenendola subalterna rispetto alla propria cultura di provenienza,<sup>(19)</sup> l'altro, vale a dire l'io che scrive, si dice attratto, per l'appunto, dall'ambiguità *straniera* che l'attraversa.

Quest'ultimo, infatti, inquieto per la partenza, poiché quasi ipnotizzato dalla singolarità inclassificabile<sup>(20)</sup> che caratterizza la dimensione Vietnam, prova nei suoi confronti un sentimento che non è lineare interpretare:

Oggi parto per l'Italia, ma sono di malumore perché vorrei rimanere ancora per molto tempo. Che faccio a Roma? A Roma mi annoio. Un elegante giornalista inglese, che fa colazione con me, sorride carezzando languidamente il collo di Leon, un pavone addomesticato che gira tra i tavoli.

«Rimanere in Vietnam? Lei è matto.»

«Spero di no.»

«Allora perché vuole rimanere? Nessuno la obbliga.»

«Non so bene perché, forse perché amo il Vietnam e come tutte le cose che si amano vorrei capirlo.» (GP, p. 52)

Il ricorso allo stile diretto, del resto, non è sporadico in queste pagine. Rifarsi a tale modalità discorsiva è da ascrivere all'intento di rimanere aderenti il più possibile al dettato della parola, alla propria come all'altrui;<sup>(21)</sup> opzioni

<sup>(19)</sup> Per una disamina, sia ideologica che culturale, della funzione svolta dagli stereotipi dell'alterità orientale, veicolati anche dal campo letterario, cfr. SAID 1991.

<sup>(20)</sup> Nel sondare le ambiguità soggiacenti alle dinamiche amorose, la semiosi barthesiana ha sottolineato come l'amore si leghi al linguaggio, ma non alla scrittura; notando tra l'altro: «quello che la scrittura richiede e che nessun innamorato può concederle senza subire una perdita, è di sacrificare *un po'* del suo Immaginario, e di garantire così attraverso la sua lingua l'acquisizione di un po' di reale» (BARTHES 1979, p. 184; corsivo originale). Ho accennato ad alcune suggestioni che il pensiero del francese può avere offerto a Parise critico d'arte in CROTTI 2005, pp. 176-177.

<sup>(21)</sup> Esemplifica eccellentemente quanto notato il dialogo in stile diretto con il generale Westmoreland, posto proprio a chiusura di *Vietnam*. In detta circostanza si attribuiscono al comandante supremo delle forze americane in campo dichiarazioni assertive le cui implicazioni veritative, una volta calate nel tessuto semantico del messaggio stesso, sono portate a implodere; come prova, e in modi

siffatte, d'altro canto, non possono che conferire una valenza testimoniale icastica al discorso.

Altre occorrenze avvalorano il senso attribuibile a quanto già notato. Si vada, ad esempio, all'intervento dal titolo *A un sintomatico vicemaestrino* (GP, pp. 131-135), pubblicato in appendice a *Biafra* – un viaggio, quello effettuato tra l'aprile e l'agosto 1968 nella regione secessionista della Nigeria in mano all'ambizioso quanto privo di scrupoli colonnello Ojukwu, che per Parise reporter rappresentò un'esperienza talmente snervante, da un punto di vista fisico, e così drammatica emotivamente da rasentare l'indicibilità.<sup>(22)</sup>

Ebbene, nelle pagine menzionate si controbatte punto per punto alle parole che, con fare pedante e tono saputo, erano state riservate in punta di penna alla rubrica televisiva TV7, andata in onda venerdì 9 agosto 1968, in occasione della quale, accanto a un documentario girato sul posto da operatori francesi e inglesi, anche Parise, interpellato nelle vesti di unico giornalista italiano reduce di recente da quell'inferno, aveva offerto testimonianza diretta della sorte tragica che stava toccando a migliaia di bambini, destinati senza scampo a morire di fame entro un breve spazio di tempo, se non raggiunti prontamente da aiuti internazionali pianificati. Un dramma umano che, nel frattempo, la Mark Press, una potente società pubblicitaria svizzera ginevrina, aveva saputo gestire con efficienza, praticando modalità imprenditoriali sconcertanti, che avevano contribuito a fare «esplosione nel mondo il più colossale e al tempo stesso sinistro *scoop* giornalistico di questi ultimi mesi» (GP, p. 87).

La recensione, a firma Vice,<sup>(23)</sup> che comparve il giorno seguente su "Paese Sera", era stata, per chi era rientrato da pochissimo da una regione dove aveva avuto modo di assistere di persona ad agonie e morti, la dimostrazione eclatante di una modalità erronea quanto supponente di commentare l'informazione altrui, obbedendo a schemi prestabiliti e dando prova di un distacco emotivo sorprendente – insensibilità che, infatti, era stata recepita con ripugnanza.

Parise, a questo punto, denuncia con acribia la pochezza scorretta di detto commento, confutandone sia il contenuto che la forma. Eccolo, pertanto, replicare con puntiglio ai tre rilievi formulati dal Vice, che, imputando al ser-

---

emblematici, la battuta insindacabile che il militare pronuncia con fare perentorio alla fine dell'intervista: «Io dico la verità. Loro no» (GP, p. 82).

<sup>(22)</sup> Così il primo capitolo, dal titolo *Arrivo in Biafra* che data Aba (Repubblica del Biafra), agosto 1968: «Sono in Biafra da un giorno soltanto eppure non so liberarmi da una sensazione molto inquietante, mai provata prima, che oscilla tra la claustrofobia e la paura. Fin dal primo momento in cui si mette piede in questo paese si avverte nettamente che la gabbia si è chiusa dietro di noi e non è certo se si potrà uscirne» (GP, p. 85).

<sup>(23)</sup> Un asterisco a piè di pagina ci informa che si trattava della giornalista Aurora Santuari.

vizio la carenza di «un'analisi approfondita sulle cause di un fatto storico che pure ha radici ben precise nelle nefandezze recenti e remote del colonialismo» (GP, p. 132), aveva definito il commento del reporter «una denuncia accorata ma in fondo sterile» (GP, p. 132). Dinanzi a riscontri di tale fatta il dissenso parisiense è immediato, insofferente e mordace nel condannare un linguaggio «tipico, rivelativo di ciò che potremmo chiamare "presunzione di sinistra". [...] tale linguaggio infatti, di categoria, così diffuso, didattico, sentenzioso, asettico nel significante, è per tutto ciò, autoritario: dunque di destra» (GP, pp. 134-135). Infatti, secondo il suo punto di vista, categorie ideologiche date, quali potrebbero essere la *sinistra* e la *destra*, tendono a smarrire il loro significato sostanziale se prive di certi requisiti – prerogative che rimandano, appunto, a comunanza solidale, a partecipazione umana e alla condivisione del dolore altrui, insomma a un dominio, quello afferente al sentimento, variegato ma il cui peso specifico è ritenuto fondamentale.

Fattasi serrata, la replica si conclude con un'ammonizione tanto perentoria quanto accorata, convertendo proprio il medium linguistico nel perno non solo formale ma anche ideologico del discorso: «Perciò usi un linguaggio più umile, più diretto e popolare, quel linguaggio che la porterà un giorno, forse, ad avvicinarsi ad essere ciò che per il momento lei soltanto presume di essere: un comunista» (GP, p. 135).

Se nel luglio '77, in occasione dell'intervento *Perché è facile scrivere chiaro*, come si è già osservato, l'idolo polemico sarà offerto dalla inintelligibilità argomentativa della *parole* di Fortini, letta quale dismisura prima di tutto ideologica, poiché intesa come epifania palese di una carenza molesta di umanità e di sentimento,<sup>(24)</sup> in questa occasione, invece, la querelle, pur incentrata sempre e comunque sul linguaggio, verte non già sulla *obscuritas*, bensì sull'adeguarsi supino dello stile del Vice a un *politichese* giornalistico codificato, talmente standard da risultare irritante.

Certo è che nella dimensione relazionale, valutata cogente, che ricorre tra ideologia e linguaggio (e viceversa), Parise ha inteso posizionare altresì la propria immagine autobiografica di scrittore in viaggio. In detto nesso, insomma, l'opzione linguistica si riveste di una rilevanza primaria, dal momento che concorre a determinare la fondazione di un'identità autoriale pertinente.

Chi come lui, almeno a partire da una data altezza, ritiene l'esperienza dell'*exterieur* oramai esaurita, resa *intransitabile* per un viaggiatore – e a causa

---

<sup>(24)</sup> Cito di nuovo un sintagma, cui ho già fatto riferimento, che dà conto esemplarmente del nesso che, secondo Parise, passa tra ideologia e linguaggio: «Più quest'uomo, questo scrittore è antidemocratico, più il suo linguaggio è oscuro e infatti si sa, è notissimo che il potere non soltanto è oscuro, ma se assoluto, la sua oscurità raggiunge il silenzio» (PARISE 1989, p. 1414).

di svariate ragioni, non ultima l'incessante processo di omologazione imposto dal modello globalizzato America al resto del mondo –<sup>(25)</sup> deve anche prendere atto che si è fatta ardua persino la sua traslitterazione in linguaggio. Per decodificare eventi ed esistenti siffatti, quindi, subentra la consapevolezza che sia tassativo ricorrere a un medium dai connotati formalmente peculiari, appellandosi a un codice comunicativo per certi versi obsoleto. Ecco che detto codice, del tutto anomalo in quella stagione, viene sillabato in un *cifrario sentimentale*, giacché solo la *parole* che si radica nella dimensione dell'umano sembra in grado di veicolarla.

Zanzotto, da parte sua, conducendo un bilancio paradigmatico di questa stagione, attraversata da «un'esperienza collettiva di annichilimento» – vicenda segnata dalla «necessità di fare piazza pulita e di smuovere lo sguardo, verso altre direzioni, verso altre ipotesi, anche se nessuna sembra più possibile»<sup>(26)</sup> – notava a proposito: «Il bisogno di una rifondazione ha mosso, tra gli anni '70 e oggi, numerosi autori su piste di tale tipo, dopo che avevano compiuto esperienze analoghe; ognuno ha trovato la sua strada: quella di Parise, come sempre imparagonabile, lo ha portato ai due *Sillabari*.»<sup>(27)</sup>

Una *pista impraticabile* ha condotto colui che scrive a inoltrarsi proprio tra i sentieri dei suoi *Sillabari*, la cui voce prima è, appunto, *Amore*:<sup>(28)</sup> una pulsione inclassificabile che sembra contraddire in termini la normatività, dei sentimenti come dello stile, per poi tradurla in eccezione, sia formale che, appunto, sentimentale.

---

<sup>(25)</sup> Come si asserisce a chiare lettere nell'*Avvertenza* già menzionata: «Un'altra ragione per cui credo che non viaggerò più tanto è che il mondo, come sanno veramente tutti ormai, si è fatto piccolo, abbastanza uguale, molto americanizzato o americanizzabile. Chi si addentra nella foresta della Thailandia, e si spoglia nudo per mettersi sotto una azzurra e gelida cascata a molti chilometri da qualunque villaggio e sotto la cascata trova un piccolo paniere di Coca-Cola, Ginger Ale e Pepsy Cola, e ci riflette su, sa che non ha più moltissimo da viaggiare» (GP, p. 7). I diversi volti del rapporto dello scrittore vicentino con le immagini dell'America sono stati colti in modi eccellenti in DATO 2009.

<sup>(26)</sup> ZANZOTTO 1987, p. XXIII.

<sup>(27)</sup> *Ibid.* Ho preso in esame alcuni aspetti della illuminante disamina critica riservata da Zanzotto alla figura e alla produzione dello scrittore in CROTTI 2008, pp. 169-192.

<sup>(28)</sup> Il pezzo, confluito poi nel primo *Sillabario* einaudiano, edito nel 1972, era comparso per la prima volta sul "Corriere della Sera" del 10 gennaio 1971, cioè in una stagione di viaggi molto intensa – temperie che si incunea tra gli articoli dedicati al Laos, pubblicati in un primo tempo sul "Corriere della Sera" tra il 17 maggio e il 6 luglio del '70 e quelli cileni, risalenti all'autunno del '73.

## Bibliografia

- BARTHES 1979  
Roland Barthes, *Frammenti di un discorso amoroso*, trad. it. di Renzo Guidieri, Einaudi, Torino 1979 (Paris 1977).
- BELPOLITI 2001  
Marco Belpoliti, *Settanta*, Einaudi, Torino 2001.
- BELPOLITI-CORTELLESA 2016  
Marco Belpoliti-Andrea Cortellessa (a cura di), *Goffredo Parise*, Marcos y Marcos, Milano 2016.
- CALVINO 2000  
Italo Calvino, *Lettere 1940-1985*, a cura di Luca Baranelli, introduzione di Claudio Milanini, Mondadori, Milano 2000.
- CROTTI 1994  
Ilaria Crotti, *Goffredo Parise e la scrittura di viaggio*, in *Tre voci sospette. Buzzati, Piovene, Parise*, Mursia, Milano 1994, pp. 151-194.
- CROTTI 2002  
Ilaria Crotti, *1955: Goffredo Parise reporter a Parigi. Con due racconti*, Il Poligrafo, Padova 2002.
- CROTTI 2005  
Ilaria Crotti, *Wunderkammern. Il Novecento di Comisso e Parise*, Marsilio, Venezia 2005.
- CROTTI 2008  
Ilaria Crotti, *Epifanie dei paesaggi critici di Zanzotto: il profilo di Goffredo Parise*, in *Andrea Zanzotto tra Soligo e Laguna di Venezia*, a cura di Gilberto Pizzamiglio, premessa di Francesco Zambon, Olschki, Firenze 2008.
- CROTTI 2016a  
Ilaria Crotti, *Parigi*, in Marco Belpoliti-Andrea Cortellessa (a cura di), *Goffredo Parise*, Marcos y Marcos, Milano 2016, pp. 471-481.
- CROTTI 2016b  
Ilaria Crotti, *Promenades visive e itinerari stilistici dei notturni veneziani*, in *Lo scrittoio immaginifico. Volti e risvolti di d'Annunzio narratore*, Edizioni Sinestresie, Avellino 2016, pp. 137-154.
- D'ANNUNZIO 2005  
Gabriele d'Annunzio, *Notturmo*, in *Prose di ricerca*, a cura di Annamaria Andreoli e Giorgio Zanetti, saggio introduttivo di Annamaria Andreoli, t. I, Mondadori, Milano 2005.
- DATO 2009  
Pino Dato, *L'ultimo anti-americano. Goffredo Parise e gli Usa: dal mito al rifiuto*, Aracne, Roma 2009.
- DEL TEDESCO 2012  
Enza Del Tedesco, *Goffredo Parise. Il disimpegno militante*, in *Goffredo Parise a vent'anni dalla morte*, Atti della Giornata di studio (Vicenza, Odeon del Teatro Olimpico, 7 dicembre 2006), a cura di Fernando Bandini, Accademia Olimpica, Vicenza 2012, pp. 115-136.
- DONNARUMMA 2008  
Raffaele Donnarumma, *I segni: le Cosmicomiche e Ti con zero*, in *Da lontano. Calvino, la semiologia, lo strutturalismo*, Palumbo, Palermo 2008, pp. 17-41.
- «Fine dei viaggi»: spazio e tempo  
Aa.Vv., «Fine dei viaggi»: spazio e tempo nella narrativa moderna, in "L'Asino d'oro", a. 1990, n. 1.
- GP  
vd. PARISE 1998

*Italo Calvino negli anni Sessanta*  
Aa.Vv., *Italo Calvino negli anni Sessanta*, in  
"L'illuminista", a. 2012, nn. 34-35-36.

LORENZINI 1984  
Niva Lorenzini, *Il segno del corpo (saggio  
su d'Annunzio)*, Bulzoni, Roma 1984.

PARISE 1967  
Goffredo Parise, *Due, tre cose sul Vietnam*,  
Feltrinelli, Milano 1967.

PARISE 1976  
Goffredo Parise, *Guerre politiche. Viet-  
nam, Biafra, Laos, Cile*, Einaudi, Torino  
1976.

PARISE 1977  
Goffredo Parise, *I grandi signori dell'oro  
nero dal tappeto volante ai jet*, in "Corrie-  
re della Sera", 10 aprile 1977.

PARISE 1989  
Goffredo Parise, *Opere*, a cura di Bruno  
Callegher e Mauro Portello, vol. II, Mon-  
dadori, Milano 1989.

PARISE 1997  
Goffredo Parise, *Sillabari*, Rizzoli, Milano  
1997.

PARISE 1998 (= GP)  
Goffredo Parise, *Guerre politiche. Viet-  
nam, Biafra, Laos, Cile*, Rizzoli, Milano  
1998.

PARISE 2013  
Goffredo Parise, *Dobbiamo disobbedire*,  
a cura di Silvio Perrella, Adelphi, Milano  
2013.

SAID 1991  
Edward W. Said, *Orientalismo*, trad. it. di  
S. Galli, Bollati Boringhieri, Torino 1991  
(New York 1978).

ZANZOTTO 1987  
Andrea Zanzotto, *Introduzione*, in Goffre-  
do Parise, *Opere*, a cura di Bruno Calle-  
gher e Mauro Portello, vol. I, Mondadori,  
Milano 1987.