**Zeitschrift:** Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

**Herausgeber:** Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

**Band:** 70 (2023)

**Heft:** 2: Fascicolo italiano. Co-creare : forme della collaborazione letteraria e interartistica

**Artikel:** Vittorio Sereni e Alessandro Parronchi, itinerari e collaborazioni tra arte e poesia

**Autor:** Fuchs, Marino

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-1046659

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 13.07.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch**

versants

# Vittorio Sereni e Alessandro Parronchi, itinerari e collaborazioni tra arte e poesia

Marino Fuchs
*Universität Bern*
Orcid: 0000-0002-3595-1477

*Riassunto*: Il saggio intende illustrare aspetti meno noti di alcune collaborazioni tra Sereni e Parronchi, esplorando la felice convergenza dei loro interessi su molteplici fronti: non solo la poesia, ma anche le arti figurative e l'ambito dell'editoria. In particolare, si darà conto della collaborazione che tra il 1952 e il 1958 portò alla creazione di alcune prose di viaggio per la rivista *Pirelli*. Itinerari in automobile dove il presente rievoca il passato e i paesaggi dipinti dei grandi maestri del Rinascimento. Una passione comune per l'arte che legherà i due poeti anche nel decennio successivo e che porterà alla scrittura di *'Expertise' per Vittorio*, opera con la quale Parronchi tenterà di dare seguito al dialogo interrotto dalla morte dell'amico.

*Parole chiave*: autorialità plurima, epistolari, mediatore interartistico, rivista *Pirelli*, letteratura di viaggio.

*Abstract*: This essay aims to examine the collaboration between Vittorio Sereni and Alessandro Parronchi, exploring the successful convergence of their interests on multiple fronts: not only poetry, but also the figurative arts and the publishing sector. It particularly focuses on their collaboration which resulted in the creation of several travel writings for *Pirelli* Magazine between 1952 and 1958. In these car itineraries, the present evokes the past and the landscapes painted by the great Renaissance masters. The two poets' shared passion for art would continue to bind them even in the following decade, resulting in the writing of *'Expertise' per Vittorio*, a work in which Parronchi attempts to continue the dialogue that was abruptly interrupted by Sereni's death.

*Keywords*: multiple authorship, letters, interartistic mediator, *Pirelli* magazine, travel literature.

## 1. Introduzione

La co-creazione è un ambito che interessa sempre più gli studi letterari, nonostante le difficoltà che l'individuazione del fenomeno a volte comporta. Sovente, anche quando le collaborazioni non sono dichiarate, è possibile rintracciare un dialogo proficuo tra poeti, scrittori, artisti, che dà sostanza alle loro reciproche opere. Scambi che possono riguardare pareri su singoli testi, idee di poetica, fino a casi di collaborazione vera e propria a un progetto condiviso. A volte le indagini possono condurre fino a una rimessa in discussione proficua del concetto di autorialità (cfr. Stillinger 1991: 182-202) e all'individuazione di una collettività letteraria che ha contribuito alla realizzazione dell'opera.



DOI 10.22015/V.RSLR/70.2.4 *Versants 70:2, fascicolo italiano, 2023, pp. 43-58.*

Al fine di individuare il fenomeno e di descriverlo, gli studi sugli archivi di persona sono una risorsa indispensabile. Negli ultimi vent'anni è cresciuta l'attenzione verso di essi, non solo per gli aspetti strettamente letterari-filologici, ma anche per una ricostruzione della narrazione di sé che il soggetto produttore affida all'integralità delle sue carte, che spaziano tra dimensione pubblica e privata, tra attività creativa e professionale, tra poetica del singolo e contesto culturale (cfr. Hobbs 2001; Trevisan 2009; Fuchs 2015, 2017). Un approccio sistemico-relazionale degli studi, che tocchi e metta in connessione la globalità dei documenti, apre prospettive feconde anche per le indagini sull'autorialità plurima. Si prenda ad esempio gli epistolari, forse il genere letterario in cui la co-autorialità risulta più evidente: le lettere permettono di riflettere non solo su casi puntuali di collaborazioni, ma anche nei termini di una progettualità condivisa che tocca ambiti più vasti del lavoro culturale di scrittrici e scrittori.

Il caso di studio che qui si presenta intende illustrare aspetti meno noti di alcune collaborazioni tra Vittorio Sereni e Alessandro Parronchi, esplorando la felice convergenza dei loro interessi su molteplici fronti: non solo la poesia, ma anche le arti figurative e l'ambito dell'editoria. In parallelo si tenterà di mettere in luce i ruoli che Parronchi ebbe come operatore e organizzatore culturale, come creatore e conservatore di una memoria storica culturalmente rilevante. Si fornirà infine una prima descrizione del ruolo di "mediatore interartistico", figura che merita di essere ulteriormente studiata, la cui importanza sembra non trascurabile nelle indagini sulle collaborazioni letterarie e interartistiche.

## 2. Parronchi curatore di epistolari: autorialità plurima e conservazione di una memoria condivisa

Alessandro Parronchi è un poeta che nella sua vita si è dimostrato molto aperto alla collaborazione letteraria e interartistica. Ciò in virtù dei suoi vari interessi: ad esempio la storia dell'arte, che praticò come professione; il cinema, passione che coltivò anche in sede critica, e la musica.

Ricordato quasi unicamente per le sue raccolte d'esordio che lo resero un protagonista dell'ermetismo fiorentino, insieme ai coetanei e amici Mario Luzi e Piero Bigongiari, Parronchi si è invece distinto per un'importante attività poetica, lunga oltre settant'anni, e un lavoro intellettuale prolifico con il quale ha saputo toccare tutti i più rilevanti ambiti della cultura (la letteratura italiana dalle origini al Novecento, la traduzione della poesia francese, la storia dell'arte dal Rinascimento alla contemporaneità). Qualità che lo hanno reso un punto di riferimento fondamentale e un interlocutore pri-

vilegiato per più generazioni di intellettuali, non solo poetesse e poeti, artiste e artisti, ma anche figure di spicco dell'accademia in Italia e nel mondo[1].

Con il passare degli anni, Parronchi acquisì la consapevolezza dell'importanza che assume la costruzione e la conservazione di una memoria culturale condivisa. È un dato significativo che la prima manifestazione tangibile di tale esigenza possa essere fatta risalire al 1984 e alla pubblicazione di *'Expertise' per Vittorio*. A un anno dalla morte di Sereni, l'ormai settantenne Parronchi sentì la necessità di pubblicare un ricordo dell'amico e una testimonianza dell'intellettuale. La singolare *plaquette*, uscita in prima istanza da Pananti e poi riedita due anni dopo da Scheiwiller, si presentava come un prosimetro che riuniva un testo introduttivo e la poesia *'Expertise' per Vittorio*, divisa in due parti: i versi composti nel 1979 ma poi abbandonati in un cassetto e quelli nuovi che portavano a compimento la lirica, scritti all'indomani della morte di Vittorio. La prosa iniziale delineava i retroscena della poesia dedicata a Sereni e spiegava l'urgenza di dare un seguito a quei versi; per fare ciò Parronchi ripercorreva le lettere di Sereni, nel tentativo di «riannodare i fili di un'amicizia che fu lunga e sincera» (Parronchi 1984: 7).

L'*'Expertise'* inaugura un'operazione creativa dal valore memoriale che acquisirà sempre più rilievo nel ventennio successivo, a mano a mano che Parronchi si vedrà sopravvivere agli amici poeti, artisti e intellettuali, con i quali ha attraversato il Novecento. Parronchi si impegnerà dunque in numerose iniziative volte alla conservazione del ricordo: dalla consueta scrittura di saggi e articoli fino alla pubblicazione di interi epistolari. Un'operazione forse un po' inusuale, quella di curare in prima persona le edizioni dei propri carteggi, ma che per Parronchi diventa un'appendice naturale del proprio lavoro creativo, da sempre connotato dal dialogo con l'altro. Negli ultimi anni della sua vita ha dunque selezionato e commentato il materiale relativo all'intenso confronto con Ungaretti (1992), Pratolini (1996), e il pittore Morandi (2000). Lavoro che ha aperto la strada a quello di altre studiose che dopo la morte del poeta hanno curato altre corrispondenze con Mario Marcucci (2008), Mario Tutino (2009), Umberto Bellintani (2011), uscite in varie sedi editoriali.

Il carteggio con Sereni (2004) è un caso particolare in quanto l'ideazione e l'assetto complessivo del volume è da ricondurre ancora alla volontà e al lavoro di Parronchi[2], mentre le curatrici Barbara Colli e Giulia Raboni sono

1 Tale ricchezza di interessi e contatti è testimoniata dall'Archivio di Alessandro Parronchi, custodito dalla Biblioteca di area umanistica dell'Università di Siena (http://www.sba.unisi.it/baums/fondi-archivistici/archivio-alessandro-parronchi; consultato il 20.01.2023). L'autore intende ringraziare Elisabetta Nencini e Luca Lenzini per l'accesso alle fonti e il confronto che ha sostenuto il presente lavoro.

2 Già nel 1991 Parronchi aveva ripreso in mano le lettere in occasione del convegno di poeti in memoria di Sereni, coordinato da Dante Isella. Oltre a presiedere e a moderare una sessione offrì un contributo intitolato *Lettere dall'Algeria* (Parronchi 1992), nel quale metteva in luce

intervenute in un secondo tempo, impreziosendo il volume con un apparato di note. Il progetto del carteggio impegnò Parronchi per lunghi anni: una prima presentazione si ha in una lettera del 3 febbraio 1998 ad Alberto Vigevani, letterato-editore fondatore della casa editrice Il Polifilo, prima sede pensata per il libro in nome dell'amicizia che legava i due poeti a Vigevani. In una lettera a Giovanni Raboni del 6 febbraio 1999, Parronchi descrive gli ostacoli alla pubblicazione di un libro che secondo l'editore «non si venderà». Il progetto iniziale in quel momento si stava già arricchendo con l'apparato di note e per l'introduzione Parronchi pensa proprio a Giovanni Raboni:

> Ma i tempi si fanno lunghi, e Alberto mi disse testualmente: «Non ti ho sollecitato perché finora, cercando qualche finanziamento, non ho trovato dei "no", ma nemmeno dei "sì"». Io non vorrei proprio approntare per Alberto un libro che non abbia possibilità di vendita. D'altra parte non mi sento, come "parte in causa", l'obbligo di intervenire. Seguo l'esempio di Bertolucci [1994, N.d.R] che non è intervenuto nella pubblicazione del suo carteggio con Vittorio.
> Ho pensato allora alla possibilità che il libro sia introdotto da una prefazione. E mi è parso che nessuno possa farlo, cioè premetterci qualche parola, meglio di te.
> Non siamo stati, io e Vittorio, in questo scambio di lettere, due protagonisti, ma due amici che hanno sempre avuto presente l'attenzione e il sentimento dell'amico. Ora tu conosci bene l'ambiente milanese e quello fiorentino, e soprattutto sei un poeta che può comprendere i pensieri di due che si scrivono "in quanto poeti".
> Vedo che ora con la pubblicazione delle prose di Vittorio si sta riaccendendo l'interesse per la sua opera e anche prende corpo e vigore la simpatia che l'uomo ha sempre ispirato. Se un certo contributo potrà venire a lui anche da questo carteggio, ne sarei ben felice (Siena, BAUMS, Parronchi-Raboni, 1999.02.06).

Nell'ottobre del 1998, l'uscita del volume mondadoriano *La tentazione della prosa* a cura di Giulia Raboni aveva ridestato l'interesse per l'opera di Sereni, aprendo la strada ad altre iniziative editoriali, incluso l'epistolario di Parronchi. Tuttavia, la morte di Vigevani, il 23 febbraio 1999, ritardò il progetto e il carteggio uscì solo nel 2004 da Feltrinelli.

Negli epistolari sopracitati emerge la capacità di Parronchi nel promuovere l'interazione e il dialogo tra i più diversi ambiti della cultura e tra gli stessi intellettuali, il suo coinvolgimento in prima persona in progetti di autorialità multipla e infine la sua propensione alla mediazione che favorì numerose collaborazioni tra poeti e artisti.

---

alcune lettere del periodo di guerra da lui inviate ma mai ricevute da Sereni.

## 3. Parronchi: co-creatore e intermediario interartistico

La co-creazione appare una modalità privilegiata da Parronchi, fin dai suoi esordi letterari. Poco nota è infatti la collaborazione che unì nel 1936 il giovane poeta alle prime armi a un altro esordiente: il musicista Valentino Bucchi. Ben prima del suo esordio ufficiale che lo avrebbe visto diventare protagonista dell'ermetismo fiorentino, Parronchi aveva espresso la sua creatività scrivendo il libretto di un'opera da camera intitolata *Il giuoco del Barone* per l'amico Bucchi, su un'idea di Franco Fortini. A Firenze, Bucchi e Fortini avevano frequentato insieme il Liceo Ginnasio Dante e insieme a Parronchi, tra il 1935 e il 1938, visitavano spesso il piccolo cenacolo letterario a casa di Piero Santi. L'operina fu musicata nel 1939 (prima rappresentazione a Firenze, al teatro Sperimentale del GUF in via Laura)[3]. Il giovane Parronchi, allora impegnato negli studi di storia dell'arte, era sempre più coinvolto nella società letteraria fiorentina. Gli anni tra il 1937 e il 1939 furono quelli delle intense frequentazioni al caffè Le Giubbe Rosse, dove trascorreva il tempo insieme a Luzi, Bigongiari, Pratolini, Montale, Gatto, ma anche ad artisti come Ottone Rosai e Mario Marcucci. Si deve a questo contesto effervescente l'inizio della frequentazione di Sereni e Parronchi.

Da quegli esordi a una produzione di oltre settant'anni, gli epistolari pubblicati e quelli che sono conservati nel suo archivio testimoniano un clima condiviso di ricerca storico-artistica. Parronchi, in virtù delle sue conoscenze artistiche nel panorama contemporaneo, per buona parte del Novecento assunse sovente il ruolo di consulente di poeti e artisti. Le carte d'archivio indicano che non solo Parronchi metteva in contatto i poeti che a lui si rivolgevano con gli artisti, ma si adoperava in prima persona per procurare i disegni necessari alla realizzazione delle *plaquette* e dei libri d'artista; a volte interveniva anche con consigli sulle opere da abbinare ai testi, fino a ricevere la delega di compiere direttamente lui le scelte. Un esempio di questa prassi, più frequente di quanto si possa immaginare, si può individuare nella *plaquette* di Ungaretti, *Un grido e paesaggi* (1952), pubblicata da Schwarz nella collana «Campionario» curata da Spagnoletti, con uno studio di Bigongiari e cinque disegni inediti di Morandi che si devono alla cura e all'interessamento personale di Parronchi[4].

Il caso di Parronchi è dunque interessante perché porta all'attenzione delle studiose e degli studiosi il ruolo del mediatore interartistico, spesso

3 Cfr. Parronchi 2019 e Fuchs 2019 per la genesi e la fortuna di questa innovativa opera da camera, estranea per il suo tono popolaresco sia al clima ermetico sia all'estetica tardo-verista che permeava la produzione operistica negli anni del regime fascista.

4 Cfr. Ungaretti (1992: 124-126 (lettera del 7.11.1951 di Parronchi); 130-131 (lettera del 8.11.1952 di Ungaretti, e del 11.11.1952 di Parronchi)). Cfr. inoltre Macrì-Spagnoletti (2019: 372-373), lettera di Spagnoletti del 9.12.1952 nella quale si parla del progetto del libro di Ungaretti-Morandi e della inattività poetica di Sereni alla Pirelli.

decisivo nel dialogo tra domini artistici ed espressivi diversi, figura terza che non può dunque essere ignorata negli studi sulle collaborazioni.

## 4. La collaborazione di Sereni e Parronchi per *Pirelli*

Le collaborazioni di Parronchi per la rivista *Pirelli* sono interessanti perché marcano l'inizio e la fine dell'esperienza lavorativa di Sereni all'Ufficio Stampa del Servizio Propaganda Pirelli. Quando nel 1952 Sereni entra alla Pirelli come impiegato di prima classe, poco dopo aver lasciato l'insegnamento, e si trova a curare le sezioni di arte e letteratura della rivista aziendale, pensa a Parronchi per la richiesta di un contributo. Una trentina di lettere inedite, rinvenute nell'Archivio Parronchi, forniscono i dettagli dell'operazione[5]:

> Milano, 11 Novembre 1952.
>
> Caro Sandro,
> ti confermo l'invito fattoti sabato scorso. Puoi contare su un compenso di ventimila lire per te e altrettanto per il pittore-disegnatore che sceglierai. [...] L'articolo di Chiara è naturalmente indicativo. Fa pure liberamente e non farti ossessionare dal dato informativo. Si tratta di una guida turistica dissimulata sotto un velo poetico, ma non occorre supporre che l'immaginario week-end si svolga in una bella giornata d'inverno, ma puoi tenere conto anche di giornate primaverili o autunnali [...] (Siena, BAUMS, Sereni-Parronchi, 1952.11.11).

L'articolo di Piero Chiara (1952) che Sereni indica come modello ben esemplifica il tipo di «guida turistica dissimulata sotto un velo poetico» che Sereni e la rivista avevano da poco iniziato a promuovere. Era stata un'idea di Leonardo Sinisgalli[6], che in principio aveva affidato il compito a Sereni, come quest'ultimo racconta a Chiara in una lettera del 28 giugno 1952:

5 Le lettere sono rimaste inedite per volontà di Parronchi, che a Vigevani spiega: «Nel '52 e nel '58, quando Vittorio lavora alla Pirelli, per due volte mi commissiona un resoconto di viaggio da pubblicare sulla rivista della ditta: seguono lettere di carattere amministrativo che si possono, anzi si *devono* saltare, e sostituire con un breve riassunto delle due vicende» (Siena, BAUMS, Parronchi-Vigevani, 1998.2.3). La questione dell'omissione era innanzitutto di ordine pratico; vista la lunghezza del carteggio, la scelta dei tagli ricadde su questo gruppo di lettere molte delle quali contenenti dettagli burocratici e organizzativi. Inoltre, incise forse anche il giudizio di subalternità, ancora vivo in Parronchi, che questi scritti di carattere turistico e promozionale (ben pagati da Pirelli) assumevano rispetto alla produzione poetica; «non confondere... sacro e profano» come Sereni definisce i due ambiti (Siena, BAUMS, Sereni-Parronchi, 1952.11.30). Tuttavia, le lettere non contengono solo informazioni amministrative, ma dati interessanti sulla collaborazione tra i due poeti.

6 Leonardo Sinisgalli, fondatore del periodico *Pirelli* con Giuseppe Luraghi e Arturo Tofanelli, poi passerà dal 1953 al 1958 alla rivista della Finmeccanica *Civiltà delle macchine*.

> Sinisgalli, genio – come sai – della pubblicità, mi propone di illustrare un itinerario turistico nella mia (e tua) zona: una specie di week-end mobile per chi abbia la macchina e intenda spendere le ore tra le 14 d'un sabato e le 24 d'una domenica. Si tratterebbe del primo d'una serie di libretti veri e propri che sarebbe in seguito onorata da analoghi «itinerari» di Cardarelli, Comisso, e non so quali altri scrittori[7]. Per far ciò avrò a disposizione un pittore-disegnatore e una macchina della Pirelli per una domenica del prossimo luglio. Anzi, penso che se ne avrai voglia e se ci sarà posto, potrò proporti di accompagnarci. [...]
> Tu solo mi puoi consigliare o piuttosto precisare l'itinerario concreto. Penso naturalmente che esso dovrebbe abbracciare Luino, Zenna... ma il resto? (Chiara-Sereni 1993: 25)

La richiesta d'aiuto al conterraneo risponde alla difficoltà di tornare a scrivere dei propri luoghi di origine: «tra l'altro non è facile, quando si manca da anni, far coincidere un itinerario turistico con un itinerario sentimentale» (28). Sereni, in ultimo, dovrà rinunciare alla scrittura proprio perché di lì a poco sarà assunto dalla Pirelli:

> Forse è bene che te lo dica. Io sarò, almeno per un anno, il capufficio stampa della Pirelli. Per questo preferisco che un altro, del posto, faccia la cosa che in un primo momento mi era stata chiesta. E poi avrò troppo da fare in questo primo periodo per tornare a scrivere del paesello (31-32).

L'articolo di Chiara (1952), dopo lo slancio lirico iniziale, pone fin da subito il focus sull'itinerario «che può entrare [...] nella misura di un "week-end"» (13), parola e concetto anglosassoni ancora estranei alla cultura italiana ma che di lì a poco si sarebbero radicati nei costumi del paese. L'«utilitaria» diventa il mezzo che da Milano permette a Chiara e a Sereni di raggiungere il loro itinerario sentimentale, lungo la «nuova via panoramica», da poco inaugurata, che costeggia la Sponda Magra del Lago Maggiore (da Sesto Calende fino a Luino per poi proseguire in Svizzera).

Il viaggio in automobile diventa in quegli anni di dopoguerra non solo l'epifenomeno del nascente turismo di massa, ma anche uno strumento che scrittrici e scrittori adoperano per scoprire e riappropriarsi del proprio paese[8], a condizione di abbandonare l'autostrada e non lasciarsi sopraffare dalla fascinazione che l'arte futurista aveva avuto per la velocità: «basta non

7 Gli opuscoli non videro la luce, ma la formula fu direttamente integrata nella rivista *Pirelli*.
8 Cfr. Lenzini (2019: 16): «Vero che, in poesia, furono per primi i futuristi ad appropriarsi del tema dell'auto, sino a farne [...] un mito del Moderno, ma, in realtà, bisogna attendere il dopoguerra perché, nella nostra lirica, il nesso tra auto, movimento e contesto antropologico e sociale giunga a modificare realmente la sensibilità soggettiva, entrando nel cantiere della lirica che conta».

correre, basta non fare di queste visioni un frenetico film, ed è garantita una serena vicenda di colori e di luci che ci accompagnerà a lungo e tornerà a disegnarsi nella mente anche sul fondo grigio del cielo milanese» (13).

Sono pagine che risuonano fortemente con alcune tra le poesie più importanti di Sereni che il poeta dedica ai suoi luoghi d'origine, in particolare con *Ancora sulla strada di Zenna* (da *Gli strumenti umani*). Il pittore Renzo Biason, che aveva accompagnato Sereni e Chiara nella gita, firma tre «impressioni a penna» che fermano in bianco e nero le immagini del viaggio[9], mentre Chiara conclude l'articolo dichiarando la difficoltà di esprimere a parole la novità dell'esperienza:

> Domani, per tentare d'esprimerci, diremo magari che il nostro "week-end" è stato come un film a colori. Ma sarà un'immagine falsa, una cosa detta tanto per dire, perché a noi sembra ben altro. È stata una riscoperta della terra che ci circonda e quasi un ritorno alle forti impressioni dell'infanzia che era persa nel buio, coi ricordi del trenino della Nord che ci portava verso il fresco paradiso dei laghi (62).

La prosa di viaggio di Parronchi (1952b) dialoga con quella di Chiara, esplicitando la sfida di conservare nella memoria le tante impressioni che la velocità del viaggio in automobile affastella nella mente:

> non tutto si può vedere, ma proseguiamo, sempre col rimpianto di aver lasciato dietro la cosa meno conosciuta e più rara. Ci riafferra il vecchio giuoco delle felicità perdute, sepolte nella notte del tempo, un giuoco che ormai credevamo esaurito: quello di avvertire, tra le tante bellezze, il gusto, il sapore particolare di ognuna, per arrivare finalmente a conoscere, tra le tante, l'unica che non si dimenticherà. Ci corrono incontro magnifici coltivati, cascinali densi, orti [...] (54).

L'itinerario scelto parte da Firenze e arriva a Viareggio, «senza seguire l'autostrada» «alla scoperta di una Toscana meno nota» (53) (alcune tappe: Prato, Montale, Pistoia, Pescia, Barga e la Garfagnana, Forte dei Marmi). Ad accompagnarlo, oltre a un anonimo guidatore, c'è il pittore Enzo Faraoni che si occuperà di fissare sulla carta le immagini dei luoghi secondo le indicazioni di Sereni («Ti ricordo l'opportunità che i disegni siano a penna, di tratto deciso e il più possibile descrittivi. Puoi calcolare che ne riprodurremo tre, quattro al massimo: dovranno essere dunque il più possibile intonati al carattere dell'itinerario di cui parlerai», Siena, BAUMS, Sereni-Parronchi, 1952.11.11).

9 Gli articoli della rivista *Pirelli* oggetto del presente studio sono consultabili in rete, anche per vedere i disegni e le fotografie che li accompagnano (cfr. Chiara 1952, Parronchi 1952b, 1958).

Le pagine di Parronchi si differenziano da quelle di Chiara per un'attenzione particolare al patrimonio paesaggistico, storico-artistico e letterario della Toscana. Il critico d'arte fiorentino ripercorre i fasti delle molte ville visibili lungo il percorso, in uno stato ormai decadente. Il viaggio per il mare si trasforma poi in un'occasione per un contatto con il passato, per ritrovare intatta la potenza del linguaggio espressivo dei "primitivi", all'origine della civiltà artistica italiana (a Pescia, la Deposizione lignea della chiesa di S. Antonio, la tavola di Bonaventura Berlinghieri in S. Francesco; nel Duomo di Barga «l'ambone marmoreo, di arte antelamica, forse di Guido da Como», Parronchi 1952b: 55). Allo stesso modo i paesaggi della Garfagnana e di Castelnuovo rievocano in Parronchi la vita di Ariosto e alcuni dei «favolosi paesaggi del *Furioso*» (55); e ancora lo scultore Vincenzo Danti e Michelangelo sono visti rivivere lungo i fianchi del monte Altissimo a Seravezza dove i blocchi di marmo «tenevano imprigionato quel popolo di giganti al quale [Michelangelo] era nato per rendere la libertà» (55).

Sereni in una confidenza a Chiara, afferma che in confronto al suo articolo quello di Parronchi «detto tra noi, vale meno» (Chiara-Sereni 1993: 41). Possiamo intuire che il giudizio sia da attribuire a una difficoltà che questa tipologia di testi presenta e che era stata al centro di molte lettere tra i due scrittori luinesi: la «continua sovrapposizione del dato alla suggestione, difficoltà di convivenza di due elementi rispetto alla scioltezza necessaria a una prosa che ha in qualche modo un fine d'arte», scrive Sereni a Chiara (35). In tal senso, l'articolo di Parronchi appare costellato di riferimenti alla qualità del fondo stradale che, scrive l'autore, «sottopone a una buona ginnastica le balestre della macchina, e noi di riflesso» (Parronchi 1952b: 53); informazioni pratiche che spezzano la prosa ma che ci raccontano anche la novità dei viaggi su quattro ruote.

Nonostante il giudizio espresso in quella confidenza, l'attenzione e la sensibilità di Parronchi al dato artistico fu molto apprezzata da Sereni che, alla fine del suo percorso lavorativo alla Pirelli, chiederà una nuova collaborazione all'amico, incentrata soprattutto sulla sua capacità di raccontare l'arte del Rinascimento facendo interagire le opere con il patrimonio paesaggistico dei luoghi che le ha viste nascere. Il coinvolgimento di Sereni in questo secondo articolo risulta maggiore, a partire dalla scelta dell'itinerario che è da attribuire a lui, come si evince da una lettera inedita:

> Milano, 27 gennaio 1958
>
> Caro Sandro,
> quest'estate andando da Bocca di Magra a Urbino e raggiungendo Arezzo per la bellissima via di S. Donato, sono stato non solo colpito dallo splendido paesaggio ma anche dal fatto che da Arezzo per Monterchi e S. Sepolcro, fino a Urbino, il viaggio coincide praticamente con l'itinerario della pittura di Pier della Francesca. Non ho evidentemente scoperto l'America, ma per

> me si trattava in realtà di una scoperta. Ho proposto di riprendere questo argomento nella Rivista Pirelli e il risultato è stato favorevole. Tu hai già fatto un lavoro del genere, ma solo sotto l'aspetto turistico, a proposito della Firenze-Viareggio. Questa volta si tratta di unire l'aspetto turistico all'itinerario pittorico [...] (Siena, BAUMS, Sereni-Parronchi, 1958.01.27).

L'itinerario percorso da Sereni tra Toscana, Umbria e Marche offrirà dunque a Parronchi lo spunto per un viaggio tra presente e passato, sulle orme dei paesaggi dipinti da Piero della Francesca, in una prosa di viaggio più riuscita dal punto di vista dell'armonia e dell'intreccio tra «dato informativo» e «suggestione» (Chiara-Sereni 1993: 35):

> Milano, 5 febbraio 1958
>
> Caro Sandro,
> siamo molto contenti che tu abbia accettato di fare il servizio Firenze-Urbino. Dovremmo chiarire quello che già accennavo l'altra volta: l'aspetto turistico non deve essere in sott'ordine all'aspetto artistico, ma nemmeno dovrebbe verificarsi il contrario.
> In altri termini si pensa a un itinerario su uno dei paesaggi più belli che sia dato vedere, ma fatto col preciso intento di raggiungere alcuni luoghi memorabili della pittura di Pier della Francesca. Sta a te intrecciare le due cose nel miglior modo possibile.
> Sarà bene presentare senza pesantezza tutte le indicazioni utili al turista, spiegando anche perché si consiglia il percorso via S. Donato tra Firenze e Arezzo e non quello Firenze-Pontassieve (certamente più veloce e anche confortevole, ma molto meno suggestivo). Non trascurerei ad esempio un cenno a quella grande villa cinquecentesca nella quale ci si imbatte di colpo a un certo punto della strada di S. Donato [...]. Ricordo di essermi seduto a tavola a Figline Valdarno in un ristorante [...] il "Girarrosto" [...].
> Sarà opportuno che tu porti con te un fotografo di tua scelta, che sia in grado di eseguire anche degli ottimi fotocolori. Non ne pubblicheremo però più di due tre, oltre a 5 o 6 foto in bianco e nero [...]
> Avvertiremo in tempo la Filiale di Firenze perché ti metta a disposizione di una vettura con autista per la durata di tutto il servizio [...] (Siena, BAUMS, Sereni-Parronchi, 1958.02.05).

L'itinerario di Parronchi e Sereni, sulle tracce della coincidenza tra il paesaggio di Toscana, Umbria e Marche e l'arte di Piero della Francesca, attraversa il Valdarno fino ad Arezzo passando da Montevarchi (con sosta al Museo Paleontologico). Ad Arezzo è il *Ritrovamento delle tre croci e verifica della Croce*, affresco di Piero in S. Francesco, a mostrare sullo sfondo l'aspetto che la città aveva assunto tra il Medioevo e il Rinascimento. Dopo una visita al Duomo e alla *S. Maddalena* dietro il sepolcro di Tarlati, il viaggio procede verso Monterchi per ammirare la *Madonna del parto* (nella cappella di Santa Maria di Momentana, ora ai Musei Civici di Monterchi), fino ad arrivare a

Sansepolcro, il paese natale di Piero della Francesca, dove alla Pinacoteca si conserva la *Resurrezione* (1450-1463), affresco nel quale più si nota la coincidenza tra «il paesaggio severo, simile a quello che s'incontra salendo da Sansepolcro a Bocca Trabaria» (69):

> Dopo la visita al museo, dove si conserva quel che rimane della sua pittura nella città natale, partiamo col cuore pieno di lui, salendo subito, dopo S. Giustino, verso il passo di Bocca Trabaria. Ed è ora, esattamente, il paesaggio severo e alpestre contro il quale si leva la carne miracolosamente viva del Cristo risorto. Dietro, la valle tiberina affonda entro un orizzonte via via più grandioso. La prima catena degli Appennini si estende continua fino e oltre la piramide del Subasio, che visto da qui è proprio il «grave giogo» rammentato da Dante (68-69).

Infine, il Palazzo di Urbino: «l'incarnazione quasi perfetta dell'idea spaziale di Piero della Francesca», le cui parti architettoniche ad opera di Luciano Laurana, Francesco di Giorgio e Domenico Rosselli, «si fondano in un insieme fantasioso svolto in magica successione intorno allo spazio dipinto di quel diamante purissimo che è la piccola Flagellazione di Piero» (69).

In aggiunta alle indicazioni di Sereni, Parronchi approfondisce ulteriormente aspetti toccati marginalmente nel 1952 da lui e da Chiara. La questione verteva sulla facilità e quindi velocità con cui la tecnica stava cambiando radicalmente la fruizione delle immagini:

> Il «viaggio pittorico» era una consuetudine del buon tempo antico, quando viaggiare era difficile e disagevole. Proprio allora, correndo il mondo con una posta a cavalli, e qualche volta a dorso di mulo, o anche a piedi, tanti valentuomini si conquistarono il dono di bellezze quasi ignorate, il gusto della contemplazione più elevata e della conoscenza più rara. E la fatica materiale, il sudore versato a raggiungere architetture, sculture e dipinti fuori mano, era in certo senso il prezzo, pagato volentieri, per meglio poi riuscire a distanziare quelle opere nello spazio e nel tempo, a selezionarle e imprimerle nella memoria (67).

Non si tratta qui di evidenziare il «nostalgico passatismo» (Strazzeri 1996: 348) di Parronchi, ripetendo stereotipi critici un po' sterili che non hanno aiutato a comprendere il lavoro culturale del poeta. Al contrario, la sensibilità del critico d'arte coglieva qui, tempestivamente, cambiamenti radicali che avrebbero interessato la società a venire. Parronchi parlando di «quel prodigio di tecnica che sarà l'autostrada del sole» (67) che in quell'anno avrebbe inaugurato il primo tratto Milano-Parma, metteva in luce come lo sviluppo della tecnica, offrendo la possibilità di spostarsi velocemente da

un luogo all'altro e di vedere con facilità le opere d'arte, così come la possibilità di fruire delle immagini anche al di fuori dal loro contesto tramite la riproduzione, avrebbero inciso profondamente nei processi cognitivi legati alla memoria. Cambiamenti che tre anni più tardi avrebbero interrogato anche Umberto Eco, che sempre sulle pagine della rivista *Pirelli* nel numero *Televisione e cultura*, descriveva le insidie del cammino «verso una civiltà della visione»:

> Ma il linguaggio dell'immagine è sempre stato lo strumento di società paternalistiche che sottraevano ai propri diretti il privilegio di un corpo a corpo lucido col significato comunicato, libero dalla presenza suggestiva di una «icona» concreta, comoda e persuasiva. E dietro ogni regia del linguaggio per immagini c'è sempre stata una élite di strateghi della cultura educati sul simbolo scritto e sulla nozione astratta. Una civiltà democratica si salverà solo se farà del linguaggio dell'immagine una provocazione alla riflessione critica, non un invito all'ipnosi (Eco 1961: 42).

L'entrata nei costumi di massa dell'automobile e dei viaggi veloci in autostrada nelle riflessioni di Chiara, Sereni e Parronchi, così come della televisione per Eco e altri, «strumento capace di annullare tempo e spazio» (Zucconi 1961: 58), venivano recepite sulle pagine di *Pirelli* come novità che stavano modificando radicalmente i paradigmi della conoscenza umana. La storia seguente è a noi nota: lo sviluppo tecnico ha perfezionato il progressivo dominio dell'intelligenza simultanea su quella sequenziale con l'avvento dei computer, di internet, dei motori di ricerca (vere e proprie autostrade dell'informazione), degli smartphone, dei social network basati sul consumo di immagini decontestualizzate, il metaverso. Una facilità e una velocità, che, come Parronchi notava a proposito della fruizione delle opere d'arte, finiscono per far tagliare all'uomo moderno i ponti con la realtà, per fargli perdere il senso del contesto e la capacità di riuscire a distanziare le informazioni, le immagini, «nello spazio e nel tempo, a selezionarle e imprimerle nella memoria» (Parronchi 1958: 67).

Il ritorno sui luoghi dei «sommi maestri» dell'arte antica per Parronchi (67), o nei luoghi «sentimentali» di Sereni (Chiara-Sereni 1993: 28) tramite l'automobile, sono itinerari che invitano a percorrere tracciati meno diretti per non perdere il contesto e in definitiva ritrovare il rapporto stretto tra arte e paesaggio e tra paesaggio e memoria, in un tempo dove si misurano «le conseguenze culturali (dunque anche letterarie) di un'effettiva contrazione del tempo del vissuto, e con la realtà di un'Italia sempre più accelerata e visibile a se stessa anche proprio grazie all'automobile» (Strazzeri 1996: 343).

Sulla poesia di Sereni e il tema del *nostos* nei luoghi d'elezione tramite l'automobile, Luca Lenzini (2019: 17) ha scritto pagine illuminanti:

> Ma come è vero che l'avvento delle autostrade, il rilievo e l'impatto dell'industria nella vita collettiva e, in generale, l'apertura di fase coincidente con il periodo di fine anni Cinquanta – inizio anni Sessanta costituiscono uno snodo cruciale e una modificazione profonda del paesaggio (in ogni senso), è anche vero che alla base della persistenza del motivo "automobilistico" in Sereni c'è una forza intrinseca alla dialettica spazio-tempo alla radice della sua stessa scrittura.

Alle giuste osservazioni di Lenzini si può aggiungere, alla luce dei testi qui presentati, quanto l'esperienza di Sereni alla Pirelli tra il 1952 e il 1958 abbia inciso nella sua riflessione e in questo preciso ambito della sua poetica, il rapporto stretto che lega paesaggio e memoria. Parimenti, si potranno ricercare nella poesia di Parronchi tracce di queste esperienze, ad esempio in *Imitazione della 'Tempesta'* (Parronchi 1981), lirica che fonde l'esercizio ecfrastico (sulla *Tempesta* di Giorgione) al motivo del viaggio (in questo caso in treno) tra paesaggi reali in dialogo con quelli dipinti. Una più approfondita conoscenza del sodalizio artistico tra Parronchi e Sereni apre dunque nuove piste di ricerca per una migliore comprensione delle loro opere.

## 5. Conclusioni

> Ci siamo cercati a lungo e ci siamo trovati... Sul margine della busta della lettera che m'inviò il 18 febbraio del '48 è scritto nella mia grafia un verso, che può essere mio o suo o di altri: «noi a noi stessi un tacito mistero». Potrebb'essere il succo di questa amicizia, in cui, sopra di noi, il mistero fu sempre presente (Parronchi 2023: 21).

Scriveva così Parronchi in *'Expertise' per Vittorio*, un libro che racconta in prosa e in poesia la passione comune per l'arte e il mistero della loro amicizia, o meglio i misteri, dato che per lunghi quindici anni i due amici si misero alla ricerca di un dipinto che Sereni aveva visto nel 1962, probabilmente in riproduzione, e che aveva colpito profondamente l'immaginario del poeta. Parronchi sarà coinvolto ancora una volta da Sereni per le sue conoscenze nel campo dell'arte e non smetterà di interrogarsi sul quadro, abbozzando nel 1979 la poesia *'Expertise' per Vittorio* (poi inclusa nell'omonima *plaquette*). La vicenda, che vede susseguirsi le ipotesi postulate da Parronchi, con l'entusiasmo di una ritrovata collaborazione e intesa, alle cocenti smentite di Sereni, si può ripercorrere anche attraverso il loro carteggio (Sereni-Parronchi 2004: 305-308) e nell'opera stessa di Sereni che ne conserva traccia, si vedano i vv. 27-32 di *Addio Lugano bella* (da *Stella variabile*):

> Ne vanno alteri i gentiluomini nottambuli
> scesi con me per strada
> da un quadro
> visto una volta, perso
> di vista, rincorso tra altrui reminiscenze
> o soltanto sognato.

Alla morte di Vittorio resterà l'amarezza di un discorso interrotto, di un enigma irrisolto che spingerà Parronchi a concludere la poesia e a completare il libro con la prosa che l'accompagna. Nel 1985, Parronchi alla Bildergalerie di Sanssouci a Potsdam si troverà di fronte a un quadro mai visto ma dall'aria familiare:

> Mi volto verso sinistra: IL QUADRO È LÌ, al centro della parete.
> Non può non essere quello. Corrisponde in tutto. Vittorio ne tracciò un piccolo appunto, su una pagina di un mio taccuino. [...] Ma perché non l'ho individuato quando era possibile che Vittorio si rallegrasse del ritrovamento? Ah, l'abisso della mia ignoranza: irrimediabile, colpevole, imperdonabile. [...] E ora, chi mi crederà? Si dirà che sto barando, perché Vittorio è morto e non mi potrà, un'ultima volta, smentire.
> Ma che me ne importa? Io non so nulla. Eppure ora sono come folle di felicità per la scoperta (Parronchi 2023: 35-36).

Dopo il ritrovamento, Parronchi riterrà necessario ripubblicare l'*'Expertise'* completandola con un «Secondo tempo» della vicenda (ancora in prosa e in versi).

Forse non potremo mai sapere con certezza se Parronchi abbia davvero scoperto il quadro visto o «soltanto sognato» da Sereni (*Addio Lugano bella*, v. 32). Ma ci piace pensare che la poesia nasca e si alimenti anche da quel «tacito mistero» (Parronchi 2023: 21) che contraddistingueva la loro amicizia: un rapporto fatto a volte di slanci improvvisi come di arresti, deviazioni inaspettate, itinerari alternativi, brusche smentite, discorsi interrotti e ripresi a distanza, dialoghi in assenza, scoperte di «rare coincidenze» (Parronchi 1958: 67) nei propri vissuti e paesaggi. Non sorprenderà dunque notare, giunti in conclusione, che tali aspetti dell'amicizia caratterizzano profondamente anche le dinamiche complesse e affascinanti dell'atto creativo e della collaborazione artistica.

## Bibliografia

Bertolucci, Attilio - Sereni, Vittorio, *Una lunga amicizia. Lettere (1938-1982)*, a cura di G. Palli Baroni, Milano, Garzanti, 1994.

Chiara, Piero, «La sponda magra: spedizione tra due frontiere», *Pirelli*, 5, settembre-ottobre 1952, pp. 13-15; 62. http://search.fondazionepirelli.org/bookreader/riviste/RivistaPirelli/1952_5.html#page/13/mode/1up (consultato il 05.12.2022).

Chiara, Piero - Sereni, Vittorio, *Lettere (1946-1980)*, a cura di F. Roncoroni, Roma, Gabriele e Mariateresa Benincasa, 1993.

Eco, Umberto, «Verso una civiltà della visione?», *Pirelli*, 1, febbraio 1961, pp. 32-42.

Fondazione Pirelli (a cura di), *Umanesimo industriale: antologia di pensieri, parole, immagini e innovazioni*, Milano, Mondadori, 2019.

Fuchs, Marino, «L'archivio letterario e la narrazione di sé. Tra dimensione pubblica e privata: l'esempio dell'Archivio Filippini», in S. Albonico - N. Scaffai (a cura di), *L'autore e il suo archivio*, Milano, Officina Libraria, 2015, pp. 127-142.

—. «L'archivio tra immagine pubblica e racconto dell'Io», in Id., *Enrico Filippini, editore e scrittore*, Roma, Carocci, 2017, pp. 17-19.

—. «Postfazione», in Parronchi 2019: 49-63.

Hobbs, Catherine, «The Character of Personal Archives: Reflections on the Value of Records of Individuals», *Archivaria*, 52, 2001, pp. 126-135.

Lenzini, Luca, «L'automobile di Sereni», ora in *Verso la trasparenza. Studi su Sereni*, Macerata, Quodlibet, 2019, pp. 13-20.

Macrì, Oreste - Spagnoletti, Giacinto, *«Si risponde lavorando». Lettere 1941-1992*, a cura di A. Giusti, Firenze, Firenze University Press, 2019.

Marcucci, Mario - Parronchi, Alessandro, *«Nell'arte la suprema necessità...». Carteggio 1945-1990*, a cura di A. Serafini, con una premessa di A. Parronchi, Lucca, Pacini-Fazzi, 2008, 2 voll.

Morandi, Giorgio, *72 missive di Giorgio Morandi ad Alessandro Parronchi*, Firenze, Polistampa, 2000.

Parronchi, Alessandro, *L'incertezza amorosa*, Milano, Schwarz, 1952a.

—. «Firenze-Mare senza seguire l'autostrada», *Pirelli*, 6, novembre-dicembre 1952b, pp. 53-55. http://search.fondazionepirelli.org/bookreader/riviste/RivistaPirelli/1952_6.html?#page/53/mode/1up (consultato il 05.12.2022).

—. «Viaggio nella divina proporzione», *Pirelli*, 4, luglio-agosto 1958, pp. 67-70. http://search.fondazionepirelli.org/bookreader/riviste/RivistaPirelli/1958_4.html?#page/67/mode/1up (consultato il 05.12.2022).

—. «Imitazione della 'Tempesta'», in Id., *Prime e ultime*, Padova, Pandolfo, 1981, p. 45 (poi in Id., *Climax*, Milano, Garzanti, 1990 e in Id., *Le poesie*, vol. II, Firenze, Polistampa, 2000, pp. 503-505).

—. *'Expertise' per Vittorio*, Firenze, Pananti, 1984 (poi ampliato: Milano, Scheiwiller, 1986); ora, a cura di M. Fuchs, Genova, San Marco dei Giustiniani, 2023).
—. «Vittorio Sereni. Lettere dall'Algeria», in D. Isella (a cura di), *Per Vittorio Sereni. Convegno di poeti*, Luino, 25-26 maggio 1991, Milano, Scheiwiller, 1992, pp. 113-123.
—. *Il Giuoco del Barone. In 9 e più colpi di dadi. Musicato da Valentino Bucchi. Libretto*, edizione e postfazione a cura di M. Fuchs, Genova, San Marco dei Giustiniani, 2019.
Pratolini, Vasco - Parronchi, Alessandro, *Lettere a Sandro - Lettere a Vasco*, Firenze, Polistampa, 1996.
Sereni, Vittorio, *La tentazione della prosa*, progetto editoriale a cura di G. Raboni, Milano, Mondadori, 1998.
Sereni, Vittorio - Parronchi, Alessandro, *Un tacito mistero. Il carteggio Vittorio Sereni - Alessandro Parronchi (1941-1982)*, a cura di B. Colli e G. Raboni, Milano, Feltrinelli, 2004.
Stillinger, Jack, *Multiple Authorship and the Myth of Solitary Genius*, New York, Oxford University Press, 1991.
Strazzeri, Giuseppe, «Scrittori su ruote: l'esperienza "Pirelli"», in L. Monga (a cura di), *L'Odeporica/Hodoeporics: On Travel Literature*, numero monografico di *Annali di italianistica*, 14, 1996, pp. 341-350.
Trevisan, Myriam, *Gli archivi letterari*, Roma, Carocci, 2009.
Ungaretti, Giuseppe, *Un grido e paesaggi*, con uno studio di P. Bigongiari e cinque disegni di G. Morandi, Milano, Schwarz, 1952.
—. *Carteggio*, a cura di A. Parronchi, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1992.
Zucconi, Guglielmo, «La verità mistificata», *Pirelli*, 1, febbraio 1961, pp. 60-63.

## Indice dei manoscritti e documenti d'archivio

Siena
*Università degli studi di Siena*
Biblioteca di Area Umanistica (BAUMS), Fondo Alessandro Parronchi
Corrispondenza Parronchi:
Parronchi-Raboni
1999.02.06
Parronchi-Vigevani
1998.02.03
Sereni-Parronchi
1952.11.11
1952.11.30
1958.01.27
1958.02.05