

BIOGRAFIA

Goffredo Parise nasce a Vicenza l'8 dicembre 1929, da N.N. e Ida Wanda Bertoli, figlia adottiva di Adele Gatto e Antonio Marchetti, fabbricante di biciclette che proprio in quell'anno vide fallire la propria attività. L'infanzia, vissuta con la madre e i nonni materni, è segnata dall'indigenza economica e da una forzata solitudine, con la quale la famiglia cerca di proteggerlo dalle derisioni dei compagni e dalle maldicenze dell'ambiente circostante per la sua condizione di figlio illegittimo. Nel '37 la madre sposa Osvaldo Parise, direttore di un quotidiano locale, che gli dà il suo cognome. Dopo aver terminato gli studi superiori nel '47, si trasferisce due anni più tardi a Venezia, dove scrive *Il ragazzo morto e le comete* (1951) e *La grande vacanza* (1953), pubblicati entrambi da Neri Pozza.

Sempre nel '53, si trasferisce a Milano dove svolge diversi impieghi, oltre a quello principale di correttore di bozze per la Garzanti. In uno dei periodici ritorni a Vicenza conosce la futura moglie Maria Costanza Sperotti, detta Mariola, e scrive *Il prete bello* che, edito nel '54 proprio da Garzanti, lo consacra al grande pubblico. Al '53 risale anche l'incontro con Leo Longanesi che si offre di seguirlo nella sua formazione di scrittore, arrivando a pubblicargli sul «Borghese» il racconto *L'aceto sulle ferite*, al quale ne seguiranno altri tre. Sempre in quel periodo fa la conoscenza di due figure fondamentali per lo sviluppo della sua arte, Eugenio Montale e Giovanni Comisso. È quest'ultimo, tra il 16 e il 19 luglio 1954, a presentarlo al Convegno di San Pellegrino, «Romanzo e poesia ieri e oggi. Incontro tra due generazioni». Nel '55 inizia a collaborare con il «Corriere d'informazione» per il quale intraprende, tra il 16 febbraio e il 23 aprile, un viaggio a Parigi, da cui nasce un reportage di 15 articoli. Negli anni a seguire collabora con diversi quotidiani come «Il Giorno» e «Il resto del Carlino» e con riviste quali «Il caffè» e «Tempo presen-

te» dove pubblica nel '58 il racconto lungo *La moglie a cavallo*.

Dopo essersi sposato nel '57 con Maria (testimone di nozze Comisso), si trasferisce a Roma nel '60.

A questo periodo risalgono i primi incontri con Moravia, La Capria e Gadda, e con altri esponenti dell'ambiente letterario romano come Pasolini e Penna. Qui inizia a collaborare per il cinema, prendendo parte alla sceneggiatura di nove film tra cui *Il carro armato dell'8 settembre* (1960) di Gianni Puccini, *La cuccagna* (1962) di Luciano Salce e l'episodio del film collettivo *Boccaccio '70* (1962), *Le tentazioni del dottor Antonio*, diretto da Federico Fellini, al quale segue il contributo per la sceneggiatura di *8½* (1963).

Al '61 risale il primo viaggio in America, alla ricerca di un soggetto per un film su incarico di Dino De Laurentis. Nel '63 si separa dalla moglie. In quegli anni scrive *Arsenico, Descrizione di una farfalla* e *L'assoluto naturale* pubblicati soltanto più avanti.

Nel '65 esce *Il padrone*, il cui protagonista si dice sia ispirato a Livio Garzanti che per questo motivo sceglie di non pubblicare il libro, edito invece da Feltrinelli. Il romanzo gli vale il premio Viareggio, conferitogli da Giacomo Debenedetti che nella motivazione lo considera, tra gli italiani, «l'unico legittimo discepolo di Kafka».

L'anno successivo pubblica *Gli americani a Vicenza*, un racconto scritto dieci anni prima. Nello stesso periodo conosce la futura compagna Giosetta Fioroni e stringe un forte legame con i principali esponenti della pop art romana che gravitano attorno alla Galleria La Tartaruga di Plinio de Martiis, tra cui si ricordano, oltre alla stessa Fioroni, Tano Festa, Franco Angeli e Mario Schifano.

Dalla metà degli anni 60 si intensificano i viaggi. Nella primavera del '66 parte per un lungo viaggio in Cina. Gli articoli, pubblicati per il «Corriere della Sera», sono riuniti nel volume *Cara Cina* (1966) edito da Longanesi. Nel marzo del '67 intraprende per l'«Espresso» di Eugenio Scalfari, un nuovo viaggio in Estremo

Oriente, soggiornando in Thailandia, Cambogia e Vietnam del Sud, durante il quale, tra il 30 marzo e il 16 aprile tiene un diario di guerra pubblicato in *Due, tre cose sul Vietnam* (1967).

Nel luglio del '68 approda in Biafra, dove si sta tenendo una sanguinosa guerra civile. Da qui scrive un reportage per il «Corriere», pubblicato poi nell'opuscolo *Biafra*. Nel '69 viene dato alle stampe *Il crematorio di Vienna*, risultato di una raccolta di racconti apparsi sul Corriere tra il '63 e il '67.

Intraprende lo stesso anno altri viaggi, in Cina, in Albania e poi, con la compagna Fioroni, a Mosca, Kiev, Budapest, Praga e Vienna.

Nel maggio del '70 compie un nuovo viaggio tra i partigiani del Pathet Lao. Nell'estate dello stesso anno, scopre, sul greto del Piave, la casa di Salgareda, che acquista. Il 10 gennaio '71 esce sul «Corriere» *Amore*, il primo racconto del *Sillabario n. 1* pubblicato l'anno successivo per Einaudi, che gli vale l'accusa di «reazionario» da parte di una grossa fetta di critica.

Dal 13 gennaio '74 al 25 maggio '75 tiene sul «Corriere» la rubrica *Parise risponde*.

Nell'ottobre '75 torna per due mesi a New York. Dal soggiorno nascono otto lunghi articoli per il «Corriere della Sera» successivamente raccolti, nel '77, nel volumetto *New York*.

Sempre nel '77 si innamora di Omaira Rorato, una giovane di Ponte di Piave.

Due anni dopo la sua salute inizia ad aggravarsi. A luglio, ricoverato all'Ospedale Gemelli di Roma per una forte crisi emotiva, ha un infarto acuto che riesce a superare.

Nel settembre dell'80 parte per il Giappone, su invito dell'ambasciatore a Tokio, suo amico, Boris Bianchieri. Lo definisce «il paese di gran lunga più interessante che ho visto nella mia vita». Al viaggio è ispirato il romanzo-reportage *L'eleganza è frigida*, uscito nell'82 per Mondadori. Sempre lo stesso anno e per lo stesso editore viene dato alle stampe il *Sillabario n. 2*, vincitore del Premio Strega.

Dal 24 aprile dell'83 esce a puntate sul «Corriere della Sera» il romanzo *Ricordi immaginari di Goffredo Parise*. Lo stesso anno vince il Premio Comisso con *L'eleganza è frigida* e acquista la casa di Ponte di Piave, che definisce «la prima vera casa o home della mia vita».

Nell'agosto dell'84 ritorna a Parigi con Giosetta e Omaira. In autunno ne scrive sul «Corriere». Sempre nell'84 esce per le Edizioni «Le Parole Gelate» la raccolta *Artisti*, curata da Mario Quesada. L'8 febbraio '86 riceve la laurea ad honorem all'Università di Padova su proposta di Gianfranco Folena. Lo stesso mese tiene a battesimo le Edizioni Becco Giallo, dando alle stampe *Arsenico*.

Negli ultimi anni le sue condizioni di salute peggiorano notevolmente; gli viene diagnosticata un'insufficienza renale cronica. Il 18 agosto ha un'ischemia cerebrale e il 31 dello stesso mese, in seguito a un improvviso peggioramento, all'ospedale di Treviso, muore.

I LIBRI PRINCIPALI

- 1951 *Il ragazzo morto e le comete*, Neri Pozza, Venezia
 1953 *La grande vacanza*, Neri Pozza, Venezia
 1954 *Il prete bello*, Garzanti, Milano
 1956 *Il fidanzamento*, Garzanti, Milano
 1959 *Amore e fervore*, Garzanti, Milano (poi *Atti impuri*, Einaudi, Torino, 1973)
 1963 *Un sogno improbabile*, Libreria Galleria due Ruote, Vicenza
 1965 *Il padrone*, Feltrinelli, Milano
 1966 *Cara Cina*, Longanesi, Milano
 1966 *Gli americani a Vicenza*, All'insegna del pesce d'oro, Milano (poi in *Gli americani a Vicenza e altri racconti 1952-1965*, con una nota introduttiva di Cesare Garboli, Mondadori, Milano, 1987)
 1967 *L'assoluto naturale*, Feltrinelli, Milano
 1968 *Biafra*, Libreria Feltrinelli, Milano
 1969 *Il crematorio di Vienna*, Feltrinelli, Milano
 1972 *Sillabario n. 1*, Einaudi, Torino
 1976 *Guerre politiche. Vietnam, Biafra, Laos, Cile*, Einaudi, Torino,
 1977 *New York*, Edizioni del Ruzante, Venezia
 1982 *L'eleganza è frigida*, Mondadori, Milano
 1982 *Sillabario n. 2*, Mondadori, Milano
 1986 *Arsenico*, Becco Giallo, Oderzo

Libri postumi

- 1987 *Veneto barbaro di muschi e nebbie*, con fotografie di Lorenzo Cappellini e con scritti di Alberto Moravia e Nico Naldini, Nuova Alfa, Bologna
 1990 *Odore d'America*, Mondadori, Milano
 1997 *L'odore del sangue*, a cura di Cesare Garboli e Giacomo Magrini, Rizzoli, Milano
 1998 *Poesie*, a cura di Silvio Perrella, Rizzoli, Milano
 1998 *Verba volant. Profezie civili di un anticonformista*, a cura di Silvio

Perrella, Liberal Libri, Firenze

2002 *Lontano*, a cura di Silvio Perrella, Avagliano, Cava de' Tirreni

2005 *Quando la fantasia ballava il «boogie»*, a cura di Silvio Perrella, Adelphi, Milano

2007 *I movimenti remoti*, a cura di Emanuele Trevi, Fandango Libri, Roma

2013 *Dobbiamo disobbedire*, a cura di Silvio Perrella, Adelphi, Milano

2016 *La politica (trotto leggero)*, in *Parise*, a cura di Marco Belpoliti e Andrea Cortellessa, «Riga», Marcos y Marcos, 36, Milano

0. LA CIRCOLARITÀ COME PREMESSA. LA COMPIUTA ESSENZA DI UN INCOMPIUTO

L'arte di Goffredo Parise sin dalle sue prime manifestazioni è un canto saturnino di eterno addio, un vento in perenne rinnovamento, sempre in limine tra un passaggio di tempo e il suo naturale scorrere.

L'ultimo eterno addio di Parise è raccolto in una riproduzione della *Mademoiselle Pogany* di Brâncuși nel giardino della Casa di Cultura di Ponte di Piave, ai cui piedi sono sepolte, come da testamento, le sue ceneri, indicate da una piccola lapide in marmo. Il perché abbia voluto legare il proprio ricordo a quest'opera in particolare, non ci è dato saperlo. Ciononostante, esiste una forte affinità artistica che lo lega allo scultore romeno, che potrebbe riassumersi in un aforisma di quest'ultimo: «La proporzione interna è la verità essenziale di tutte le cose».¹ Questa frase racchiude il senso dell'arte di Parise, un *fil rouge* che attraversa le diversissime, ma allo stesso tempo indissolubili, fasi della vita e dell'opera.

Quello di Parise è un vero e proprio viaggio alla ricerca della «proporzione interna», la cui costante è un'inscalfibile autenticità data dal sentimento dell'estremo che avvolge, con un'intensità diversa a seconda della stagione, l'intero arco della sua letteratura.

La sua produzione, come osserva Trevi, è segnata da una circolarità, da «una simmetria tra la fine e l'inizio, tra gli ultimi passi e i primi» ravvisabile proprio nelle due estremità, *I movimenti remoti* (1948) e *Poesie* (1998). Nell'ultima poesia dettata il 21 maggio '86 «il cerchio si chiude così perfettamente che ritorna addirittura, ripetuto ben due volte, il nome di Lautréamont, il primo maestro, il re del boogie funerario, “l'irsuto Ducasse” che peraltro è “un pazzo”».²

La silloge composta da trenta poesie, dettate a Omaira Rorato e Giosetta Fioroni nei mesi precedenti alla morte (dal 30

marzo al 21 maggio '86), viene pubblicata inizialmente nel '98, nell'edizione curata da Silvio Perrella, per essere poi rieditata nel 2011, accompagnata da un ricco commento, nel volume di Dalila Colucci *Nessuno crede al merlo d'acqua*.

I movimenti remoti, invece, costituisce un curioso caso di esordio postumo, in quanto il testo, scritto a mano nel '48, viene dato alle stampe interamente soltanto nel 2007, a cura dello stesso Trevi.

Più che richiamarsi alla tradizionale idea di poesia, le liriche de *I movimenti remoti* e i componimenti di *Poesie* propongono una forma letteraria votata verso un'essenziale, quanto estrema, *brevitatis*, particolarmente consona, nel primo caso, a un ragazzo che si accinge a rompere il silenzio della pittura per approcciarsi alla scrittura; e, nel secondo, agli ultimi viaggi remoti nella memoria della fantasia di un artista, oramai provato dalla malattia e ridotto all'immobilità, che accompagnano il silenzio definitivo. Poiché appartenenti a fasi diverse e lontane della vita dell'autore, le due opere non si prestano a un immediato raffronto ma necessitano di un punto d'incontro intermedio che ne rispecchi il legame.

Lo specchio di tale circolarità è ravvisato in un'opera-ponte come *Arsenico*, definita a ragione da Andrea Zanzotto il «testo rivelatore»³ dell'intera produzione letteraria di Parise. Anche *Arsenico* rappresenta un caso di opera estrema in quanto, sebbene sia stato scritto nel '62, è di fatto l'ultimo libro pubblicato in vita dall'autore vicentino, uscito nella primavera dell'86 per la casa editrice opitergina Becco Giallo.

Sulla portata rivelatoria del testo, Parise conviene con la tesi dell'amico,⁴ ritraendo a pubblicazione avvenuta quanto invece dichiarato nella prefazione, dove minimizza il contenuto del racconto ritenendolo niente più di un «tentativo stilistico: riuscito, come si vede, per poche pagine», privo della semplicità e della verità che richiede alla sua scrittura. In quanto, aggiunge, per «fare dello stile si può anche essere insinceri, anzi, si deve essere insinceri, ma non per tentare di fare dell'arte. L'arte è più difficile dello stile».⁵

Il nome del protagonista, Arsenio, è ricavato dalla nota poesia di Eugenio Montale, apparsa per la prima volta nell'edizione ventottana degli *Ossi di seppia*. Dall'Arsenio montaliano il personaggio di Parise non eredita solo il nome, ma, prendendo a prestito le parole di Tortora in riferimento al componimento, anche la volontà di liberarsi «dalla “catena” esistenziale e sociale» sottraendosi così «allo spettro di “una morte inessenziale e falsa”», per spingersi verso la «propria interiorità, al fine di prendere contatto con la parte più intima, autentica e veritiera di sé».⁶

Un'altra analogia riguarda il particolare rilievo autobiografico che riveste per entrambi il personaggio di Arsenio. Nello specifico, evidenzia Zanzotto, i personaggi di *Arsenico*, inseriti in un tempo storico reale, «un catastrofico 1929» (il cui freddo «gli sarebbe rimasto tutta la vita»),⁷ fanno parte «dell'inconscio personale dell'autore, rappresentano l'articolazione più remota ed arcana della sua individuazione». È possibile quindi affermare che «in nessun altro scritto Parise ci abbia dato tanti indizi e tracce consapevoli o no, intorno ad un'anamnesi dei propri traumi più antichi: padre assente, madre vicina-lontana, andirivieni pieni di lacune intorno all'identificazione di una deprecata e pur ferocemente amata Origine». Al contempo, «i personaggi sono immediate proiezioni di archetipi: che in quanto tali non possono avere storia, ma possono invece generare o inglobare e risucchiare ogni genere di vicenda».⁸

Le prime tracce del significato profondo veicolato dal testo si riscontrano sin dall'apertura, che recita: «La realtà era dolore per Arsenio: talvolta, svuotata di tutti i significati, tra gli infiniti possibili, cessava persino di esistere».⁹ Il nucleo centrale dell'opera è nel tentativo di fuga di Arsenio dalla realtà verso «l'eterno nulla», in una «zona premortuaria» dove la ragione, «uccello prediluviano, vagava silenzioso spiegando le ali negli alti spazi, nei “sovrumani silenzi”». Il dolore nasce dallo scontro tra la «realtà delle cose» e la «realtà di sé stesso», tra la realtà e «l'idea di realtà» definita in un'altra circostanza «realtà delle

idee». Tale distinzione è importante non solo per comprendere *Arsenico*, ma, più in generale, per riconoscere le diverse, ma contigue, fasi dell'opera di Parise.

0.1 *La realtà delle cose*

La definizione di realtà delle cose è chiara sin dal monito iniziale lanciato dalle «Sante Giovanne d'Arco della riproduzione», culminato nell'invito di:

non riprodurre, di non mettersi anche lui dalla parte dei mariti lardosi, [...] già morti da un pezzo dentro la santa e benedetta vagina che tutto risucchia: i mariti, le idee, il seme dei semi, la realtà oggettiva, l'unica ormai credibile: quella delle cose. Dei prodotti della Standa, dell'Upim, degli stores americani, dei grandi magazzini.¹⁰

È un immenso magma che avvolge al suo interno il complesso della materia, al cui sviluppo contribuiscono in particolare due processi: la riproduzione orientata dal matrimonio e la produzione capitalistica finalizzata al profitto derivato dalla crescita dei consumi. Su queste due linee e sulla loro costante interrelazione prende corpo la realtà delle cose.

Arsenio è assediato da questa realtà sin dall'Origine, nel conflitto che lo antepone al suo doppio unicellulare, lo spermatozoo introdotto di volta in volta dagli appellativi più disparati: «germe neretto»; «odioso realista»; «venefico arrivista»; «arrivista politico-storico»; «mussolinino catastrofico»;¹¹ e, infine, «piccola biscia», «serpentello».¹²

La figura del serpentello coincide con la morte, «una immagine nera, sottile, con una testa e una coda: cioè qualcosa di mortale di per se stesso e figurativamente». Il presentimento funebre suscitato dal colubride doppio rimanda intratestualmente alla famiglia di Arsenio, la «vecchia stirpe ammalata, alcolizzata, luetica, che per prima aveva colpe», «tutti insieme anche se mor-

ti da un pezzo e così morti da non essere più nemmeno materia della materia, cioè divenire per legge chimica».¹³

Il serpente va inteso anche nell'accezione freudiana di simbolo fallico, espressione massima di virilità e di forza creatrice, a cui sembra alludere Arsenio, riflettendo sulla sua composizione. Se la coda rappresenta «la vita, la vitalità, il movimento, il moto verso l'esterno, verso la ricerca», «l'energia-movimento, ciò che muove, che proibisce l'immobilità»; la testa, invece, simboleggia il pene, «vedendo studiando nella figurazione, nel movimento del neretto [...] un fine, a cui tendere», ma anche «il cervello puro, lo stato della ragione che ci fu, che ebbe le sue assolute altezze. Che ebbe i suoi alti spazi, i suoi sovrumani silenzi». Il pensiero della testa come «cervello puro», che rasserenava per un attimo Arsenio «nella dolce utopia delle immagini perfette, della poesia, della ragione», lascia subito spazio all'ossessione per la «priapica forma», il «pulsante monocolo, cieco, muto, sordo, senza ragione, ma comunque, [...], infinitamente più alto, di qualunque spazio, di qualunque filosofia» che «tende senza volontà alcuna all'introduzione nella vecchiazza fumatrice»,¹⁴ nella quale è incarnato il caso.

La distinzione tra testa e coda, tra pene e cervello, riflette quella tra morte e vita, dove la morte si manifesta nell'immobilità congenita alla realtà delle cose e la vita nei movimenti remoti dell'anima generati dalla realtà delle idee.

Altrettanto significativa è la connotazione a-sensoriale che Parise dà al fallo, quasi a voler ricondurre la ricettività dei sensi unicamente all'universo della poesia. Ancor più rilevante se si ripensa a posteriori al suo percorso artistico, dove l'approccio sensoriale è prevalente nella fase iniziale, in particolare ne *Il ragazzo morto e le comete* e ne *La grande vacanza*, e in quella finale, a partire dal reportage *Due, tre cose sul Vietnam* (1967), culminando naturalmente nei *Sillabari* e ne *L'odore del sangue*. Nella fase centrale, da *Il prete bello* a *Il crematorio di Vienna*, tale approccio viene meno, toccando l'apice anestetico proprio nel *Crematorio*. È interes-

te quindi osservare all'inizio degli anni 60, in *Arsenico*, questa doppia e interna conflittualità, che coinvolge allo stesso tempo l'uomo, costretto a vivere in una realtà che non rispecchia la sua «proporzione interna», e l'autore, profondamente combattuto tra il narrare una realtà inautentica e mortifera – quella delle cose –, priva di poesia, e il rifugiarsi coraggiosamente nella poesia di una realtà oramai scomparsa, più affine all'autenticità a cui tende la sua scrittura.

A fronte di ciò, per Arsenio-Parise, il serpente, la cieca esuberanza creatrice, è il doppio che testimonia la sua appartenenza alla realtà delle cose, contro cui ogni resistenza risulta vana.

È proprio il serpente ad ammonirlo: «Parlo io, che poi sei tu, questo unicellulare con coda che ti fa tanto schifo, sei tu, cosa credi?» e a invitarlo a mettere «la testa a posto», che in virtù della riflessione precedente, assume una profondità ulteriore, alludendo alla «priapica forma», il primo di tanti adattamenti da accettare passivamente, al quale seguono «la natura», «il lavoro», «le donne», «la storia», «gli altri».¹⁵

L'analogia tra la sessualità, regolamentata dalla chiesa, relegata esclusivamente al matrimonio e al solo fine di riprodursi, e la produzione seriale, dogma della teologia capitalista, è tutta nelle espressioni che connotano il sesso: «meccanico su e giù», «monotono quanto rituale, ma convenzionale atto dell'introduzione», che dietro la «finzione erotica» cela la «morte-vita», l'«irrealtà del moto perpetuo che fa andare avanti la vita».¹⁶

0.1.1 *Il matrimonio come legittimazione e la condizione di figlio illegittimo*

Il matrimonio è la *condicio sine qua non* per legittimare agli occhi della società la «mai sazia aspirazione megalomane piccolo borghese, alla storia, ai grandi nomi, alla persona fine»,¹⁷ l'unica forma di inclusione, per sentirsi «utile all'umanità», raggiungendo la «massima gioia [...] nell'essere divenuto tutt'uno, nel letto matrimoniale, [...] e di aver contribuito in tal modo santamente,

alla collettività. Dove l'individualità si esprime con l'aspirazione al Donatella, al Lucrezia e Michelangiolo futuri, scorie di fumetti, di fumettoni storici e di baggiate televisive».¹⁸

Questi temi, sebbene sviluppati con sfumature diverse, occupano una parte rilevante della cosiddetta trilogia veneta, in particolar modo nei romanzi *Il fidanzamento* (1956) e *Amore e fervore* (1959), e di opere scritte nello stesso periodo di *Arsenico* come *Descrizione di una farfalla* (scritto nel '62, ma pubblicato soltanto nel dicembre del '77 su «L'Approdo Letterario»).

Il seguito ideale della riflessione intorno al matrimonio e alla procreazione affrontata in *Arsenico* si ha nel finale de *Il padrone*. Il protagonista, già piegato dai condizionamenti interni ai dogmi teologico-capitalistici della ditta, accetta passivamente di sposare Zilietta, la figlioccia di Uraza affetta da ritardo mentale. Quando rimane incinta, a lui non resta che desiderare un figlio in tutto e per tutto identico alla madre, un uomo-oggetto che non possa provare dolore di fronte alla realtà delle cose, ma piuttosto farne religiosamente parte.

Considerando ora il conflitto tra la legittimazione matrimoniale e la condizione di figlio illegittimo di Arsenio-Parise, vale la pena affrontare innanzitutto la figura del padre assente, il «dotto, laureato, diplomato» di origine ebraica. Mentre la madre è di fatto assolta, in quanto «pura e di poco comprendonio», al punto che l'ovulo destinato ad accogliere il seme del padre, «il piccolo borghese», è definito «povero uovo», il padre è ritenuto la reale «causa dell'effetto Arsenio» da cui sorge «il virus unico, rarissimo, del dolore».¹⁹

L'assenza del padre è tutta nel ritratto, che non tocca l'aspetto fisico, da sempre uno degli elementi predominanti nelle raffigurazioni di Parise, ma si sofferma unicamente sull'«aria elegante, con tubino e coda di rondine». L'aggettivo «elegante», richiamato nelle righe successive dai «ricordi di eleganza» del dottore rievocati dalla madre, ritorna con frequenza nella sua opera, rispecchiando una chiara vocazione stilistica.²⁰ Tuttavia,