DOPPIOZERO

Arbasino in blu

Raffaele Manica

23 Marzo 2020

Per chi guarda, a sinistra della foto anni Cinquanta, il Giovane è in abito che si indovina grigio, e sotto la giacca sbottonata si intravede il gilet; a destra il Vecchio è in abito scuro (presumibilmente, anzi con sicurezza: blu) e dal taschino esce il fazzoletto d'ordinanza. Per iscritto, il Giovane si è appena dichiarato, o sta per dichiararsi, Nipotino dell'Ingegnere; perché il Vecchio, che fa l'Ingegnere, ha scritto prose incantevoli. E più di tutte ha incantato il Giovane *L'Adalgisa*. La foto, a sinistra Alberto Arbasino a destra Carlo Emilio Gadda, è eloquente; e dice che Gadda non era più solo uno stravagante portato della prosa d'arte, ma diventava una funzione delle nostre lettere, come poi spiegherà Gianfranco Contini, quando andrà alle stampe la *Cognizione del dolore*. Intanto un gruppo di giovani scrittori elegge Gadda a nume di famiglia: i nipotini dell'Ingegnere, appunto. Coloro che dalla sua prosa, non imitandola, ma scrutandone gli innumerevoli risvolti, hanno tratto linfa nuova per la lingua italiana (discorrendo con lui *en petite comité*: tra gli altri Angelo Guglielmi, Pietro Citati, Goffredo Parise, Giulio Cattaneo).

Quando si lesse il libro che Arbasino dedicava a Gadda, *L'Ingenere in blu*, si vide che c'era qualcos'altro nel rapporto Arbasino-Gadda, e di non poca consistenza. Intanto l'ascendenza lombarda comune, e, dentro l'ascendenza lombarda, il mito della gioventù come tempo di scoperte. Si può dire che poche volte (nell'*Anonimo lombardo*, nel capitolo aggiunto all'ultima edizione di *Fratelli d'Italia*, gaddianamente titolato *Condizione del dolore*) Arbasino aveva parlato tanto delle proprie origini di scrittore e di lettore della realtà quanto nelle pagine di quel libro. È che Arbasino passa attraverso Gadda: il capitolo di apertura, *Genius Loci*, ben noto da *Sessanta posizioni* e da *Certi romanzi* in edizione Einaudi, qui si mostra come l'inizio di una ramificazione destinata a svolgersi ininterrotta nel tempo e che, nello svolgimento, va anche a ritroso, fino alle radici. Insomma: per Arbasino, l'incontro con Gadda non è stato solo letteratura, ma anche un tratto autobiografico di gran portata: nel momento in cui avviene, permette di rileggere

una parte del passato secondo quella chiave. Se Contini aveva parlato di una linea (o funzione) Gadda nella letteratura italiana, ora possiamo vedere una linea (o funzione) Gadda dentro Arbasino.

Ma *L'Ingegnere in blu* è, nel suo insieme, un libro dallo sguardo antropologico sulle coordinate di spazio e di tempo che sono l'esperienza dalla quale nasce l'arte letteraria; e sono un capitolo della storia della conversazione come arte. Tale sguardo ha il proprio fondamento nella ricerca intorno alla lingua che fu contesto e contorno negli anni di formazione (con schedature su modi di dire conservati nella memoria come in un archivio, come inesauribile sottofondo: un'archeologia, però attiva, di come si parlava; ma pure c'è l'indagine del Gadda tecnico, col «fascino così Novecento di quei necessari e anomali ricettacoli: remoti e rimossi»). Ed è un libro che alterna registri come sonando un organo a canne: sul pedale del pieno si inseriscono, a manopola, microdrammi e scene comiche (narrate impassibilmente, come da un Buster Keaton), amici che non ci sono più e dei quali resta la gloria della titolazione di una via periferica, ricognizioni sui luoghi di via Merulana: solo per un piccolo sfasamento *L'Ingegnere in blu* esce nel 2008; ma è pensato per il cinquantenario del *Pasticciaccio*, uscito finalmente in volume nel 1957, con il Vecchio già sessantaquattrenne; nell'anno stesso dell'esordio in volume (*Le piccole vacanze*) del Giovane, che di anni ne aveva ventisette.



L’immagine di Arbasino che rimane e che spero rimarrà è quella di uno scrittore tutto preso dall’idea di vivere e scrivere *come se* fossimo dentro una discussione continua su che cosa sia meglio per tutti. Aveva un grande senso della civiltà

come luogo di conversazione: sta a testimoniarlo per esempio uno dei suoi titoli più celebri, *Fratelli d'Italia*, che all'uscita ebbe la sua parte di scandalo. Molti si riconobbero in quei personaggi trattati come deve farlo un romanziere. E vi si lesse forse qualcosa di diverso da quanto poi gli anni – e le successive redazioni, con ampliamenti, dell'opera – avrebbero insegnato a riconoscere. Quei personaggi messi lì a parlare come se ci si trovasse in un'ininterrotta scia di eventi tutti parimenti degni di essere osservati commentati e giudicati rappresentavano se stessi come figure, come il ricalco di momenti da tramandare perché fortemente sintomatici e còlti "al momento giusto".

Lì si vedeva, e non solo in modo potenziale, ma già in atto, anche se non poteva capirsi, quell'idea di coltivare memorie così tipica dell'ultimo periodo dello scrittore, che tornava su vecchi reportage e ne traeva, con le solite sue aggiunte – in modo che andasse perduto solo il minimo, l'inevitabile corroso dal tempo –, ritratti di scorcio o a figura intera di quelli che per lui erano stati i protagonisti del tempo in cui gli era capitato di vivere.

Il gioco a nascondere era annunciato in uno dei frammenti conclusivi di *Fratelli d'Italia* del 1963: «La tentazione di "catturare il presente", così come da Proust in poi da decine d'anni si tenta di "recuperare il passato". I ricordi d'infanzia (ridicoli per definizione) si dànno per bruciati per sempre. C'è poco da fare gli spiritosi: le evocazioni di adolescenze, poetiche o no, fanno piangere e basta. Se mai questi ricordi, accuratamente nascosti, nutriranno segretamente le radici di un'opera basata nel presente». Era il progetto di un'opera, compresa l'idea del modello Proust, amato soprattutto per come aveva strutturato il flusso delle cose: come una macchina dove ogni marchingegno funzionava al servizio di tutti gli altri, in una grande struttura posta al servizio dell'enciclopedia del conoscere.

Da lì (o da prima o da chissà quando), si è avuta una sequenza di libri ben distinti l'uno dall'altro, ma dentro un percorso unitario, un solco tracciato una volta per tutte: un progetto per usare una parola che gli era cara, una categoria essenziale di quella che chiamava "la cassetta degli attrezzi".

Quest'idea della cassetta degli attrezzi identifica di Arbasino anche un'altra idea portante: l'arte nasce come alto esercizio, come sommo artigianato del quale possono essere ricostruiti i passaggi successivi – veri e propri manufatti – da utilizzare o in senso proprio o secondo un riuso in soggettiva, come servendosi di

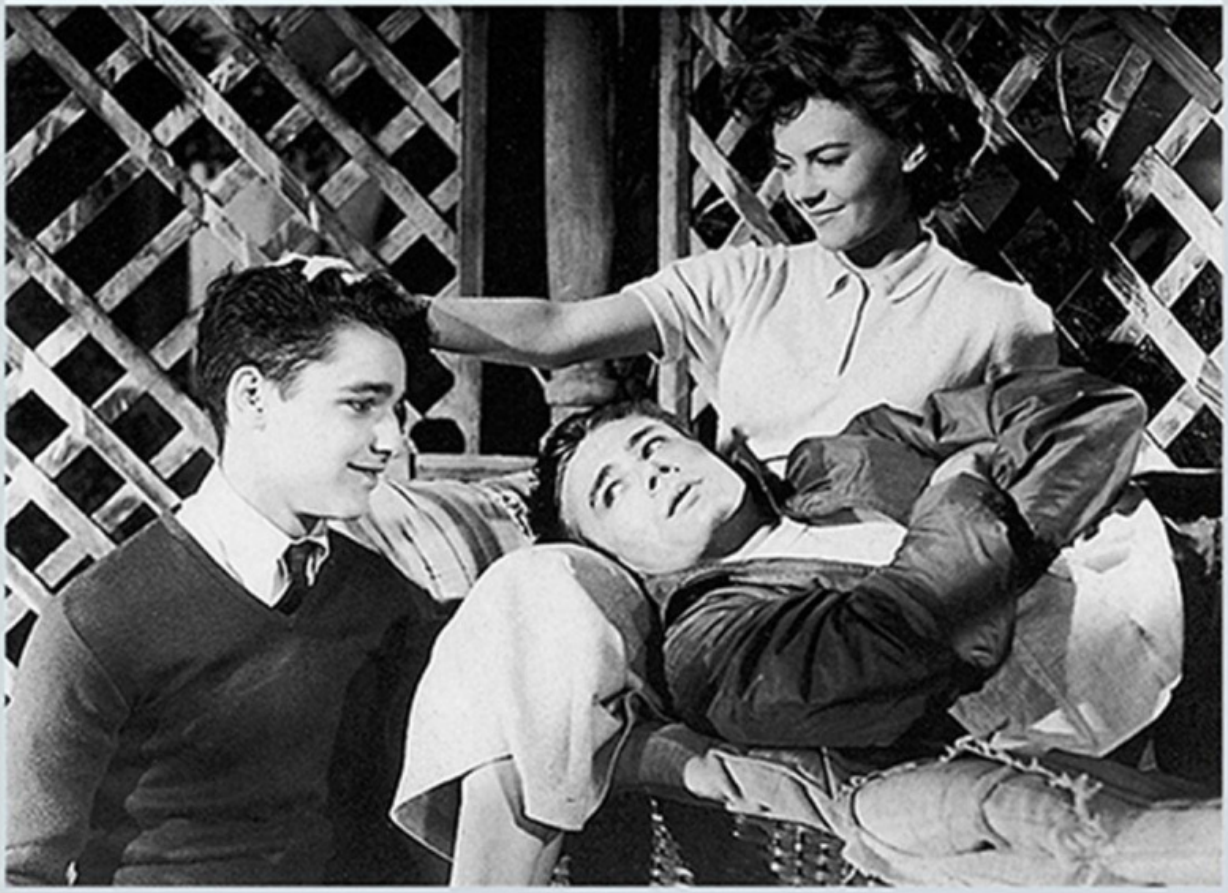
una bottiglia per farne la base di una lampada. L’arte nasce come bricolage di alta scuola. Aveva scritto: «… Aprirsi a tutte le direzioni, spalancarsi a ogni possibilità, proliferando selvaggiamente, procedendo per accumulo, disporsi a tutti i significati probabili, senza chiudersi nessuna strada, inglobando i materiali più eterogenei… il journal, i bloc-notes, i quaderni, le cartoline, i pacchetti di sigarette con dietro segnato un appunto… divorando quintali di madeleines»; e anche: «mimare una realtà senza ‘capo’ né ‘coda’ accettando metafore da ogni estremo della rosa dei venti…» (ancora dai frammenti finali di *Fratelli* 1963).

La sua vicenda complessiva come romanziere e autore di racconti po' essere racchiusa in un arco di tempo relativamente breve se si tiene conto della prima comparsa dei suoi titoli; tranne che poi Arbasino ha continuato a pubblicare libri fin quando le forze glielo hanno concesso. Ogni titolo narrativo ha una sua forma diversa, una sua intenzione sperimentale, una voglia di confrontarsi con forme nuove e non praticate fino a quel momento. E si tratta così dei racconti del paesaggio italiano del secondo dopoguerra con le *Piccole vacanze*; del romanzo epistolare fitto di note a piè pagina in dialogo con la tradizione cólta dell’*Anonimo lombardo*; del romanzo-conversazione incentrato sui climi culturali di *Fratelli d’Italia* (con le aggiunte teorizzanti di *Certi romanzi*); la piccola epopea dallo sviluppo ordinario e quotidiano dell’Italia del «miracolo economico» che è *La bella di Lodi*; la diceria mimetico-linguistica della *Narcisata*; il romanzo storico rivisitato in chiave satirico-grottesca di *Super-Eliogabalo*, l’imperatore alla fine della decadenza; i micro-meta-romanzi che sono *Il principe costante* e *Specchio delle mie brame*; il musical ironico di *Amate sponde!*; il frammento arrivato, dopo tanto tempo, come ampliamento a un titolo precedente: ed è l’allegretto-adagio di *La condizione del dolore* aggiunto nel corpo grande dell’ultimo *Fratelli d’Italia*.

Adelphi eBook

Alberto Arbasino

Le piccole vacanze



Poi una serie di riscritture: varianti soprattutto per aggiornare i tic linguistici, che sono l'elemento costitutivo del paesaggio. Aggiornare il proprio «diario», scorrente di libro in libro e libro dopo libro, ai contesti che mutano. Così la sua opera narrativa è diventata una memoria culturale del secondo Novecento, una particolare forma di storia e di critica dei fatti. Un frammento del *Finale* di *Fratelli d'Italia* afferma: «Qualunque libro veramente andrebbe scritto in un anno, non di più, anche se lo si è pensato per tutta la vita (anzi: tanto di più)? E naturalmente ogni volta che lo si ripassa diventerà un'altra cosa. Non esiste una Struttura Definitiva: è un'illusione pericolosa, tombale; e anche saccente. Sono tante, le stesure probabili… Bisognerà staccarsene in tempo, rinnegando il perfezionismo maniacale, prima di perdere un certo *charme* del non finito che deriva ancora dalla corsa *à bâtons rompus*».

Se stiamo alle date delle prime comparse in volume di romanzi e racconti, si va dal 1957 delle *Piccole vacanze* al 1974 di *Specchio delle mie brame*. Neanche venti anni. Le date delle ultime versioni (a partire dagli aggiornamenti più antichi: l'uscita nel 1966 dell'*Anonimo*, che già ritoccava *Le piccole vacanze*; e la stesura già rivista nel 1967 di *Fratelli d'Italia*) dilatano il tempo, concludendosi con l'aggiunta più vistosa a *Fratelli d'Italia* nel 1993, un vero e proprio libro aggiunto al libro, come si è detto, *La condizione del dolore*, che è anche un diapason per intonare a ritroso l'opera intera. Arbasino dai suoi ventisette ai suoi quarantun anni, da *Le piccole vacanze* a *Sessanta posizioni*, resta la base di tutto, ma l'attenzione al confronto tra le varie stesure ed edizioni che sono venute in seguito non è un mero esercizio tecnico sugli scartafacci: i libri dei quali si parla hanno avuto una loro storia pubblica, sono tutti usciti a stampa, hanno procurato discussioni anche accanite, hanno avuti ricezioni controverse – oscillanti dal rifiuto ideologico e moralistico incurante della risoluzione formale all'adesione entusiastica, anche di culto – e infine fortuna costante: assestandosi, nel loro insieme, come uno dei punti di maggior visibilità e consistenza della seconda metà del Novecento.

Ma detto dei suoi romanzi manca troppo altro: il giornalismo culturale e la critica della cultura; il teatro e l'opera; i musei e le mostre in ogni angolo del pianeta; gli anni Sessanta e la gita a Chiasso; il boom e l'autostrada del sole; la casalinga di Voghera e Totò. Mancano tutte le passioni di una vita intera che non si potrebbero racchiudere in nessun ricordo, per quanto esteso. Manca troppo. Basta andare a vedere la *Cronologia* del suo «Meridiano» per averne qualche idea. E anche lì è

poco più di una traccia, poco più che il riflesso di una passione-critica – se si può dire – per ogni cosa della vita. Mentre se ne andavano gli amici, le epoche e le possibilità di conversazione, aveva scritto: «Con Goffredo, con Pier Paolo, con Italo, ci eravamo spesso ripromessi di passare una tarda età meno trafelata, con lunghe conversazioni e belle polemiche, e la calma che ci era sempre sfuggita, senza più troppo correre per i media… Ma cosa mi resta, adesso? Parecchi ultimi ricordi molto tristi, e che mi piacciono pochissimo: avevo degli amici, quegli amici sono diventati delle edizioni complete, dei centri di studi, dei comitati, dei convegni, e io mi sento molto solo. Tanto più che la nostra infelice generazione già per la seconda volta si vede privata di un gruppo di interlocutori “con cui si poteva parlare”. Già gli amici del “Mondo” erano scomparsi tutti insieme – Mario Pannunzio, Ennio Flaiano, Sandro De Feo, Nicola Chiaromonte, Gabriele Baldini… – anche loro precocemente, più o meno sulla sessantina». Ora che se ne è andato anche lui, ci sentiamo davvero soli. Ciao Alberto, ci manchi.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

