

ALBERTO ARBASINO

Pietro Trifone

Ricorrono con frequenza nelle opere di Arbasino i rilievi critici intorno allo spazio ridotto e marginale che le patrie lettere hanno concesso alla dimensione del parlato, nonostante la sua obiettiva rilevanza non solo dal punto di vista della mera quantità o da quello di una spicciola sociologia, ma anche per tutti i riflessi nell'ampia sfera dei rapporti umani e della vita civile. Fra i numerosi appunti dello scrittore sulla questione, ne ricordo uno da *Paesaggi italiani con zombi*:

Conversazione italiana. Secondo le letterature d'Italia, un popolo fra i più loquaci e ciarlieri della Terra si direbbe costantemente muto, attraverso tutta la geografia e la storia della nazione e delle regioni. Mai un 'parlato' intelligente o interessante; non un *mot* tramandato in romanzi o diari o epistolari della civile conversazione in città notoriamente verbosissime come Roma o Firenze. Pochi lacerti, o infime tracce (fra le righe delle relazioni degli Ambasciatori veneti o fra le *Note Azzurre* del Dossi e le composizioni d'occasione del Porta) dalle società più famose per la prontezza e la vivacità spesso elegantissima della 'chiacchiera' e del 'potin', aristocratico e popolare, e celebrato a Milano come a Venezia. Insomma, per la letteratura (geografia e storia), ecco popolazioni taciturne, taciturne, laconiche? Un paese generalmente di poche parole, e nessuna di troppo?

Senza nulla togliere al valore di questa acuta e stimolante riflessione, si potrebbe osservare che i *Sonetti* romaneschi del Belli, per esempio, offrono una ricca e colorita rassegna di for-

me ispirate alla più sfrenata loquacità popolare. Anche in tipi diversi e in contesti tutt'altro che infimi di comunicazione verbale, del resto, gli stessi parlanti colti del passato avranno non di rado preferito avvalersi dei rispettivi dialetti d'origine invece che della lingua appresa sui libri per dare risalto alle loro battute frizzanti e ai loro lepidi pettegolezzi; con il risultato di confinare rigogliose vene di spontanea facondia in tradizioni parallele e parzialmente alternative rispetto a quella più tipica dell'italiano.

Nell'*Anonimo lombardo* Arbasino si sofferma in particolare sul ben noto handicap storico-culturale costituito dal divario «tra una lingua parlata di leggerezza quasi inafferrabile e una lingua scritta falsa per definizione», per arrivare a concludere che «il lavoro più giusto e più difficile» dell'artista di oggi «è proprio quello di reinventare sulla pagina [...] il miglior *sound* dell'italiano parlato», un linguaggio «veloce e divertente perché fitto di gesti e ammicchi», capace di non «far pesare troppo le fatiche e le pene» dell'elaborazione grazie a «quel certo "agio naturale" (o diciamo *grazia?*)» che scaturisce dal legame diretto del testo con una determinata epoca e con uno specifico ambiente.

Va detto che l'autentico e originale approdo creativo di questi e altri analoghi postulati teorici di Arbasino non è tanto il recupero del parlato, fenomeno di antica e illustre tradizione, quanto piuttosto lo sdoganamento della logorrea. Affermazione solo apparentemente riduttiva e malevola, perché va con sé che l'esibito disturbo della parola, date anche le sue copiose e plateali note kitsch, si eleva a metafora di emergenti patologie sociali, e contribuisce così a un'operazione di straordinaria complessità intellettuale e stilistica, compiuta dall'autore sotto la prestigiosa insegna di Gadda, ma in fondo priva di precedenti immediati e di puntuali termini di paragone nella letteratura italiana contemporanea. Resta il fatto che a lungo andare la logorrea, anche se trabocca di talento, humour, intelligenza e cultura, non è immune da pericoli di vario genere, primo fra tutti quello sempre in agguato dello sbadiglio.

Prendiamo una pagina della *Narcisata*, che è senza dubbio l'opera in cui il procedimento dell'iperverbalismo fine a sé

stesso, dell'accumulo caotico di discorsi insignificanti, raggiunge i livelli di massima concentrazione e insieme di massima giustificazione, dato l'evidente impegno mimetico e il risoluto taglio espressionistico del ritratto di una sorta di *demi-monde* capitolino dei tardi anni Cinquanta, già immerso nel clima fatuo ed eccitato dell'imminente «dolce vita»:

Noi si fila invece fino a via Veneto col nostro tassi, anche perché là si dovevano vedere certe persone un momento, e invece appena sbarcate sul marciapiede ci arriva addosso la Irina Plissé, la famosa ex-bambina prodigio dei film di Stalin che stava facendo la traversata da Rosati a Doney con un paltò bianco stretto in vita e tutta appoggiata addosso a Augusto Affronti-Spada, e con un bel gruppetto di borgata attorno che li circondava e li toccava anche un po' dicendo forte «bella fregna! bella fregna!», e Irina e Augusto fra di loro, e poi subito anche a noi, «ma a chi diranno dei due? a me o a te?», e allora nel dubbio lei s'informava, «ma cosa si deve rispondere in questi casi, così alla sprovvista?». E lui, arrabbiato: «ma ringrazia, cretina, si capisce! da quanti anni non ti senti dire bella fregna da qualcuno, eh? o ti càpita tutti i giorni? Si impara dalla regina d'Inghilterra, a salutare con la manina!». E allora tutti: grazie, grazie, è stata una cosa veramente carina e chic! Ma lì c'era soprattutto molto mondo dello spettacolo e non ci si poteva neanche sedere per non tirar troppo tardi, perché c'era tutta questa gran discussione sui comici che fanno tanta bella pubblicità in radio ma per niente spiritosi in TV, e poi Affronti-Spada ha questo brutto vizio di farti le domande a bruciapelo tipo «ma perché il cieco è sacro e il sordo è ridicolo?» per la sua rubrica, allora entriamo al Caffè di Parigi per mangiare una cosa o due prima di andare a questo dopo-Opera delle Ferri Fazzi, siccome per il réveillon in piedi si era già troppo in ritardo. Intanto poi non si era neanche invitate a quello, e anche alla Elfrida dovevano aver detto di andar là più tardi solo dopo il buffet.

Si può facilmente notare la solita miscela di eleganza e volgarità (il *réveillon* e la *fregna*), con quel modo di esprimersi un po' in falsetto (un paltò bianco stretto in vita, una cosa veramente carina e chic, mangiare una cosa o due) e qualche tenue regionalismo morfosintattico toscano o settentrionale (noi si fila, la Irina). Non va assolutamente trascurata, poi, l'ono-

mastica ironicamente evocativa della modaiola Irina Plissé e dell'omosessuale Augusto Affronti-Spada, protagonisti qui di una delle tante scenette gustose disseminate nell'opera. Ma è indiscutibile che la più rilevante peculiarità linguistica della *Narcisata* ha un carattere macrostrutturale, consistendo nella frammentazione tematica e discorsiva che investe il complessivo organismo del testo. Si tratta ovviamente di un aspetto che emerge con piena evidenza dall'analisi dell'intero racconto o di suoi brani molto ampi; ma anche le poche righe citate permettono di verificare lo sviluppo casuale e disordinato delle voci e dei punti di vista, in cui sfumano i confini tra il centro e le periferie dell'enunciato, tra ciò che ha valore e ciò che non aggiunge granché, persino tra l'identità di chi dice: «Noi si fila invece fino a via Veneto col nostro tassì» e quella presumibilmente diversa di chi, poco più avanti, discetta «sui comici che fanno tanta bella pubblicità in radio ma per niente spiritosi in TV». In questo convulso bailamme di linguaggi che si intrecciano e si sovrappongono, anche i connettivi e la punteggiatura fanno una certa fatica ad assolvere fino in fondo al loro ruolo di organizzazione sintattica e di segmentazione testuale, a ulteriore conferma del fatto che la voce narrante è non solo personalmente coinvolta nella realtà narrata, ma è anche candidamente travolta dal magmatico svelarsi di tale realtà.

Nella *Controra*, che costituisce in pratica il séguito della *Narcisata*, l'effetto documentaristico è potenziato dal diverso impianto testuale, che non ha più una forma propriamente narrativa, ma prende invece l'aspetto della registrazione di una serie di telefonate. Ne riporto un brano particolarmente vivace, per la pirotecnica esibizione di bizzarre schegge di oralità plurilingue:

(*tossisce*)

...Trousse... Maria Gaia... Maria Laura!... No!... Oh!... Oh!!!!... No, no... K-1-e-e-n-c-u-t-t... pronuncia come Cleancut... Oh!... Oh!!!!... Sì, sì... R-u-f-f-t-r-a-i-d... pronuncia come Roughtrade... Father Kleencutt e Father Ruffraid... Due famiglie migliori di Westwego... Gee Bee Wee... Ma scusi! Scusi! Cosa rappresenta per te il Boom del Kitsch?... Oh!... E il Kitsch del Boom? Oh! Oh!... Nel blu? sì, grazie!...

Grazie molte!... Piangerò domani!... Grazie molte!...

(*singhiozza*)

(*ruggisce*)

... Maria Laura!... Anzio no... Nettuno no... Fiumicino no... Terracina no... Via San Teodoro... No, Vincenzo no!... No, cominciava così la canzone, "Cashmere contro cashmere"... Sissi... sih... e poi cuore contro cuore, naso contro naso, labbra contro labbra, e after-shave contro after-shave... A Gaeta, a Gaeta, sì!... Santa Mariuccia Ne Varietur, va bene... Florence of Arabia?... Nonnò... noh!... Too Settecento, my dear...

(*fischia*)

Anche per il frequente ricorso ai puntini di sospensione, a interiezioni ed esclamazioni, a grafie modellate sul parlato (sissi, nonnò, sì!), a strutture ripetitive e granulari, la lingua della *Controra* assomiglia un po' a quella delle odierne chat, e propina chiacchiericci altrettanto sterili, sebbene incomparabilmente più snob, con un'inevitabile riduzione della stimolante complessità discorsiva della *Narcisata*. Notando l'anacronismo di giochi verbali come «il Boom del Kitsch» e «il Kitsch del Boom» o come «Florence of Arabia», aggiunti nell'edizione del 1975, Edoardo Sanguineti si chiedeva, non senza ragione, se il camaleontismo stilistico dell'autore non fosse «partecipazione in contagio» invece che «straniamento in corsivo, distanziamento in citazione, svillaneggiamento critico con mossetta in sberleffo». Bisogna peraltro riconoscere che il rischio di contrarre l'infezione, oltre a essere un vanto di grandi epidemiologi, è anche uno degli elementi che permettono di distinguere il lavoro sul campo di Alberto Arbasino da quello in sala trucco di Alighiero Noschese, con tutto il rispetto per l'ammirato comico e imitatore.

La monumentale edizione in due volumi dei *Romanzi e Racconti* curata da Raffaele Manica per i Meridiani fornisce un ricco corredo di contributi critici di vario tipo, tra i quali spiccano per estensione e rilevanza le nuove note di auto-esegesi dello stesso Arbasino. Il quale, a proposito della *Narcisata*, sembra rispondere larvatamente a Sanguineti, laddove sottolinea fra

l'altro che al tempo della composizione dell'opera «non si usavano e non si conoscevano ancora i termini e le nozioni di *Kitsch* o *camp* o *trash* né le relative trattazioni dottrinali (così come ai tempi di Pasolini era ignoto il concetto di *pedofilia*). Ma i fenomeni in realtà esistevano, piuttosto precisi». Vale a dire che, nonostante le manipolazioni formali e i compiacimenti manieristici, l'impetosa trasposizione sulla pagina di una scadente paccottiglia e di altri materiali di scarto, ricavati tuttavia dall'osservazione diretta e fin troppo partecipe dei fenomeni, ha dato qualche frutto significativo anche sul piano generale delle acquisizioni conoscitive, oltre che su quello particolare della sperimentazione stilistica.

Si sa del resto che la temerarietà dell'esplorazione accresce il merito dell'esploratore e l'interesse del suo resoconto: la frase «e poi cuore contro cuore, naso contro naso, labbra contro labbra, e after-shave contro after-shave...», per esempio, non è solo un dozzinale *calembour*, ma ha un sapore di dissacrante ironia.

Alberto Arbasino, *L'anonimo lombardo*, Milano, Adelphi 1996.

Alberto Arbasino, *Paesaggi italiani con zombi*, Milano, Adelphi 1998.

Alberto Arbasino, *Romanzi e Racconti*, a cura di Raffaele Manica, 2 voll., Milano, Mondadori 2009-2010.

Edoardo Sanguineti, *Narcisate nel tempo*, in Id., *Giornalino 1973-1975*, Torino, Einaudi 1976.