

# Scrivere assieme ai lettori: dialogo e creazione letteraria nella corrispondenza del *Corriere della Sera*

Giulia PELLIZZATO  
Harvard University  
Orcid: 0000-0002-0228-1075

*Riassunto:* Nel gennaio del 1974 il *Corriere della Sera* inaugura una rubrica multiautoriale di corrispondenza con i lettori, invitando il pubblico a contribuire proponendo «altri e nuovi argomenti, anche personali». Fra gli autori coinvolti c'è Goffredo Parise, che nell'ambito della rubrica sviluppa una particolare forma di scrittura collaborativa, dove gli stimoli dialogici travalicano barriere e gerarchie: tra scrittori e lettori, tra stili, tra argomenti personali e idee generali. Questa sperimentazione, innovativa sotto vari aspetti, verrà analizzata nel contesto storico, culturale e sociale del tempo. Ciò permetterà di riflettere anche teoricamente sul ruolo delle forme testuali dialogiche e sul ruolo dei lettori nei meccanismi di innovazione letteraria, alla luce del pensiero di Michail Bachtin.

*Parole chiave:* *Corriere della Sera*, epistolari, lettori, Goffredo Parise, co-creazione dialogica.

*Abstract:* In January 1974, Italy's most widely circulated newspaper *Corriere della Sera* inaugurates a multi-author correspondence column, inviting readers to propose «other and new topics, including personal ones». Goffredo Parise is among the authors involved, and develops, I argue, a particular form of collaborative writing, involving readers as *writers*. In such works, dialogic stimuli transcend barriers and hierarchies: readers become writers, each one with their style, and personal matters become the cradle of ideas. I will present and analyze these experimental texts in the historical, cultural and social context of the time. Drawing from Michail Bachtin's thought, I reflect theoretically on dialogic textual forms and the role of readers in literary innovation.

*Keywords:* *Corriere della Sera*, letters, readers, Goffredo Parise, dialogic co-creation.

## Forme non canoniche della collaborazione letteraria: autori e lettori

Tra i numerosi possibili punti di accesso alle dinamiche della collaborazione e della co-creazione artistica, propongo di esaminare l'autorialità plurima a partire da una linea di margine soggetta a sollecitazioni e trasformazioni più che mai significative nel corso del Ventesimo secolo. Mi riferisco alla soglia fra autori e lettori caratteristica di ciascun sistema culturale. Chi sono gli autori, e chi sono i lettori in un determinato contesto storico e sociale? In quali termini interagiscono fra loro? Dal *broadcasting* dei media di inizio secolo all'avvento del web dinamico, da D'Annunzio poeta sacro a



Dario Fo premio Nobel per la letteratura (e ai sessanta temi di *Io speriamo che me la cavo*, D'Orta 1990), il Novecento rappresenta forse il secolo più interessante in questa linea d'indagine, presentando orientamenti opposti ai suoi opposti estremi (cfr. Bachtin 2003).

Il punto di snodo che propongo di esaminare qui dalla prospettiva della co-creazione artistica è un momento chiave della storia italiana: i conflittuali anni Settanta che, all'indomani del Sessantotto, videro irrompere nuovi – o tali, per lo meno, agli occhi della classe egemone – soggetti. È inevitabile non notare un parallelismo fra la sfera politica, dove «la tensione sociale dovuta al manifestarsi delle esigenze dei ceti fino ad allora emarginati» (Varni 2011: 354) alimenta nuove forme partecipative, e la redazione del quotidiano più diffuso d'Italia, il *Corriere della Sera*, che proprio in quegli anni si trasformava strutturalmente sotto la direzione di Piero Ottone (Murialdi 2014: 217-268; Ottone 1978).

Succedendo a Spadolini, Ottone promise di usare il quotidiano come «strumento principale col quale si svolge, di giorno in giorno, il grande dibattito nazionale, attraverso i fatti e le idee» (Ottone 1972a; cfr. inoltre Ottone 1972b). Giornalisti e studiosi, da parte loro, hanno rilevato varie zone d'ombra in questo progetto, che precede la caduta del *Corriere* nella sfera d'influenza della loggia massonica P2 (Allotti-Liucci 2021: 321-382; Sardelli-Gallizzi 2017: III-132; Forno 2012; Ajello 1985; Pansa 1977).

Emblematica del nuovo corso che Ottone si sforzò di imprimere al giornale è l'apertura della rubrica «Tribuna aperta», che appariva per ospitare posizioni di volta in volta contrastanti e anche lontane da quelle della direzione. Con sdegno di ambienti conservatori e maggioranza silenziosa, sulle pagine del giornale apparvero voci e figure sino ad allora rimaste fuori dalle pagine del giornale, perché considerate «come la più pericolosa minaccia alla sopravvivenza dello Stato, anzi, della patria» (Morganti 1979: 60; basterà pensare agli *Scritti corsari* di Pier Paolo Pasolini). L'intento era di svincolare gradualmente il *Corriere* dalla linea moderata, conformista e paternalistica che lo caratterizzava, tramite l'incontro dialogico tra figure di spicco del mondo culturale italiano (Allotti-Liucci 2021: 323-326). Oltre a mutare l'aspetto del quotidiano, Ottone ne ristrutturò profondamente l'organigramma, instaurando nuove pratiche la cui natura – assembleare nei fatti, democratizzatrice o, secondo altri, accentratrice nei risultati – è tutt'ora in corso di discussione (cfr. Sardelli-Gallizzi 2017: III-132; Ajello 1985: 157).

Al di là dei dibattiti storiografici in corso, gli studiosi sembrano concordi nell'affermare che fra gli anni 1972 e 1974 il *Corriere* contribuì alla nascita di un «nuovo genere giornalistico: quello in cui delle parti prima in conflitto ricominciavano a dialogare» (Sardelli-Gallizzi 2017: 131). Ed è proprio il potenziale creativo del dialogo come forma di collaborazione artistica che

propongo di esaminare in questa sede, dal punto di vista dell'incontro e dell'interazione fra autori e lettori.

## Dall'autorialità plurima a una concezione relazionale di autorialità

Un punto di particolare interesse nel programma delineato da Ottone era la proposta di pubblicare come «ultima parola» le missive dei lettori (Ottone 1972b). Non si trattava di una novità per il *Corriere* dei primi anni Settanta (le «Lettere al Corriere» figuravano abitualmente già nel *Corriere* di Spadolini, in uno spazio che oscillava fra la mezza colonna e le due colonne piene, tutti i giorni tranne il lunedì), ma la presenza stessa di questo punto nel programma delineato dal nuovo direttore ben rappresenta il campo di tensioni attraversato dal quotidiano dei primi anni Settanta.

Nonostante Ottone rivendicasse l'intento di lasciare ai lettori l'ultima parola, nella sezione «Lettere al Corriere» la richiesta anche provocatoria di uno scambio dialogico alla pari compare a più riprese. Un lettore commenta, pungente:

L'attuale tecnica del *Corriere*, di pubblicare lettere senza mai commentarle, fa pensare alla tecnica medica (psicologica) di uno specialista che lascia sfogare i propri malati senza mai intervenire, affinché riducano il proprio livello di pericolosità (per sé e per gli altri). È forse di fronte ad un pubblico di alienati che crede di trovarsi l'attuale direzione del giornale? (Guastamacchia 1974: 5)

Presto un nuovo spazio di corrispondenza fra lettori e autori si sarebbe aperto sulle pagine del quotidiano, in linea con il proposito delineato più sopra di aprire le porte del *Corriere* e trasformarlo in uno spazio di dialogo democratico. I testi che ne derivano invitano a contemplare modalità di collaborazione creativa che attraversano la soglia fra autori e lettori, individuando nel coinvolgimento dialogico fra questi il momento creativo per eccellenza.

Le indagini più recenti intorno all'autorialità (Barbieri-Gregori 2015; Medaglia 2014; Hadjiafxendi-Mackay 2007; Love 2002; Stillinger 1991) hanno moltiplicato le prospettive di lavoro ed evidenziato come, nonostante le pratiche collaborative siano prevalenti nella creazione artistica, la letteratura continui a venir considerata dal punto di vista dell'autore singolo (normalmente di genere maschile) come standard (Angelucci-Kolsky 2022: 342-347). Ciò vale sia per le metodologie della ricerca, sia per le pratiche bibliografiche ad esse sottese (Ozment 2020: 164; Robinson 2011: 25; Stillinger 1991: 202).

Se, come scrive Michail Bachtin, il testo vive solo nel contatto con altri testi, più propriamente nel contatto fra personalità (non fra cose), ed è proprio l'intersoggettività a generare significato (Bachtin 1986: 162), sarà necessario articolare ed esaminare funzioni autoriali relazionali, dialogiche. Prima di procedere in tal senso, tuttavia, sarà opportuno mappare – e in parte ridisegnare – il campo d'indagine.

## Revisioni storiografiche #1: da un interlocutore a molti

Domenica 13 gennaio 1974 il *Corriere della Sera* presenta al proprio pubblico la colonna che per oltre un anno sarà la spalla della seconda pagina del giornale, soprattutto nell'edizione domenicale. Un riquadro in prima pagina la presenta come «una nuova rubrica di colloquio coi lettori». Il primo testo della serie è a firma di Goffredo Parise, s'intitola *Il borghese ideale* e risponde a svariate lettere dei lettori, ricevute in risposta ad articoli da lui recentemente pubblicati. La settimana successiva è Natalia Ginzburg a rispondere, e inizia il proprio pezzo presentando brevemente il progetto sotteso alla rubrica: «a me e ad altre persone è stato chiesto di tenere su questo giornale una rubrica di lettere. Io leggo da tempo le lettere che il *Corriere* pubblica, fino a oggi senza risposta» (Ginzburg 1974: 2).

Vari segnali peritestiuali danno risalto al progetto, come il posizionamento in alto a sinistra nella seconda pagina, la breve presentazione editoriale e la ripresa in prima pagina, in un riquadro che elenca gli elementi salienti dell'edizione.

Il progetto è segnalato per lo più negli studi su Goffredo Parise con il titolo «Parise risponde»; è presentato come una iniziativa avviata collaborativamente fra Parise e Ginzburg, e successivamente sviluppata da Parise in autonomia (cfr. Rodler 2016; Parise 2013; Perrella 2003; Parise 1998; Parise 1987-89). Seguendo questa linea storiografica ho lavorato a più riprese sugli epistolari giornalistici di Parise, in relazione alle ricerche che stavo svolgendo intorno alla corrispondenza transoceanica fra Parise e Giuseppe Prezzo-olini (Pellizzato 2021: 187-189).

Uno spoglio degli archivi digitali e un ampliamento delle ricerche bibliografiche ad altri ambiti mi ha ora permesso di appurare che il progetto epistolare del *Corriere della Sera* era ben più ampio e articolato di quanto riportato negli studi su Parise sino a oggi: fra il gennaio 1974 e il maggio 1975 sulla seconda pagina domenicale del *Corriere* si alternano infatti le firme di Goffredo Parise, che licenzia trentasei risposte, Natalia Ginzburg, che ne scrive due, Luigi Compagnone, che interviene undici volte, Alberto Arbasino, con una sola apparizione, e Alberto Moravia, con tre.

In questo panorama il coinvolgimento di Parise risulta numericamente il più consistente e temporalmente il più esteso. Sarà tuttavia chiaro sin dai

numeri che presentare «Parise risponde» come un progetto monoautoriale dà un'immagine inesatta di questo *corpus*. Se, infatti, già i testi parigiani si prestavano ad essere letti come un testo multiautoriale (Pellizzato 2021: 187-189), un esame dell'intero «Parise / Ginzburg / Compagnone / Arbasino / Moravia rispondono» evidenzia lo svolgersi di più forme collaborative, fra autori e lettori, fra gli uni e gli altri autori, e fra autori e redazione.

Demandando l'analisi del secondo e terzo aspetto a una fase di ricerca successiva a nuovi sopralluoghi in archivio, propongo qui di esaminare l'aspetto dialogico delle corrispondenze come una forma di collaborazione nella creazione artistica. Ciò permetterà di tracciare un fotogramma della soglia fra autori e lettori in un tempo e in un contesto specifici, osservandone gli smarginamenti, le permeabilità, le interconnessioni, e dunque offrendo una prospettiva inedita sulle profonde trasformazioni sociali e culturali in atto. Al contempo, con questo lavoro intendo proseguire riflessioni iniziate altrove, sperando che ciò stimoli una riflessione disciplinare condivisa. Le domande che guidano questa linea d'indagine sono: quali figure contribuiscono al sistema culturale e tuttavia non sono studiate (Pellizzato in c.s.)? Come indagare l'influenza di fattori extra-letterari sulla ricezione della letteratura (Pellizzato 2023b, 2024)? Come articolare una storia letteraria incentrata sulle relazioni anziché sulle identità, cioè sul singolo autore (Pellizzato in c.s.)? E infine, per tornare alle forme di co-creazione esaminate qui: se la letteratura è fatta di lettori e di scrittori che interagiscono dialogicamente e talvolta creano insieme, come studiare queste interrelazioni?

Procederò delineando una tipologia delle modalità co-creative iscritte nella corrispondenza del *Corriere della Sera*, ma prima sarà necessario rianodare un ulteriore filo alla trama storica e dialogica che circonda questi testi.

## Revisioni storiografiche #2: una rubrica nata due volte

Come segnala il ripetersi di una configurazione tipografica riconoscibile e condivisa tra i vari autori, la rubrica di corrispondenza con i lettori tenuta da Goffredo Parise, Natalia Ginzburg, Luigi Compagnone, Alberto Arbasino e Alberto Moravia sul *Corriere della Sera* fra il 1974 e il 1975 fu un tentativo intenzionale e strutturato per sviluppare forme di dialogo a più voci. Con questo scopo Ottone convocava alcune fra le proprie penne più brillanti, all'indomani del precipitare di un conflitto maturato lentamente: nell'ottobre del 1973 Indro Montanelli aveva lasciato il *Corriere*, incitando con successo numerosi colleghi a fare altrettanto (Gerbi-Liucci 2014: 363-395; Pansa 1977: 150; cfr. inoltre Montanelli 2009: 184-198).

A sancire il distacco da Ottone, secondo la lettura di Allotti e Liucci, fu proprio una «rubrica diretta di colloquio con i lettori» che Montanelli inau-

gurò il 20 maggio<sup>1</sup> 1972 e condusse ogni sabato fino al 13 ottobre 1973, alle soglie delle proprie dimissioni (Allotti-Liucci 2021: 330-332).

A dispetto di quanto le parole di Ginzburg e le note editoriali del gennaio 1974 registravano, dunque, “Parise / Ginzburg / Compagnone / Arbasino / Moravia rispondono” non era una rubrica nuova. Nella prospettiva di un *Corriere* guidato da organi collegiali e gruppi più o meno estesi di collaboratori, una rubrica multiautoriale sembra rispondere, oltre che alla necessità pratica di sostituire Montanelli, innominabile e dunque eraso dalla storia recente del quotidiano, un passo ulteriore nel realizzarsi del progetto editoriale di Piero Ottone.

### «Lettere al Corriere»: chi scrive e chi legge

Che ruolo potesse avere una rubrica di corrispondenza dal punto di vista dei lettori del *Corriere* nei primi mesi del 1974 è espresso compiutamente in un testo pubblicato nella sezione «Lettere al Corriere» proprio il giorno in cui la nuova rubrica epistolare polifonica segnava la sua seconda uscita. Varrà la pena di citare ampiamente la da questa lettera:

Ho potuto constatare che una gran parte dei lettori dopo aver guardato la prima pagina, prima di leggere il resto, si ‘butta’ avidamente sulla corrispondenza, ove tante lettere riscuotono vasti consensi e sono poi motivo di conversazione e discussione con familiari, amici, colleghi. Nessuna rubrica viene discussa con tanta passione! (Parsenziani 1974: 5)

Le annotazioni di Parsenziani schiudono uno spiraglio su piani dialogici distinti, che si dispiegano a partire dalla corrispondenza del *Corriere della Sera*: la corrispondenza e perciò l’*engagement* dialogico dei lettori si svolgono in direzioni multiple, sia verso gli autori sia verso i lettori. A propria volta, ciò genera altri dialoghi fra i lettori e altri individui a loro prossimi, siano essi familiari, amici, colleghi. Per la corrispondenza del quotidiano Parsenziani sembra rivendicare consapevolmente la massima potenzialità dialogica ed ermeneutica quando scrive che «nessuna rubrica viene discussa con tanta passione». Il lettore procede quindi a trarne le proprie conclusioni, invitando la dirigenza a modificare e innovare la struttura del quotidiano:

Possibile che ciò non sia compreso dai dirigenti, che, d’altra parte, dimostrano di saper orchestrare così bene tutto il resto del giornale? E perché allora si pubblicano solo una decina di lettere per volta, sacrificandone molte altre

---

<sup>1</sup> Non il 3 giugno, come segnalato in Allotti-Liucci 2021: 330. Eccetto la prima apparizione, definita dall’occhiello «colloquio con i lettori», la rubrica era intitolata «Montanelli risponde», e caratterizzata da una fotografia dell’autore che compariva accanto al titolo.

in nome dello “spazio tiranno”? Il *Corriere* ha acquistato il prestigio di cui gode per la sua serietà, ma deve nel contempo rispettare le aspirazioni dei lettori che credono di poter formulare proposte concrete per risolvere certi problemi, di poter correggere o denunciare le malefatte o i soprusi di cui si ritengono vittime. Il *Corriere* dovrebbe quindi venire incontro a queste aspirazioni, decidendosi a varare una ‘pagina dei lettori’ (Parsenziani 1974: 5).

L’importanza e l’urgenza di incorporare le voci dei lettori dedicandovi uno spazio più ampio compare più volte nelle missive pubblicate in quel periodo. Nella prospettiva della soglia fra autori e lettori, ciò sembra segnalare l’emergere di una energica istanza partecipativa, in cui i lettori si riconoscono e propongono come soggetti e autori essi stessi. Ciò suscita un dibattito in merito alle precise modalità necessarie (cfr. Toraschi-Bianco-Giugno 1974: 5). Al di là di questo specifico argomento, la corrispondenza dei lettori evidenzia l’intrecciarsi di trame dialogiche dalle quali, sino agli inizi del 1974, gli autori del *Corriere* sembrano voler mantenere le distanze. La stessa rubrica di Montanelli conserva ben tracciata la linea di demarcazione che distingue lettori e autore, chi chiede e chi risponde, tramite l’impostazione tipografica della pagina e l’uso delle virgolette. Dal punto di vista delle riflessioni più mature di Bachtin sul dialogismo, elaborate proprio in quegli anni, Montanelli non fa mai del linguaggio dei lettori il proprio linguaggio (Bachtin 1986: 163), non riconosce la possibilità di un’interconnessione o permeabilità fra sé e altro, sia a livello simbolico sia a livello stilistico (cfr. Marchenkova 2005: 158).

Qualcosa di differente accade al riprendere delle corrispondenze nel 1974, quando attraverso il suo coinvolgimento dialogico con i lettori Parise pone in questione l’esistenza stessa di una linea di demarcazione fra autore e lettori.

### «I lettori che scrivono»

All’apparire della rubrica di colloquio coi lettori nella sua nuova veste multiautoriale nel gennaio 1974, la risposta dei lettori è immediata e positiva. I testi di Parise, Ginzburg, Compagnone, Arbasino e Moravia affrontano una varietà di argomenti che scaturiscono dalla posta dei lettori e ne moltiplicano il volume, intervenendo in (quando non ingaggiando essi stessi) svariati dibattiti. Alcuni testi sono caratterizzati da uno stile saggistico (Arbasino, Moravia), altri sono contraddistinti dalla tipica forma bipartita, eventualmente iterata, dove alle parole dei lettori rispondono quelle degli autori (Compagnone, Ginzburg, il già menzionato Montanelli). In confronto, i pezzi licenziati da Parise si distinguono per forme più marcatamente dialogiche, attraversamenti di soglia in più direzioni e proposte collaborati-

ve, che esaminerò nella sezione successiva. Per dimostrare la natura co-creativa dei testi in questione comincerò dal mostrare come i diversi piani dialogici vi si presentano: in questi testi, infatti, i lettori compaiono in un dialogo paritario e sono caratterizzati da Parise come autori essi stessi.

A poche settimane dall'avvio della rubrica, interrogato in merito alla posta ricevuta, Parise offre un saggio delle missive che compongono la sua posta, includendo nel testo passaggi da diverse lettere, variate nel tono e nella collocazione (geografica e di genere) di chi scrive. Nel descriverne il contenuto, Parise afferma che «affrontano problemi così generali da coprire l'intero arco dell'essere e del divenire, l'alfa e l'omega del mondo» (1974g: 2). Il testo prosegue delineando l'operazione culturale sottesa alla rubrica, criticata da varie parti e rivendicata polemicamente.

Ai lettori che criticano la proposta (tutta parisiense, cfr. Ginzburg 1974b) di contribuire alla rubrica con «argomenti anche personali», ai lettori che lamentano l'inutilità della rubrica ai fini della letteratura, ai lettori che vedono come un pericolo la critica delle strutture etiche e sociali vigenti, e ai colleghi che gli rimproverano di mescolarsi con la «massa anonima» dei lettori (Parise 1974p: 2), Parise risponde rovesciando simboli e risemantizzando termini specifici, tracciando un nuovo ruolo per letteratura e cultura.

A un lettore che definisce la semplicità dei suoi testi come un esercizio di stile (e dunque lo stile come caratteristica propria dell'autore inteso come artista, partecipe di una dimensione poetica da cui i lettori sono esclusi), Parise oppone lo stile inteso come carattere e personalità, e dunque unico, differente e proprio per ogni soggetto:

Anche i lettori che mi scrivono hanno un carattere comunicativo ed espressivo, cioè uno stile. [...] è il mio mestiere scrivere, e faccio presto a tirar fuori lo stile (cioè la scelta delle parole, la composizione della frase, i tempi espositivi) della persona. [...] un giovane operaio mi ha scritto una lettera a stampatello, senza un errore di ortografia e di sintassi [...] quel giovane operaio era analfabeta e piano piano ha imparato a scrivere da solo [...] non era anche questo un esercizio di stile? (1974g: 2)

Il simbolo rovesciato è dunque quello dello scrittore maestro: se maestro è lo scrittore, concede Parise a un altro lettore facendo proprie le sue parole:

un po' maestro è anche l'operaio che scrive a stampatello la sua lettera, o quelli che scrivono lettere vere, libere, intelligenti e sofferte. Ci sono anche gli stupidi, certo, i moralisti, gli svitati, i maniaci e i prolissi [...]. I peggiori sono gli antipatici, quelli che vogliono fare, loro, i "maestri". Tutti questi uomini e donne che sono i lettori che scrivono, anziché diminuire (per sovraffollamento) la curiosità, la aumentano (1974g: 2).

Anziché diminuire con l'uso, sembra voler dire Parise, la letteratura, la cultura e la democrazia crescono con il crescere delle persone che vi partecipano, e ampliare le basi del dialogo democratico è ciò che entrambi, lettori e scrittori del nuovo tempo (il tempo nuovo che in un altro testo Parise oppone al *pas de chaux* del vecchio potere), desiderano:

Il momento storico che noi viviamo, il trapasso cioè da un'Italia sottoposta a un potere oligarchico a un'Italia democratica (ma non è ancora avvenuto) ha bisogno non di uomini (e di lettori) "politici", furbi, snob, ma di persone semplici [...]. I lettori che scrivono desiderano parlare di cose pubbliche anche con uno scrittore (che non ha nessun potere) perché sanno che il potere è antidemocratico, si esprime con parole difficilissime e non ha con loro nessun dialogo (1974p: 2).

Nelle riflessioni di Michail Bachtin, che proprio nel 1974 lavora a una *Metodologia per le Scienze Umane*, l'elemento dialogico contraddistingue la cognizione dei soggetti (Bachtin 1986: 161). Proseguendo il ragionamento di Parise con i termini di Bachtin, secondo il potere oligarchico (e la cultura intesa come appannaggio di pochi) i lettori non sarebbero dunque soggetti – e come oggetti sono infatti caratterizzati nella lingua del potere parodiata da Parise.

Secondo la *Metodologia* che Bachtin andava tracciando, la creazione dialogica, che comprende la creazione letteraria, si articola proprio attraverso le interazioni intersoggettive. Le parole dell'altro vengono processate dialogicamente diventando parole «proprie/altrui», con l'aiuto di altre e differenti parole altrui, fino a diventare parole proprie – quando le virgolette cadono, nel processo di graduale obliterazione con cui gli autori fanno proprie le parole altrui (Bachtin 1986: 163).

## Forme della co-creazione dialogica in «Parise risponde»

I pezzi che escono sotto l'occhiello «Parise risponde» non si compongono dunque di testi *monologizzati*, come li definirebbe Bachtin: le virgolette segnalano chiaramente che il discorso si compone di voci molteplici, che Parise convoca sulla pagina chiamandole per nome, invitandole a co-costruire il suo progetto, letterario ed extra-letterario allo stesso tempo, di dialogo come pratica democratica. Le voci si ibridano eppure restano distinte, proprio perché il proposito è di mostrarle nel loro interloquire. Parise rende visibile la permeabilità del proprio linguaggio, integra nel proprio testo le parole dei lettori, come nel passo sull'operaio maestro citato più sopra. Nel coesistere di voci differenti (e riconoscibili come tali), i lettori sono invitati a partecipare (leggendo, ma anche dialogando fra loro) ai molteplici livelli di

dialogo rappresentati nel testo: il dialogo fra Parise e «i lettori che scrivono», così come il dialogo fra lettori intessuto sulla pagina. Sarà dunque il caso di esplorare le modalità con le quali ciò accade, esaminando le architetture dialogiche che caratterizzano la rubrica (in merito alle strutture argomentative usate da Parise nei propri testi giornalistici, cfr. Carton 2017: 255-298).

### Dialoghi a due

In alcuni casi il testo prende avvio da un estratto di lettera e il dialogo si configura come una conversazione fra due, spesso dedicata a fatti personali, ricollegati poi a idee generali. Un esempio è «Il superguadagno», dove la lettera di una madre preoccupata per i conflitti in atto nell'azienda di famiglia genera una riflessione sofferta sul vicolo cieco in cui sembra essersi chiuso l'arco parlamentare italiano, dove il valore unico del massimo guadagno possibile è la «meta comune di destra, comunisti e socialisti», prospettando un presente e un futuro di povertà spirituale disperata (1974d: 2). In questi casi Parise si rivolge ai suoi interlocutori dando loro del tu o del lei, e riprendendo le loro parole per procedere nell'argomentazione («dici che...», «hai chiesto un mio parere...», «per quanto riguarda...», 1974b: 2).

### Interlocutori multipli

In altre occasioni le lettere sono raggruppate «per stile, lingua e contenuto» (1974a: 2), per la tesi a cui sono riconducibili (1974c: 2), oppure per il sentimento che le accomuna (1974q: 2), nel qual caso ricevono una risposta lunga o breve, a seconda dei casi, o ancora per il genere testuale a cui appartengono (1974m: 2).

Ma le trame dialogiche sperimentate nell'ambito della rubrica sono anche più complesse: in alcuni casi, anziché rispondere direttamente, Parise fa dialogare fra loro le voci dei lettori (1974i: 2), offre le lettere ricevute come risposte esse stesse (1974o: 2, 1974r: 2), prosegue la conversazione con gli stessi lettori da un testo all'altro (1974n: 2), scrive lui stesso una lettera aperta (1975a: 2) o invita esplicitamente interlocutori già coinvolti a proseguire e sviluppare il dialogo (1974f: 2).

### Funzioni differenti

All'interno della rubrica le voci dei lettori svolgono funzioni di volta in volta differenti; innescano il discorso con le loro domande, con le loro semplici enunciazioni (1974e: 2), o con affermazioni che vengono approvate e citate per il potenziale interpretativo che racchiudono (1975c: 2), contraddette (1974l: 2, 1975b: 2), parafrasate (1974e: 2), talvolta parodisticamente ridotte all'assurdo (1974h: 2).

## Potenziale co-creativo della scrittura dialogica

In alcuni casi un commento critico viene reinterpretato e diventa la linea direttrice del discorso, come quando, a poche settimane dalla sua descrizione del «Borghese ideale» (1974a: 2), Parise trae da una lettera critica il titolo stesso e l'argomento centrale del pezzo, «L'operaio ideale»: «lei mi dà modo di rispondere a un bellissimo tema come quello da lei stesso intitolato: l'operaio ideale. Lo svolgerò prima con le sue parole (quelle che lei userebbe, a giudicare dalla sua logica), poi con le mie» (1974e: 2). Anche in questo caso, il riconoscimento degli individui marginalizzati (e dunque disumanizzati) come soggetti si trova al centro del discorso:

Immagino che lei pensa ideale un operaio che, innanzitutto, ama il suo lavoro e lo fa bene. Ideale anche un operaio che [...] sia cosciente di un "limite" di richiesta salariale e sia soprattutto cosciente della sua qualità di "strumento" industriale. Strumento altamente specializzato, strumento indispensabile, ben pagato o da pagare bene, ma pur sempre strumento (1974e: 2).

Parise si ricollega a questa visione arrivando allo stesso punto formulato dalla voce mimetica ascritta al lettore (l'amore del proprio lavoro), ma a partire da tutt'altri presupposti. Scrive:

Secondo la mia logica [...] un operaio è prima di tutto un uomo, come lei e come me. Infinitamente meno fortunato, nella vita, di lei e anche di me. Come tale, non sarà mai uno strumento industriale né sarà mai contento di esserlo diventato, spinto da necessità elementari. [...] Io credo che esistono moltissimi operai che amano il proprio lavoro e lo fanno bene [...] perché un operaio, come abbiamo detto, è prima di tutto un uomo e gli uomini, in generale, tendono ad amare il proprio lavoro qualunque esso sia, per dare un senso utile alla vita. Che il lavoro di un operaio, per esempio a una catena di montaggio, sia amabile, direi di no, e penso che anche lei lo pensi. Tuttavia sono certo che moltissimi operai, anche della catena di montaggio, finiscono per amare perfino la catena di montaggio (quando non giungono ad odiarla) pur di amare quello dove mettono le loro mani di uomini e non di strumenti (1974e: 2).

È a questa inalienabile umanità che Parise ancora la propria idea di cultura, rovesciando l'idea di letteratura come appannaggio dei pochi. Attraversando, criticando e relativizzando la soglia fra scrittore e lettore, Parise critica la visione di chi, fra i colleghi, crede ci sia (o debba esserci) una distinzione fra chi pensa, inventandola, e chi applica, obbedendo, una certa cultura. Anche i concetti di autorialità e testo ne escono trasformati: non più un autore che «cala dall'alto» (1974p: 2), ma un soggetto in continuo dialogo con altri soggetti, un viaggiatore fra i viaggiatori; non più un testo chiuso,

ma un discorso che si compone e si costruisce con le voci degli interlocutori. La natura composita del testo diventa un punto di forza, e invita a riflettere sulla continua attualità di un testo che i criteri canonizzati scarterebbero come effimero:

Il signor Corsini troverà che è tempo sprecato per la letteratura, da buon professore che vede la cultura, l'intelligenza, l'arte, come una pallida signora molto aristocratica ed elegante, noiosissima *vieux jeu*, che non se la fa con tutti ma solo con gli eletti. Non sono di questo parere. [...] Questa rubrica non vuole rimanere un 'classico' della letteratura italiana, signor Corsini e gentile signora di Napoli, questa rubrica è una serie di chiacchiere che hanno l'aria di non essere importanti, di *verba volant*. Da questi scambi di informazione, anche personali, ripeto, nascono spesso idee generali. E quelle sono e non sono *verba volant* (1974g: 2).

Nel testo citato più sopra queste «chiacchiere» sono definite chiaramente come una pratica dialogica e intrinsecamente democratica, a «tu per tu con i lettori anonimi, quelli che salgono e scendono dagli autobus» (1974p: 2). La democrazia stessa non è altro che «il grado di maturazione di tutti i cittadini italiani per un [*i.e.* tramite il] discorso pubblico (come pubblico è un giornale)» (1974p: 2). Questa scelta di campo si esprime anche attraverso una precisa scelta stilistica:

Così i "politici", i furbi, gli snob, non pensino, come pensano e dicono, senza dirlo, che io sono dei loro, e devo parlare soltanto con loro e con il loro linguaggio. Perché io non sono dei loro, non parlo affatto il loro linguaggio e anzi mi irrita e mi annoia e so, proprio per queste ragioni di linguaggio, cioè per ragioni stilistiche, che essi sono alla fine (1974p: 2).

È qui in corso una ridefinizione del referente «noi», una ridefinizione della comunità che rappresenta gli esseri umani a pieno titolo (Wynter 2015: 10-34). Il «noi» elitario della vecchia oligarchia culturale è rigettato da Parise, che afferma di identificarsi con un altro «noi» emergente, «l'Italia molto bella dei più [...] l'Italia piena di calore animale, quella ignorata dai poveri snob, dove mi piace vivere e scrivere» (1974p: 2). Ciò comporta una ridefinizione del concetto di cultura e della funzione stessa del linguaggio, che da strumento di potere si fa luogo d'incontro. Continua Parise:

Io invece amo stare con l'altra parte di italiani che parlano e scrivono un linguaggio intriso dell'*habitat* stilistico della loro regione. [...] essendo uno scrittore italiano amo il mio paese e anche la mia lingua che non è nata per essere "difficile", ma "volgare", come si chiamò quando nacque (1974p: 2).

Il linguaggio «intriso dell'*habitat* stilistico» dei lettori è dunque anch'esso parte del dialogo co-creativo ingaggiato da Parise, dai «lettori che scrivono», e dai tanti altri individui che dialogano fra loro a partire dalla corrispondenza del *Corriere della Sera*. In questo contesto, reinterpretazioni, co-costruzione di significato e vere e proprie forme collaborative compongono il panorama delle architetture dialogiche che caratterizzano gli epistolari giornalistici oggetto di questo studio.

## Bibliografia

- Ajello, Nello, *Lezioni di giornalismo: com'è cambiata in 30 anni la stampa italiana*, Milano, Garzanti, 1985<sup>2</sup>.
- Allotti, Pierluigi - Liucci, Raffaele, *Il «Corriere della Sera». Biografia di un quotidiano*, Bologna, Il Mulino, 2021.
- Angelucci, Malcolm - Kolsky, Stephen, «Franca Rame Won the Nobel Prize: Approaching the Works of Dario Fo and Franca Rame as Collaboration», *Italian Studies*, 77, 3, 2022, pp. 341-353.
- Bachtin, Michail Michajlovic, *Speech Genres and Other Late Essays*, ed. by M. Holquist - C. Emerson, translated by V. W. McGee, Austin, University of Texas Press, 1986.
- . *Linguaggio e scrittura*, a cura di A. Ponzio, trad. it. di L. Ponzio, Milano, Meltemi, 2003.
- Barbieri, Alvaro - Gregori, Elisa, *L'autorialità plurima: scritture collettive, testi a più mani, opere a firma multipla*, Atti del XLII Convegno interuniversitario (Bressanone, 10-13 luglio 2014), Padova, Esedra, 2015.
- Carton, Jessy, *Parise giornalista: ethos di uno scrittore irregolare*, Genève, Droz, 2017.
- D'Orta, Marcello, *Io speriamo che me la cavo: sessanta temi di bambini napoletani*, Milano, Mondadori, 1990.
- Forno, Mauro, *Informazione e potere: storia del giornalismo italiano*, Roma-Bari, Laterza, 2012.
- Gerbi, Sandro - Liucci, Raffaele, *Indro Montanelli: una biografia (1909-2001)*, Milano, Hoepli, 2014.
- Ginzburg, Natalia, «I nostri dubbi», *Il Corriere della Sera*, 20 gennaio 1974, p. 2.
- . «Destra e sinistra», *Il Corriere della Sera*, 17 febbraio 1974, p. 2.
- Guastamacchia, Carlo, «Senza mai commentare», *Il Corriere della Sera*, 05 gennaio 1974, p. 5.
- Hadjiafxendi, Kyriaki - Mackay, Polina, *Authorship in Context: From the Theoretical to the Material*, Basingstoke-New York, Palgrave Macmillan, 2007.
- Holquist, Michael, *Dialogism: Bakhtin and His World*, London-New York, Routledge, 2002.

- Love, Harold, *Attributing Authorship: An Introduction*, New York, Cambridge University Press, 2002.
- Medaglia, Francesca, *La scrittura a quattro mani*, Lecce, Pensa, 2014.
- Montanelli, Indro, *I conti con me stesso: diari, 1957-1978*, a cura di S. Romano, Milano, Rizzoli, 2009.
- Morganti, Piero, *Come si diventa giornalista?*, Torino, Einaudi, 1979.
- Murialdi, Paolo, *Storia del giornalismo italiano: dalle gazzette a Internet*, Bologna, Il Mulino, 2014<sup>4</sup>.
- Ottone, Piero, «Il nostro compito», *Il Corriere della Sera*, 15 marzo 1972a, p. 1.
- . «Non nascondere nulla», *Il Corriere della Sera*, 15 ottobre 1972b, p. 1.
- . *Intervista sul giornalismo italiano*, a cura di P. Murialdi, Roma-Bari, Laterza, 1978.
- Ozment, Kate, «Rationale for Feminist Bibliography», *Textual Cultures: Text, Contexts, Interpretation*, 13, 2020/1, pp. 149-178.
- Pansa, Giampaolo, *Comprati e venduti: i giornali e il potere negli anni '70*, Milano, Bompiani, 1977.
- Parise, Goffredo, «Il borghese ideale», *Il Corriere della Sera*, 13 gennaio 1974a, p. 2.
- . «Sesso e divorzio», *Il Corriere della Sera*, 27 gennaio 1974b, p. 2.
- . «Il dio della Cina», *Il Corriere della Sera*, 10 febbraio 1974c, p. 2.
- . «Il superguadagno», *Il Corriere della Sera*, 24 febbraio 1974d, p. 2.
- . «L'operaio ideale», *Il Corriere della Sera*, 24 marzo 1974e, p. 2.
- . «Nascita e aborto», *Il Corriere della Sera*, 7 aprile 1974f, p. 2.
- . «I lettori che scrivono», *Il Corriere della Sera*, 28 aprile 1974g, p. 2.
- . «La democrazia è rumorosa», *Il Corriere della Sera*, 8 luglio 1974h, p. 2.
- . «Scuola e Tv», *Il Corriere della Sera*, 28 luglio 1974, p. 2.
- . «Le facce dei politici», *Il Corriere della Sera*, 11 agosto 1974i, p. 2.
- . «Padri e figli», *Il Corriere della Sera*, 18 agosto 1974j, p. 2.
- . «Ancora su padri e figli», *Il Corriere della Sera*, 1 settembre 1974l, p. 2.
- . «Le lettere dei ragazzi», *Il Corriere della Sera*, 15 settembre 1974m, p. 2.
- . «Vivere la vita nell'Italia dei più», *Il Corriere della Sera*, 6 ottobre 1974n, p. 2.
- . «Imprenditori» e «prestatori d'opera», *Il Corriere della Sera*, 3 novembre 1974o, p. 2.
- . «La via da seguire», *Il Corriere della Sera*, 24 novembre 1974p, p. 2.
- . «Un'atmosfera di regime», *Il Corriere della Sera*, 26 gennaio 1975a, p. 2.
- . «L'Italia dei "lotti"», *Il Corriere della Sera*, 16 febbraio 1975b, p. 2.
- . «Elogio dei poliziotti», *Il Corriere della Sera*, 9 marzo 1975c, p. 2.
- . *Verba Volant: profezie civili di un anticonformista*, a cura di S. Perrella, Firenze, Liberal libri, 1998.
- . *Opere*, a cura di B. Callegher e M. Portello, 2 voll., Milano, Mondadori, 1987-89.

- . *Dobbiamo disobbedire*, a cura di S. Perrella, Milano, Adelphi, 2013.
- Parsenziani, Alberto, «Lo “spazio tiranno”», *Il Corriere della Sera*, 20 gennaio 1974, p. 5.
- Pellizzato, Giulia, *Prezzolini e Parise: un'amicizia transoceanica. Edizione critica e commentata del carteggio (1951-1976)*, Firenze, Olschki, 2021.
- . «Like Needle and Thread: Women Connecting Italy to the United States at the House of Farrar, Straus», in N. Wilson et al. (eds.), *The Edinburgh Companion to Women in Publishing 1900-2000*, Edinburgh, Edinburgh University Press, in c.s., pp. 439-454.
- . «Becoming a Leading Writer, in “one way or another”: Leonardo Sciascia's Early Reception in the United States», *Todomodo*, XIII, 2, pp. 57-70.
- . «Translated Italian Fiction in the United States 1949-1972: Modernity, Modernism, and Literary Innovation», *Italian American Review*, 14, 2 (Estate 2024) (special issue), in c.s.
- Perrella, Silvio, *Fino a Salgareda: la scrittura nomade di Goffredo Parise*, Milano, Rizzoli, 2003.
- Robinson, Andrew, *Genius: A Very Short Introduction*, Oxford, Oxford University Press, 2011.
- Rodler, Lucia, *Goffredo Parise, i sentimenti elementari*, Roma, Carocci, 2016.
- Sardelli, Vincenzo - Gallizzi, Giuseppe, *Eravamo in via Solferino: quarant'anni di vita al Corriere*, Argelato, Minerva, 2017.
- Sermini, Sara, «Dare voce. Note su Antigone, la letteratura e la povertà», in L. Coccoli (a cura di), *I poveri possono parlare? Soggetti, problemi, alleanze*, Roma, Ediesse, pp. 39-67.
- Stillinger, Jack, *Multiple Authorship and the Myth of Solitary Genius*, New York-Oxford, Oxford University Press, 1991.
- Toraschi, Gaetano - Bianco, Aldo - Giogno, Franco, «Pro e contro il commento», *Il Corriere della Sera*, 11 gennaio 1974, p. 5.
- Varni, Angelo, *La storia nelle prime pagine del Corriere della sera: 1876-2011*, Milano, Rizzoli e Fondazione Corriere della Sera, 2011.
- Vitanova, Gergana, «Authoring the Self in a Non-Native Language: A Dialogic Approach to Agency and Subjectivity», in L. A. Marchenkova - J. K. Hall - G. Vitanova (eds.), *Dialogue With Bakhtin on Second and Foreign Language Learning: New Perspectives*, Mahwah-London, Lawrence Erlbaum Associates, 2005, pp. 149-169.
- Wynter, Sylvia, *On Being Human as Praxis*, ed. by K. McKittrick, Durham, Duke University Press, 2015.

