



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

# Corso di Laurea specialistica in Filologia e Letteratura Italiana

Tesi di Laurea

## Alberto Arbasino e *America amore.*

—

Ca' Foscari  
Dorsoduro 3246  
30123 Venezia

L'opera enciclopedica e la riscrittura.

### **Relatore**

Ch. Prof. Ricciarda Ricorda

### **Correlatori**

Ch. Prof. Aldo Maria Costantini

Ch. Prof. Silvana Tamiozzo Goldmann

### **Laureando**

Chiara Poloni

Matricola 820305

### **Anno Accademico**

**2014 / 2015**



## INDICE:

>>>	Indice	p. 3
>>>	Introduzione	p. 7
>>>	I. BIOGRAFIA ED OPERE DI ALBERTO ARBASINO. RISCRITTURA ED OPERAZIONE VARIANTISTICA.	p. 9
I. 1	Biografia	p. 10
I. 2	I temi, i generi, lo stile e la riscrittura	p. 21
I. 3	Opere	p. 47
	Il periodo Feltrinelli (1959 – 1971)	p. 47
	<i>Le piccole vacanze</i> (1957)	p. 48
	<i>L'Anonimo Lombardo I</i> (1959) –	
	<i>L'Anonimo Lombardo II</i> (1966)	p. 51
	<i>Parigi o cara</i> (1960)	p. 54
	<i>Fratelli d'Italia</i> (1963, 1967)	p. 56
	<i>La narcisata e La controra</i> (1964)	p. 60
	<i>Certi romanzi</i> (1964)	p. 62
	<i>Grazie per le magnifiche rose</i> (1965)	p. 63
	<i>La maleducazione teatrale</i> (1966)	p. 64
	<i>Off-off</i> (1968)	p. 64
	<i>Due orfanelle: Venezia e Firenze</i> (1968)	p. 66
	<i>Super-Eliogabalo</i> (1969)	p. 66
	<i>Sessanta posizioni</i> (1971)	p. 68
	<i>I Turchi: Codex Vindobonensis 8626</i> (1971)	p. 69
	Il periodo Einaudi (1971 – 1978)	p. 69
	<i>Le piccole vacanze</i> (1971)	p. 69
	<i>La bella di Lodi</i> (1972)	p. 70
	<i>Il principe costante</i> (1972)	p. 72
	<i>L'Anonimo Lombardo</i> (1973)	p. 74
	<i>Specchio delle mie brame</i> (1974, 1975)	p. 75
	<i>La narcisata</i> (1975)	p. 77
	<i>Amate sponde!</i> (1974)	p. 77
	<i>Fratelli d'Italia</i> (1976)	p. 79
	<i>Certi romanzi – La Belle Époque per le scuole</i> (1977)	p. 80
	<i>Fantasmî italiani</i> (1977)	p. 80
	<i>Super-Eliogabalo</i> (1978)	p. 82
	Il periodo Garzanti (1978 – 1985)	p. 83
	<i>In questo stato</i> (1978)	p. 84
	<i>Un paese senza</i> (1980, 1990)	p. 85

<i>Trans-Pacific Express</i> (1981)	p. 86
<i>Matinée: un concerto di poesia</i> (1983)	p. 86
<i>Il meraviglioso, anzi</i> (1985)	p. 88
<i>La caduta dei tiranni</i> (1990)	p. 88
Il periodo Adelphi (1993 - )	p. 89
<i>Fratelli d'Italia</i> (1993)	p. 90
<i>Mekong</i> (1994)	p. 92
<i>Specchio delle mie brame</i> (1995)	p. 93
<i>Parigi o cara</i> (1995)	p. 94
<i>L'Anonimo Lomabardo</i> (1996)	p. 94
<i>Lettere da Londra</i> (1997)	p. 94
<i>Passeggiando tra i draghi addormentati</i> (1997)	p. 95
<i>Paesaggi italiani con zombi</i> (1998)	p. 96
<i>Carlo Dossi e i suoi tempi</i> <i>e Truman Capote e il suo mondo</i> (1999)	p. 97
<i>Le muse a Los Angeles</i> (2000)	p. 97
<i>Super-Eliogabalo</i> (2001)	p. 99
<i>Rap!</i> (2001), <i>Rap 2</i> (2002)	p. 99
<i>La Bella di Lodi</i> (2002)	p. 100
<i>Marescialle e libertini</i> (2004)	p. 100
<i>Dall'Ellade a Bisanzio</i> (2006)	p. 101
<i>Le piccole vacanze</i> (2007)	p. 102
<i>L'Anonimo Lombardo</i> (2007)	p. 102
<i>L'ingegnere in blu</i> (2008)	p. 103
<i>La vita bassa</i> (2008)	p. 104
<i>Su Correggio</i> (2008)	p. 105
<i>In questo stato</i> (2008)	p. 106
<i>America amore</i> (2011)	p. 106
<i>Pensieri selvaggi a Buenos Aires</i> (2012)	p. 106
<i>Ritratti italiani</i> (2014)	p. 107
>>> II. AMERICA AMORE	p. 109
II. 1 Alberto Arbasino e la letteratura di viaggio	p. 110
II. 2 Il viaggio negli Stati Uniti d'America	p. 143
II. 3 <i>America amore</i>	p. 160
II. 3. 1 <i>Harvard '59</i>	p. 161
II. 3. 2 <i>Broadway e Suburbia</i>	p. 167
II. 3. 3 <i>West Coast</i>	p. 178
II. 3. 4 <i>Off – off</i>	p. 184
II. 3. 5 <i>Trenta posizioni</i>	p. 189
II. 3. 6 <i>Alti luoghi</i>	p. 195
II. 4 Osservazioni stilistiche e linguistiche su <i>America amore</i>	p. 198

II. 5	L'operazione variantistica	p. 223
>>>	Conclusioni	p. 244
>>>	Bibliografia	p. 247



## INTRODUZIONE:

La tesi si divide in due macro-capitoli.

Il primo capitolo descrive la biografia e propone una sintetica analisi stilistica, linguistica e contenutistica della produzione di Alberto Arbasino; contiene inoltre un elenco delle riscritture con studio filologico dell'operazione variantistica.

Il secondo capitolo traccia l'itinerario della scrittura odeporica di marca arbasiniana. In seguito analizza l'opera *America Amore* dal punto di vista del contenuto e dello stile. Per concludere formula alcune ipotesi riguardo alla riscrittura delle sezioni provenienti dai testi *Parigi o cara* (1960 prima edizione – 1995 seconda edizione), *Grazie per le magnifiche rose* (1965), *Off-off* (1968), *Sessanta posizioni* (1971) – che costituiscono circa 1/3 dell'opera - e dei capitoli che sono riscritture di articoli di giornale dal 1958 ai giorni nostri – che costituiscono i restanti 2/3 dell'opera).

Nel corso di questo percorso emergeranno tematiche costanti, motivi ricorrenti, pagine squisitamente odeporiche, articoli giornalistici intelligenti e taglienti, analisi socio-politiche sorprendentemente realistiche e al tempo stesso visionarie, studio antropologico approfondito, infinite pagine di critica della cultura, spettacoli teatrali a non finire, mostre, musei, opere d'arte, onnipresenti reminiscenze letterarie, incontri sorprendenti, conversazioni interminabili ed ininterrotte, festival, concerti, pranzi “in piedi”, vita universitaria americana, visite alla General Motors, al “Monitor” di Boston e a Disneyland.

Il corposo volume costituisce un'enciclopedia completa degli Stati Uniti d'America.

Si parte dalla prima esperienza all'università di Harvard nel 1959, si prosegue con East Coast, Broadway, West Coast, *Ritorni a New York* nel '68, il teatro off-Broadway e Off-off-Broadway, *Trenta posizioni*, e , per concludere, *Alti luoghi*, ovvero itinerari sparsi nel sud degli Stati Uniti.

Gli *States* vengono analizzati da molteplici punti di vista: cultura, teatro, letteratura, cinema, arte, antropologia, storia, sociologia, aneddoti, tradizioni, geo-politica, panorami, metropoli e suburbia, deserti, personaggi autorevoli, episodi significativi, descrizione sovrabbondante dei luoghi, descrizioni sotto forma di estesi elenchi, divagazioni colte, associazioni di idee, kitsch, *camp*, piaghe della contemporaneità in Italia, in Europa e nel Mondo.





I. BIOGRAFIA E OPERE DI ALBERTO ARBASINO.  
RISCRITTURA E OPERAZIONE VARIANTISTICA.

## I. 1

### **Biografia**

“Arbasino parte dalla convinzione che i fatti biografici di un autore, se trascendono i libri, non interessano. Odiava la mozione degli affetti, non si sente un “personaggio” e non trova che valga la pena di raccontarsi, né di lacrimarsi addosso. Inoltre, dice, l'osservare se stesso è un tipo di osservazione che non riesce a seguire con attenzione, in pubblico. In realtà si annoia tremendamente quando lo si vuole costringere a farlo, scoraggiando anche le migliori intenzioni di chi vorrebbe soltanto sollecitare qualche notizia intorno alla sua infanzia, dato che non se ne sa nulla. Per non parlare degli avvenimenti personali o, Dio non voglia, intimi: trova deplorabile infastidire gli altri con traumi e lutti, preferisce far credere di non averne mai vissuti. Ma, aggiunge, è anche questione di condizionamenti educativi, per cui è “maleducazione” parlar di sé, dei propri “disturbi”. Appena, da quei magri accenni alla sua vita familiare, il cliché di un'infanzia “grigia, media, normale”, cui tiene molto, subisce qualche smentita tragica, cambia subito discorso. O forse gli riesce penoso un'infanzia e un'adolescenza complessivamente tristi e malinconiche. Ricordi e memorie, dice, sono cose postume. [...] Fornisce le poche informazioni sulla sua storia familiare perché gli sembrano significative in quanto documentano come in pochi anni certi modi di vita legati alla campagna siano stati rivoluzionati: sopravvivenze del Sette-Ottocento, che fino all'altro ieri erano consuetudini, sembrano oggi improvvisamente cose antichissime, misteriose, incredibili.”<sup>1</sup>

Arbasino esprime la certezza che, per un letterato, parlare di sé non sia importante: quello che conta non è il personaggio ma le opere, la produzione letteraria. Nonostante ciò, è importante, prima di addentrarsi nella bibliografia, fornire almeno qualche cenno riguardante la biografia.

Alberto Arbasino nasce il 22 gennaio 1930 a Voghera, in Lombardia. Voghera è da lui molto criticata, vista come luogo nel quale ha sede una piccola borghesia volgare ed ignorante, interessata più al pettegolezzo e al guadagno che non alla cultura, chiusa e provinciale; per rappresentare questa realtà egli conia l'espressione “la casalinga di Voghera”, figura che racchiude in sé tutte queste disprezzate caratteristiche. Arbasino è il primo di tre fratelli, figlio di un'agiata famiglia di professionisti. I nonni sono entrambi avvocati e proprietari terrieri; le nonne, entrambe di Lodi, provengono da famiglie numerose e molto facoltose. La famiglia comprende avvocati, magistrati, un preside di liceo, proprietari terrieri, militari di carriera, preti e monache di clausura.

Si tratta di una famiglia di tipo patriarcale, che possiede proprietà agricole, vigne, campi, case invernali e ville estive, e che accoglie al suo interno molte donne vedove o nubili che contribuiscono quotidianamente al mantenimento della casa. Una famiglia che vive i ritmi e le consuetudini della vita di campagna: una maniera di intendere la vita tipica dell'ambiente e del periodo. La madre di Arbasino è una donna molto bella, allegra, acculturata e proviene da una famiglia amante della letteratura: suo padre, nonno di Arbasino, possiede una ricca biblioteca di classici italiani antichi. Il padre, al contrario, è un uomo dal carattere cupo e triste, sensibilissimo ai lutti e ai problemi economici; laureato in chimica e dirigente di una grossa industria, dopo la crisi del '29 e il fallimento della sua impresa, è costretto a vendere alcune proprietà terriere e ad

---

<sup>1</sup> ELISABETTA BOLLA, *Invito alla lettura di Arbasino*, Milano, Mursia editore, 1979, pp. 23-24.

acquistare una farmacia, alla quale se ne aggiungerà in seguito una seconda.

Alberto Arbasino, a partire dal 1940, frequenta a Voghera il Regio Liceo Ginnasio Severino Gattoni dove studia le lingue e la letteratura classiche; inoltre studia il francese privatamente. Nel frattempo si afferma il fascismo in Italia, e, in seguito, lo scoppio della Seconda Guerra Mondiale costringe la famiglia di Arbasino a spostarsi verso le valli alte degli Appennini, alloggiando per mesi in territorio partigiano, per poi essere costretti a tornare a Voghera. Durante la guerra il padre di Arbasino, amico di un comandante partigiano della zona, organizza un sistema d'aiuti ai combattenti partigiani: durante la settimana raccoglie dei medicinali portandoli a casa giorno per giorno dalla farmacia di sua proprietà, medicinali che vengono poi raccolti di domenica da una macchina che scende dalle montagne; per questa attività il padre viene arrestato nel '44 dalle guardie repubblicane e infine rilasciato grazie all'intervento di personaggi locali influenti. Oltre a questo episodio, molti altri episodi dolorosi avvenuti durante la guerra segnano l'infanzia e prima adolescenza dello scrittore lombardo: il freddo intenso dell'inverno, gli attacchi aerei e gli episodi di controllo o persecuzione da parte dei soldati tedeschi, le uccisioni alle quali deve assistere. Alcuni traumi, che affondano le loro radici proprio nel periodo di guerra, riemergeranno nella produzione letteraria arbasiniana.

La sua formazione culturale comincia presto: già da giovanissimo legge un'enorme quantità di libri<sup>2</sup>, frequenta il teatro, l'opera lirica e dimostra interesse per il cinema. Nel 1947 si iscrive alla Facoltà di Medicina dell'Università di Pavia, in seguito abbandonata per iscriversi alla Facoltà di Giurisprudenza dell'Università Statale di Milano. Arbasino considera gli anni successivi fondamentali per la definizione delle sue caratteristiche di scrittore e “ci tiene a ricordare che la sua formazione è avvenuta negli anni Cinquanta, in riviste di alta qualità e a contatto con personaggi di primissimo piano che davano consigli ottimi e disinteressati ai giovani autori”<sup>3</sup>.

Dal 1954 al 1956 viaggia sovente a Parigi, dove può seguire alcuni corsi della Facoltà di Diritto alla Sorbona e della Facoltà di Scienze Politiche, e all'Aia, dove frequenta l'Accademia di Diritto Internazionale. Gli studi di scienze giuridiche sono probabilmente il momento della sua formazione culturale dal quale egli ricava l'attitudine alla precisione dei dati e delle fonti che lo contraddistinguono nel corso di tutta la sua carriera letteraria. Nel 1955 si laurea in Diritto Internazionale alla Facoltà di Giurisprudenza di Milano, relatore il grande internazionalista Roberto Ago, e, nella medesima Facoltà di Giurisprudenza, diventa assistente alla cattedra. Nello stesso anno della laurea pubblica il suo primo racconto, *Distesa estate*, sulla rivista “Paragone”. Nicola

---

<sup>2</sup> Arbasino stesso afferma che leggeva uno o due libri al giorno, se non di più.

<sup>3</sup> GRAZIELLA PULCE, *Palestre, passaporti e pagine di giornale (o della necessità del movimento)*, Alberto Arbasino, a cura di MARCO BELPOLITI e ELIO GRAZIOLI, in “Riga 18”, Milano, Marcos y Marcos, 2001, p. 98.

D'Antuono, analizzando gli scritti giovanili di Arbasino, afferma che “hanno al fondo, sostanzialmente, l'insoddisfazione, interamente patita, della vita provinciale e l'atrofizzazione che l'ambiente esercita sui personaggi. Una delle molle della scrittura è appunto il conflitto tra monotonia quotidiana e sete di vivere”<sup>4</sup>.

Gli anni compresi fra il 1956 e il 1964 sono molto intensi, sia sotto il profilo lavorativo, sia per quanto riguarda la scrittura e le esperienze di vita<sup>5</sup>. Nel 1956 comincia la sua attività di giornalista: pubblica saggi scientifici su riviste specializzate e, viaggiando in tutto il mondo, scrive servizi giornalistici, saggi e reportage che appariranno in importanti riviste quali “Tempo presente”, “Il Mondo”, “Settimo giorno”, “L'illustrazione italiana”, “Officina”, “Paragone”, “il verri”, “Il Caffè”, “Il Ponte”.

Nel 1957 si trasferisce a Roma per assumere l'incarico di assistente alla cattedra di Scienze Politiche, attività che abbandonerà nell'anno 1965, a causa della delusione per lo stato dell'università italiana. Sempre nel 1957 Einaudi, editor Italo Calvino, pubblica *Le piccole vacanze*, il suo primo volume di racconti, volume che rappresenta un momento di formazione giovanile. Da questo momento in poi, la scrittura di articoli, cronache e racconti per settimanali e riviste diventerà un impegno costante, “con una facilità e assiduità nel produrre che, fra gli indolenti letterati nostrani, sono state causa quasi più di sgomento che di sorpresa.”<sup>6</sup>

Nel 1959 Feltrinelli pubblica *L'Anonimo Lombardo*, una raccolta di prose e racconti che comprende i racconti de *Le piccole vacanze*, con lievi modifiche, *Il ragazzo perduto* e altri racconti (quelli scartati da Calvino per la prima edizione). Già da questa seconda pubblicazione emerge un fattore che caratterizzerà l'intera produzione letteraria arbasiniana: la necessità della riscrittura, “l'insoddisfazione per la staticità di un testo stampato e la continua ricerca del “meglio” attraverso successive riedizioni corrette di uno stesso testo”<sup>7</sup>. Al 1959 risale la sua prima esperienza negli Stati Uniti: per sette settimane, come borsista, frequenta l'International Seminar diretto da Henry Kissinger. Segue un mese a New York: una stagione a Broadway e off-Broadway per compilare un catalogo di tutti gli spettacoli della stagione.

Nel 1960, su “Il Mondo” esce il romanzo *La bella di Lodi* a puntate. Inoltre la casa editrice Feltrinelli pubblica *Parigi o cara*: si tratta di una raccolta di saggi, alcuni dei quali già apparsi in altra veste su giornali e riviste, nei quali descrive gli incontri con i protagonisti della letteratura e

---

<sup>4</sup> NICOLA D'ANTUONO, *Forme e significati in Alberto Arbasino*, Vicenza, Millennium, 2007, p. 126.

<sup>5</sup> “Sono anni [...] affollatissimi di cose fatte, uomini conosciuti e libri letti, esperienze bruciate, attività intraprese e poi lasciate, linguaggi affrontati, consapevolezza e illusioni perdute, anni impetuosamente protesi verso una totalità di appagamento dei propri interessi e che non saranno più eguagliati.” GIUSEPPE PANELLA, *Alberto Arbasino*, Firenze, Cadmo, 2004, p. 19.

<sup>6</sup> PAOLO MILANO, *Il magnetofono ben temperato*, *Alberto Arbasino*, cit., p. 145.

<sup>7</sup> E. BOLLA, *Invito alla lettura di Arbasino*, cit., p. 10.

degli spettacoli, che in seguito, con il passare degli anni, si sarebbero rivelati gli ultimi “mostri sacri” della grande cultura europea del Novecento. Nello stesso anno comincia la sua collaborazione con “Il Giorno” con la rubrica *Le mura e gli archi*, dove pubblica con frequenza saggi, interviste, recensioni, servizi, curando una rubrica irriverentemente critica nei confronti delle “vecchie cariatidi” della cultura italiana, “uno dei primi esempi di contestazione e demistificazione polemica di tabù e valori e reverenze culturali.”<sup>8</sup> In questi stessi anni avvengono anche esperienze teatrali e cinematografiche. Collabora con Mario Missiroli nella messa in scena, a Roma, di parecchi spettacoli di cabaret. Nel 1961, nuovamente in collaborazione con Missiroli, avviene la prima stesura del vaudeville musicale *Amate sponde!*, dedicato al Centenario dell'Unità d'Italia, lavoro che non verrà mai messo in scena ma verrà pubblicato nel '62 su “Paragone” e, rielaborato, nel '74 da Einaudi<sup>9</sup>.

Nel 1962, come già detto in precedenza, esce su “Paragone” *Amate sponde!* e viene girato il film *La bella di Lodi*, tratto dall'omonimo racconto, unica esperienza in campo cinematografico, di nuovo in collaborazione con Missiroli. Durante lo stesso anno comincia a collaborare come giornalista con “L'Espresso” e viene stampata la seconda edizione di *Parigi o cara*. Continua a scrivere pezzi di critica “sui ruoli e le ridicolaggini”<sup>10</sup> degli intellettuali contemporanei su “Le Mura e gli Archi”.

Nel 1963 esce su “Il Giorno” un articolo intitolato *La gita a Chiasso*, nel quale denuncia i ritardi della cultura italiana: l'espressione “la gita a Chiasso” diventerà in seguito proverbiale metafora, esortazione a superare il provincialismo e l'arretratezza della cultura italiana. In estate viaggia in California, Messico e Texas, scrivendo molte corrispondenze per “Il Giorno”. Sempre nel 1963, anno nel quale Arbasino partecipa dal 3 all'8 ottobre presso l'hotel Zagarella a Palermo al primo incontro di costituzione del Gruppo 63, che riunisce gli esponenti della Neo-avanguardia letteraria, viene pubblicato il suo romanzo più impegnativo, *Fratelli d'Italia*, ne “I Narratori” di Feltrinelli. Il Gruppo 63 comprende al suo interno personalità diversissime, ma animate dai comuni ideali della Neo-avanguardia letteraria: Manganelli, Sanguineti, Eco, Giuliani, Guglielmi, Balestrini, Porta. È un'epoca di notevole ricchezza creativa e critica, di entusiasmi derivati dal boom economico, dalla sprovincializzazione culturale, da un complessivo aumento della ricchezza. Arbasino partecipa al Gruppo 63, ma la sua personalità non si può ingabbiare all'interno di una definizione letteraria: mantiene sempre una sua personalissima poetica.

---

<sup>8</sup> Ivi, p. 28.

<sup>9</sup> *Amate sponde!* “risulta molto caustico e molto poco commemorativo nel senso retorico”. E. BOLLA, *Invito alla lettura di Arbasino*, cit., p. 28.

<sup>10</sup> ALBERTO ARBASINO con RAFFAELE MANICA, *Cronologia*, in ALBERTO ARBASINO, *Romanzi e racconti*, vol. I, Milano, Mondadori, 2009, p. 131.

Dopo *Fratelli d'Italia* avviene un cambiamento nella sua produzione letteraria<sup>11</sup>. Nel 1964, anno del secondo incontro, dall'1 al 3 novembre, degli scrittori del Gruppo 63 a Reggio Emilia, la casa editrice Feltrinelli pubblica ne "I Materiali" il diario critico, manifesto di poetica, *Certi romanzi e ne "Le Comete"* i due racconti lunghi *La narcisata – La controra*, i quali erano già stati pubblicati in precedenza, nel '59 e nel '61, sulla rivista "Tempo presente". Inizia la collaborazione a "Nuovi Argomenti"; viaggia a Vienna, Lubeca, Varsavia, Praga, Budapest, Parigi e Mosca. In quest'anno e nei successivi, si registrano soggiorni sempre più frequenti a Londra, Berlino, Parigi, Vienna, che stimolano costantemente la produzione di scritti e articoli sull'attualità culturale. Poi ancora viaggi tra Marrakesh, Tangeri, Gibilterra, Malaga e Madrid. Nel 1965 Feltrinelli pubblica ne "I Materiali" *Grazie per le magnifiche rose*, una panoramica della scena teatrale mondiale, primo capitolo della trilogia teatrale che comprenderà poi *La maleducazione teatrale* e *Off-off*. Termina la sua collaborazione universitaria, cura la regia della *Carmen* per il Teatro Comunale di Bologna, traduce *Prova inammissibile* di Osborne, di cui cura la regia al Teatro Stabile di Roma. Viaggia in Mitteleuropa.

Nel 1965 avviene il terzo incontro del Gruppo 63 a Palermo, dal 3 al 6 settembre, incontro che lascia intravedere le prime discrepanze fra gli scrittori partecipanti al gruppo. Il resoconto del dibattito sul romanzo sperimentale avvenuto in questa circostanza viene pubblicato da Feltrinelli ne "I Materiali" con il titolo: *Gruppo 63. Il romanzo sperimentale* (all'interno del quale si trovano, fra gli altri, interventi di Arbasino). L'anno successivo si tiene a La Spezia, dal 10 al 12 giugno, il quarto incontro del Gruppo 63. Sempre nel '66, Feltrinelli pubblica due testi di Arbasino: ne "I Materiali" *La maleducazione teatrale: strutturalismo e drammaturgia* e ne "I Narratori" *L'Anonimo Lombardo*. Quest'ultimo compare per la prima volta come romanzo singolo, in quanto era stato pubblicato precedentemente con lievi differenze e con il titolo *Il ragazzo perduto* nella raccolta del 1959 che portava lo stesso titolo: si conferma la vocazione di Arbasino alla riscrittura di testi letterari pubblicati in precedenza.

Nel 1967 esce ne "Gli astri" di Feltrinelli una nuova edizione di *Fratelli d'Italia*, con modifiche all'ultimo capitolo. Inizia la collaborazione con il mensile "Quindici", patrocinato dal Gruppo 63, e con il quotidiano "Il corriere della Sera"; scrive vari saggi di argomento teatrale per "Nuovi Argomenti". Partecipa, dal 26 al 28 maggio, al quinto (ed ultimo) incontro del Gruppo 63 a Fano, nelle Marche. Nel 1968, anno della contestazione studentesca, escono *Off-off*, terzo capitolo della trilogia che completa la ricerca sulla teoria e la pratica teatrale, e *Due orfanelle: Venezia e Firenze*, indagine sulla politica e sull'amministrazione italiana, sulla condizione delle due città a un anno di

---

<sup>11</sup> D'Antuono osserva che "le circostanze esterne [...] condizionano ed esasperano il gioco e la riscrittura, il divertimento e la parodia, il sarcasmo e l'artificio". N. D'ANTUONO, *Forme e significati in Alberto Arbasino*, cit., p. 39.

distanza dalle rispettive alluvioni. Scrive numerosi elzeviri per “Il Corriere della Sera”.

Dopo il '68, sono sempre più frequenti i soggiorni in California. Nel 1969, per “Il Corriere della Sera”, compie una vasta inchiesta fra i protagonisti tedeschi, francesi e inglesi del Sessantotto. Esce *Super-Eliogabalo*, romanzo fortemente sperimentale ispirato ad Artaud, per la casa editrice Feltrinelli. Per la stessa casa editrice esce nel 1971 *Sessanta posizioni*, ampia raccolta profili e interviste dei personaggi culturalmente più significativi della cultura di quegli anni. Avviene un cambiamento di casa editrice: Einaudi pubblica una nuova edizione ampliata de *Le piccole vacanze*, con l'aggiunta di due storie, *Povere mete* e *Racconto di Capodanno*, già contenute ne *L'Anonimo Lombardo* del 1959. Viaggia a Parigi e Monaco. Sempre nel 1971 Franco Maria Ricci editore pubblica *I Turchi: Codex Vindobonensis 8626*.

Nel 1972 Einaudi pubblica due romanzi: *La bella di Lodi*, tratto dal racconto apparso su “Il Mondo” nel 1961 e dal copione cinematografico del 1963<sup>12</sup>, e *Il principe costante*, riscrittura del dramma di Pedro Calderón de la Barca. A Londra visita la colossale mostra *The Age of Neoclassicism* alla Royal Academy e scrive sull'argomento degli articoli che costituiranno il capitolo iniziale de *Il meraviglioso, anzi*. Continua attivissima la produzione di articoli riguardo a personalità eminenti della letteratura, del teatro e della cultura in genere. Nel 1973 Einaudi presenta una nuova edizione modificata de *L'anonimo Lombardo*. Nel 1974 vengono pubblicati dalla casa editrice Einaudi *Amate sponde!* (coautore Missirolli) e la prima edizione di *Specchio delle mie brame*.

Dopo *Specchio delle mie brame* non troviamo più romanzi nella bibliografia arbasiniana, ma solo libri di saggistica: uno dei motivi alla base di questo cambiamento risiede nella convinzione dell'autore lombardo che l'immaginazione narrativa sia ormai troppo condizionata da altri media, dall'industria culturale votata al *best-seller* e dalla dimensione virtuale delle nuove tecnologie. Per sfuggire alla logica di mercato, Arbasino si dedica alla composizione di oggetti culturalmente complessi, che hanno alle spalle innumerevoli ricerche altrettanto complesse, come i reportage, frutto delle sue costanti peregrinazioni che coprono tutto il globo, o quasi. Sempre nel 1974, scrive sei *Interviste impossibili* destinate ad essere recitate durante una fortunata trasmissione radiofonica: Pascoli, Puccini, D'Annunzio, Ludwig II, Oscar Wilde, Nerone; inoltre ha l'occasione di intervistare l'amatissimo Palazzeschi, quasi novantenne.

Viaggia a San Francisco, Hollywood, Broadway. In America sta divampando il caso Nixon, successivo allo scandalo Watergate; Arbasino scrive varie corrispondenze sulla grave crisi istituzionale. Nel 1975 Einaudi propone una nuova edizione modificata de *La narcisata*. Compie

---

<sup>12</sup> Definiti rispettivamente da Elisabetta Bolla “rielaborazione romanzata ma non troppo del copione del film di dieci anni prima” e “un rifacimento fra il divertito e l'amaro del dramma di Calderón de la Barca”. E. BOLLA, *Invito alla lettura di Arbasino*, cit., p. 29.

parecchi viaggi ad Amburgo e trascorre l'estate a Long Island. Il 1976 è l'anno nel quale Arbasino comincia a collaborare con il quotidiano "La Repubblica"<sup>13</sup>, fondato in quello stesso anno: gli articoli che scrive per questo quotidiano sono soprattutto reportage culturali, spesso in seguito riscritti per la pubblicazione in volume. Esce da Einaudi, nella collana "Gli Struzzi", una terza versione, ampliata e più matura, di *Fratelli d'Italia*, in precedenza edito da Feltrinelli, "romanzo che viene festeggiato come IL romanzo italiano degli anni Sessanta."<sup>14</sup> Trascorre l'estate in California, a Long Island e alle Hawaii, in inverno si sposta a visitare il Brasile.

Nel 1977 esce a Roma, presso la Cooperativa Scrittori, una raccolta di articoli, saggi e interventi critici sulle questioni politiche e sul costume italiani, rimontati con il titolo *Fantasmî italiani*. L'esperienza della Cooperativa Scrittori, composta da numerosi esponenti dell'ex Gruppo 63, risulta fallimentare e il tentativo di autogestione autonoma e di collettivo viene infranto da un episodio di furto. Sempre nel 1977 viene presentata da Einaudi una nuova edizione di *Certi romanzi*, e le teorie critiche ivi analizzate vengono sperimentate su diversi autori italiani dell'Ottocento e del Novecento nella seconda parte del volume, *La Belle Époque per le scuole*, sezione brillante e spesso dissacrante. Nello stesso anno Arbasino partecipa alla sua prima e unica esperienza televisiva, *Match*, un programma di incontri-scontri fra personaggi significativi della cultura italiana, dei quali egli è arbitro. Viaggia a Berlino, Basilea, Parigi, Long Island.

Nel 1978 Einaudi presenta una seconda edizione ampliata del *Super-Eliogabalo*. Nello stesso anno avviene un nuovo cambio di editore: Garzanti pubblica un volume di scritti giornalistici rimontati, *In questo stato*, instant book sul caso Moro, "libro con cui si afferma sempre più come voce politica nel contesto letterario italiano."<sup>15</sup> Viaggia negli Stati Uniti e in Brasile; in Italia visita alcune mostre la cui trattazione confluirà nel volume *Il meraviglioso, anzi*. Nel 1979 compie molti viaggi, visitando mostre e assistendo a spettacoli teatrali e concerti, a Monaco, New York, Long Island, Londra, Parigi, Bologna.

Nel 1980 da Garzanti esce *Un paese senza*, riflessione di *Kulturkritik* sui mali endemici dell'Italia, soprattutto sotto il profilo politico; sullo stesso argomento tiene conferenze alla New York University e alla Columbia University. Viaggia in Cina, Francia, California, Santa Monica, Malibu, Nevada, Long Island, Vienna. Nel 1981 Garzanti pubblica *Trans-Pacific Express*, dieci *reportages* in dieci paesi del Medio ed Estremo Oriente, "alla ricerca di una conoscenza del mondo compiuta in presa diretta"<sup>16</sup>. Viaggia in Grecia, in Germania e a Londra. Nel 1982 ancora molti viaggi: San Francisco, Zurigo, Londra, Torino, Berlino, Milano (dove una mostra gli ispira il saggio

---

<sup>13</sup> Collaborazione che dura a tutt'oggi.

<sup>14</sup> E. BOLLA, *Invito alla lettura di Arbasino*, cit., p. 30.

<sup>15</sup> Ibidem.

<sup>16</sup> G. PANELLA., *Alberto Arbasino*, cit., p. 26.



*I nostri orribili anni trenta*, poi confluito ne *Il meraviglioso, anzi*).

Dal 1983 al 1987 svolge attività politica: è deputato al Parlamento italiano come indipendente per il Partito Repubblicano Italiano. Nel 1983 avviene l'esordio nel campo della poesia<sup>17</sup> con *Matinée. Un concerto di poesia*. Fra il 1983 e il 1984 viaggia a Istanbul, Lisbona, Dallas, Beverly Hills, New Mexico, Taos, Salisburgo, Zurigo, Vienna, Londra, Monaco, Berlino, Amsterdam, Venezia, Firenze, Napoli, Parigi, Grecia, da Los Angeles a Huston. Nel 1985 avviene la pubblicazione de *Il meraviglioso, anzi*, resoconto di visite a grandi mostre e di varie esperienze artistiche. Viaggia in Egitto, ad Atene, in Italia, a Santa Barbara e Santa Monica. Scrive l'introduzione al catalogo edito da Bompiani della mostra *I viaggi perduti*, foto antiche di luoghi illustri, classici o esotici. Fra il 1985 e il 1990 viaggia in Italia e Germania, poi in Siria e Giordania, ad Amsterdam, in Francia, Spagna, Grecia, Arabia e Marocco; in seguito al crollo del Muro si reca subito a Berlino, Praga, Budapest.

Da metà degli anni Ottanta la sua produzione subisce un relativo rallentamento, attestandosi sul ritmo di un libro ogni tre-quattro anni (precedentemente le pubblicazioni avvenivano con cadenza di una all'anno circa). Nel 1990, anno nel quale viene ripubblicato *Un paese senza*, esce *La caduta dei tiranni*, reportage sulla fine delle ideologie e sulle illusioni cadute in seguito alla fine dell'epoca comunista in Europa, frutto dei suoi recenti viaggi. Compie viaggi a New York, Avignone, Londra, Brescia, Bologna, Praga, Monaco, e produce reportage per “La Repubblica” su mostre, spettacoli teatrali e concerti visti.

È avvenuto in Arbasino, all'inizio degli anni Novanta, un mutamento nell'atteggiamento nei confronti del mondo e nel modo di osservare e studiare la realtà, un acuirsi della percezione, uno studio (se possibile) ancora più profondo ed attento sulle dinamiche che regolano il tempo presente<sup>18</sup>.

Viaggia a Bruxelles, a Monaco, a Berlino, in Egitto, in Irlanda, a Barcellona, a New York, ad Amsterdam. Risale al 1993 un nuovo cambio di casa editrice, ovvero il passaggio ad Adelphi, inaugurato dall'imponente riscrittura completa e ripubblicazione di *Fratelli d'Italia*. È del 1994 la pubblicazione di un altro libro di viaggi in Estremo Oriente, *Mekong*, resoconto di un itinerario

---

<sup>17</sup> Si tratta della prima pubblicazione effettuata da Arbasino nel campo della poesia, ma la scrittura dei testi poetici contenuti nella raccolta risale anche fino a quarant'anni prima, collocandosi fra il 1943 e il 1983.

<sup>18</sup> “Arbasino da alcuni anni è sempre più attento a quelle zone della realtà, o della percezione, che aveva in precedenza trascurato. È un mutamento che ha una data precisa: l'inizio degli anni Novanta. Qualcosa nella realtà contemporanea deve averlo invogliato o costretto, come è accaduto ad altri suoi coetanei, a guardarsi intorno con più attenzione. Entro la sua rete magmatica di parole affiorano riflessioni religiose, inconsuete meditazioni sociologiche, domande sull'essenza del tragico e del comico, indagini su un passato prima invisibile, con ripensamenti importanti su esperienze esistenziali e letterarie già condannate o neglette. La stessa riscrittura dei *Fratelli d'Italia* va compresa in questa dinamica. Quella che sembrava nostalgia era in realtà ricerca di profondità storica. [...] In altre parole: crescendo, l'uomo si mostra – ed è caso raro – sempre più attento, *comprensivo*, imprevedibile.” MASSIMILIANO CAPATI, *Analogia, Alberto Arbasino*, cit., pp. 255-256.

attraverso Vietnam, Laos e Cambogia, una riscrittura di reportage già apparsi su “La Repubblica” nel corso del 1994. Compie viaggi in Iran, Licia, Caria, Cappadocia, Grecia, Pietroburgo, Vienna, Zurigo, Bosforo, Salisburgo, Francia, Amsterdam, Sicilia.

Nel 1995 e nel 1996 avviene la riscrittura e riedizione di tre opere di Arbasino, rispettivamente la sola sezione parigina di *Parigi o cara* e *Specchio delle mie brame* nel 1995, riscritti e ripubblicati per la prima volta, e *L'Anonimo lombardo* nel 1996, riscritto e ripubblicato per la quarta volta. Viaggia molto in Italia, rincorrendo mostre, spettacoli teatrali ed eventi culturali; inoltre compie un ampio viaggio che comprende Birmania,

Giava, Borobudur, Bali. Nel 1997 escono, con il titolo *Lettere da Londra* e subendo modifiche e aggiunte, le cronache londinesi degli anni Cinquanta e dei primi Sessanta, scritti già apparsi in *Parigi o cara* del 1960 e poi eliminati dall'edizione del 1995. Viaggia a Buenos Aires e nelle capitali europee. È del 1997 anche la pubblicazione di *Passeggiando tra i draghi addormentati*, resoconti di recenti viaggi in Estremo Oriente, in America Latina e in Sicilia, precedentemente apparsi sul quotidiano “La Repubblica”.

Il successivo *Paesaggi italiani con zombi*, edito da Adelphi nel 1998, segna il ritorno alla dissertazione sulla società e il mal costume italiani, sotto forma di aforismi. Viaggia in Italia, in Europa e in Cina, a Pechino. Nel 1999 pubblica due ampi saggi introduttivi a due importanti raccolte di opere: *Carlo Dossi e i suoi tempi* e *Truman Capote e il suo mondo*; i saggi, fra loro complementari, “possono essere letti anche come due capitoli della sua autobiografia (intellettuale e no)”<sup>19</sup>. Compie un vastissimo itinerario tra i musei californiani; viaggia inoltre in Europa, India, Nepal. Esce nel 2000, prodotto del suo recente viaggio, *Le muse a Los Angeles*, un viaggio attraverso l'America delle grandi mostre, con lunghi passaggi dedicati alla dissertazione e alle conversazioni sull'arte. Viaggia in Libia, in Italia, in Europa e a New York.

Con i due volumi *Rap!*, del 2001, e *Rap 2*, del 2002, nuova incursione arbasiniana nel mondo della poesia civile, riprende la collaborazione con la casa editrice Feltrinelli<sup>20</sup>. Rispettivamente del 2001 e del 2002 la ripubblicazione da parte della casa editrice Adelphi del *Super-Eliogabalo* e de *La bella di Lodi*.

Instancabile, viaggia in tutta l'Europa, dalla Grecia, ai paesi nordici a San Pietroburgo, in Giappone e in Sudafrica, poi a Istanbul, sempre rincorrendo mostre, spettacoli teatrali, eventi culturali<sup>21</sup>. Nel 2004 pubblica *Marescialle e libertini*, una serie di memorie musicali che

<sup>19</sup> A. ARBASINO con R. MANICA, *Cronologia*, cit., p. 210.

<sup>20</sup> L'interruzione della collaborazione con la casa editrice Feltrinelli, a causa di incomprensioni o forse di un iniziale rifiuto di pubblicare l'opera *Fratelli d'Italia*, ma anche determinata dalla misteriosa morte di Feltrinelli, era durata più di un trentennio.

<sup>21</sup> “Ormai, piuttosto che per nuove edizioni spesso non all'altezza delle aspettative, l'interesse è verso opere rare o poco eseguite.” A. ARBASINO con R. MANICA, *Cronologia*, cit., p. 218.

attraversano le grandi opere del Novecento nelle loro metamorfosi; nel 2006 *Dall'Ellade a Bisanzio*, viaggio nella geografia e cultura antica e moderna della Grecia. Viaggia in Europa, in Marocco, a New York. Nel 2007 avviene l'ultima riscrittura delle sue due prime opere: *Le piccole vacanze*, per la casa editrice Adelphi e *L'Anonimo lombardo* per la casa editrice UTET.

Nonostante l'avanzare dell'età, si susseguono numerosi viaggi: Gerusalemme, Betlemme, Mar Morto, Mar Rosso, Sinai, Canada, Chicago, Parigi, New York, Miami, Basilea, varie tappe in tutta Italia. Nel 2008 si registra la pubblicazione di tre testi, due per la casa editrice Adelphi, l'ultimo per la casa editrice Electa: *L'Ingegnere in blu*, omaggio al suo maestro Carlo Emilio Gadda; *La vita bassa*, indagine sulle caratteristiche del mondo odierno; *Su Correggio*, monografia dedicata al pittore Antonio Allegri, detto il Correggio. Garzanti ristampa *In questo stato*, con sfrondamenti. Viaggia in Argentina, Brasile, Uruguay e Perù: il diario compilato in occasione di questo viaggio diventerà la base dell'opera *Pensieri selvaggi a Buenos Aires*. Il 2011 è l'anno di pubblicazione della corposa opera *America Amore*. Seguono le ultime due opere pubblicate: *Pensieri selvaggi a Buenos Aires*, del 2012, viaggio di rivisitazioni nei paesi del Sud America visitati quattro anni prima; *Ritratti italiani*, del 2014, raccolta di interviste e conversazioni formali e informali con illustri contemporanei italiani.

Un fattore molto importante, da sottolineare perché costituisce il carattere dello scrittore e l'anima della quale sono pervasi tutti i suoi testi, è che con il passare degli anni e il progredire dell'attività di giornalista e di scrittore, diventa impressionante il numero degli eventi culturali vissuti viaggiando attraverso tutto il globo: letture, mostre, spettacoli teatrali, concerti, ecc.<sup>22</sup>

Sono innumerevoli i premi letterari e alla carriera ricevuti nel corso della sua vita.

I cari amici di una vita, con i quali Arbasino sperava di trascorrere la vecchiaia, se non ne fosse sopraggiunta la morte, ricordati anche in *Rap!* del 2001, sono Goffredo Parise, Pier Paolo Pasolini, Italo Calvino, Gianni Testori, Giorgio Manganelli, Toti Scialoja, Ottiero Ottieri. Fra i critici che hanno accompagnato fin dagli inizi la sua carriera, sempre in prima linea nel recensire le ultime uscite letterarie del maestro Arbasino, si trovano *in primis* Angelo Guglielmi, Carlo Bo, Alfredo Giuliani, Giuliano Gramigna e Geno Pampaloni.

Raffaele Manica sostiene, nell'introduzione ai due volumi de "I Meridiani" dedicati ad Arbasino, che la sua biografia coincida con l'esperienza intellettuale, "quasi rimuovendo alla radice gli elementi che fanno una vita simile a tutte le altre vite"<sup>23</sup>: un'esistenza unica, caratterizzata

<sup>22</sup> "Ma qui ci troviamo di fronte a una vita che in qualche modo si mette integralmente a servizio dell'opera, attraverso una *devozione* costante ai suoi oggetti." EMANUELE TREVI con RAFFAELE MANICA, *Giù alle macchine e sul ponte. Una conversazione su Alberto Arbasino*, in "Nuovi Argomenti", 12 aprile 2013

<sup>23</sup> RAFFAELE MANICA, *Se il romanziere non racconta storie*, in ALBERTO ARBASINO, *Romanzi e racconti*, vol. I, Milano, Mondadori, 2009, p. 75.

dall'impegno, dalla ferrea volontà di vivere appieno ogni singolo istante, dall'instancabile viaggiare, dall'insaziabile fame di cultura e dalla costante dedizione da una parte a ritrarre tutto ciò che gli capita di sperimentare nel corso del suo intenso vivere e dall'altra a rielaborare memorie. Tutto ciò animato da una profonda passione.

## I. 2

### *I temi, i generi, lo stile e la riscrittura*

È un intento quasi impossibile riuscire ad inquadrare la vastissima opera di Arbasino all'interno di un genere codificato, di una corrente specifica, di una categoria critica o di una definizione convenzionale. La sua produzione è talmente variegata e composita che è impossibile congelarlo in una formula che lo esaurisca completamente<sup>24</sup>. Nonostante questa impossibilità di fissare con formule la personalità e l'opera arbasiniane, Giorgio Manganelli ci fornisce una descrizione che riesce ad inquadrarne le caratteristiche salienti:

Gran conversatore “scritto”, Arbasino è una figura inconsueta nelle lettere italiane; aggressivo senza essere litigioso, polemico ma non manesco, nei momenti più felici riesce a mescolare insolenza e grazia; ed anche a far coabitare [...] la prosa di idee col tic stilistico, sarcasmo e lezio. La sua battuta è feroce ma rapida [...] e non di rado il suo riso è deliberatamente sinistro [...]. Ma il discorso di Arbasino è in primo luogo un discorso di idee: una velocissima tessitura di annotazioni, chiose, citazioni, autocitazioni, corollari, ampliamenti, deduzioni; appunti e indicazioni; mai un sistema; sempre una logica.<sup>25</sup>

Cesare Segre lo ha definito “nipotino dell'Ingegnere”, in riferimento al suo illustre e ammirato predecessore Carlo Emilio Gadda, ma questa definizione, sebbene Arbasino confermi esplicitamente la discendenza da questo autore, non è sufficiente ad inglobare in maniera esaustiva la sua enorme e variegata produzione letteraria e le sue caratteristiche del tutto originali. La produzione di questo artista della parola è eclettica, copiosa, stravagante e polimorfa. Si dilunga spesso in colte divagazioni: è uno scrittore brillante, straripante, incontenibile. La sua scrittura è brillantissima nello stile, nel linguaggio e nel lessico, e allo stesso tempo molto densa; allena il lettore a una faticosa ginnastica intellettuale. Per rappresentare la realtà, che appare ai suoi occhi come un reticolo di nessi, di associazioni e di connessioni, sente il bisogno costante del confronto tra i vari campi del sapere. Ha raggiunto l'eccellenza nell'accumulo e nella continua variazione sugli stessi temi.

Il binomio che mantiene in piedi la frammentaria architettura della sua costruzione letteraria è dato dallo stile e, sopra ogni cosa, dalla struttura: quest'ultima è una componente essenziale, è il collante, è un qualcosa che non si vede, ma che ci deve necessariamente essere. I generi, da lui mescolati, sono strutturati in ogni occorrenza in modo da diventare contenitori potenzialmente inesauribili. Uno dei vantaggi sperimentati durante la lettura di molte delle opere di Arbasino è che si possono maneggiare come libri di citazioni: sfogliando e leggendo una sezione, una frase o un

---

<sup>24</sup> “Una netta presa di posizione critica e/o emozionale viene sollecitata in chiunque si avvicini ai libri di Arbasino.” E. BOLLA, *Invito alla lettura di Arbasino*, cit., p. 141.

<sup>25</sup> GIORGIO MANGANELLI, *Come un architetto dell'anno Mille, Alberto Arbasino*, cit., p. 167.

capitolo intero, si ha la percezione che quella sezione, quella “fetta” dell'opera, abbiano un senso compiuto, che siano indipendenti dal complesso, ma allo stesso tempo (e molto premeditatamente) adeguata parte di un tutto omogeneo, di un'opera enciclopedica.

L'analisi effettuata da Raffaele Manica<sup>26</sup> sulla vastissima produzione arbasiniana gli ha permesso di distinguere differenti fasi dell'evoluzione dello scrittore lombardo, associandole ai nomi dei diversi editori che hanno sostenuto il suo percorso letterario; la vicenda editoriale aiuta inoltre a riflettere sulla portata delle successive riscritture che riguardano varie opere di Arbasino. Si può parlare di un periodo Feltrinelli, che va da *L'Anonimo Lombardo* del 1959 fino al *Super-Eliogabalo* del 1969, con l'epilogo di *Sessanta posizioni* del 1971, e che comprende inoltre, nell'ordine: *Parigi o cara*, un reportage culturale; *Fratelli d'Italia*, un romanzo-conversazione; *La narcisata – La controra*, che insieme a *L'Anonimo Lombardo* e a *Super-Eliogabalo* sono i testi maggiormente narrativi; *Certi romanzi*, un'opera in prevalenza teorica; *Grazie per le magnifiche rose*, *La maleducazione teatrale* e *Off-off*, tre testi dedicati alla drammaturgia contemporanea; *Due orfanelle*, un libro-inchiesta. Questo periodo di tempo è caratterizzato da un profondo interesse per l'attualità e per la realtà in generale, ed è il momento nel quale prende forma il suo stile narrativo: entrambe le caratteristiche lo differenziano in maniera netta dalla tradizione italiana. Bisogna sottolineare il fatto che, per quanto ogni testo propenda maggiormente verso un genere o un tema, è impraticabile la classificazione certa e preconfezionata e si riscontra costante la compenetrazione di generi, temi e motivi. Inoltre cominciano a profilarsi all'orizzonte le riscritture sistematiche<sup>27</sup>.

Segue il periodo Einaudi, che si apre nel 1972 con *La bella di Lodi* e si chiude nel 1978 con la riscrittura di *Super-Eliogabalo*; in sette anni, oltre ai due già citati, vengono pubblicati o riscritti e ripubblicati altri otto libri: *Le piccole vacanze*, *Il principe costante*, *L'Anonimo lombardo*, *Amate sponde!*, *Specchio delle mie brame*, *La narcisata*, *Fratelli d'Italia*, *Certi romanzi*; si assiste all'assestamento di Arbasino nel panorama letterario. È un tipico periodo di mezzo, accentuatamente letterario. L'importanza di questo secondo momento della sua evoluzione si situa proprio nelle operazioni di riscrittura effettuate, che continueranno negli anni seguenti: la riscrittura non implica solo interventi di modifica sui testi, ma anche l'integrazione con dichiarazioni d'autore, storia del testo, ricezione critica, riferimenti letterari. È un periodo caratterizzato dal profondo intreccio tra opere narrative e quadro teorico di riferimento, caratteristica che andrà lentamente dissolvendosi fino all'ultimo periodo Adelphi<sup>28</sup>.

<sup>26</sup> Cfr. R. MANICA, *Se il romanziere non racconta storie*, cit.

<sup>27</sup> Le riscritture vengono definite da Raffaele Manica “il modo di leggere e di far critica consentito a uno soltanto: l'autore”. Ivi, p. 34.

<sup>28</sup> Nel periodo Adelphi “molte delle considerazioni teoriche saranno ormai acquisite dalla discussione letteraria [e] in parte i riferimenti teorici verranno estromessi [...], in parte saranno direttamente assorbiti nei testi narrativi, con

L'interesse si sposta verso il clima sociale, culturale, civile e politico durante il periodo Garzanti, che va dal 1978 al 1985, periodo inaugurato e concluso con due incursioni presso altri editori: *Fantasmatici italiani*, nel 1977, presso la Cooperativa scrittori, e *La caduta dei tiranni*, nel 1990, presso Sellerio. Vengono pubblicati due libri scritti “a caldo”: *In questo stato*, sul caso Moro e *Un paese senza*, che rivolge l'attenzione al panorama italiano; poi tre libri che raccolgono materiali scritti in anni precedenti: *Trans-Pacific Express*, scritti di viaggio, *Matinée*, una raccolta poetica e *Il meraviglioso, anzi*, una raccolta di recensioni a mostre d'arte.

Infine l'ultimo periodo, che dura fino all'oggi, il periodo Adelphi, inaugurato dall'imponente riscrittura di *Fratelli d'Italia* pubblicata nel 1993, alla quale è seguita la riscrittura e ristampa (con notevoli interventi) di tutte le opere maggiori: con tali riscritture, “con la manutenzione del passato, Arbasino si fa custode e cerimoniere della propria opera”<sup>29</sup>. A questo punto della sua carriera letteraria, Arbasino si può definire senza indugi “venerato maestro”.

Bisogna segnalare innanzitutto la profonda continuità interna alla produzione letteraria di Alberto Arbasino: la sua opera rappresenta un *continuum* letterario; con il passare degli anni alcune caratteristiche del suo stile si sono modificate, ma ne riscontriamo anche molte che sono rimaste pressoché invariate nel corso degli anni<sup>30</sup>. Lo stile di Arbasino è inconfondibile e, seppur adattandosi ai temi trattati, al genere frequentato e confrontandosi col mutare dei contesti, rimane sempre chiaramente riconoscibile. Se lo stile di Arbasino si confronta col mutare dei contesti, non è un fatto puramente esteriore, “ma un effetto-conseguenza del contesto stesso e, dunque, un dato culturale”<sup>31</sup>. Una delle obiezioni che vengono mosse dalla critica nei confronti di Arbasino è la sua presunta frivolezza e superficialità, ma, come spiega Nicola D'Antuono, “a ben guardare, è una copertura, un travestimento della capricciosità, della divagazione, dell'accumulo enciclopedico, ed è riconducibile a una tradizione stilistica e tecnica”<sup>32</sup>. La leggerezza si accompagna alla gran vena ironica; solo esteriormente sembra divagare in superficie, in realtà scende in profondità con le continue riflessioni.

Parlando di quello che egli ritiene possa essere il suo lettore implicito, Arbasino fornisce anche una descrizione delle caratteristiche che permangono immutate all'interno delle sue opere nel corso degli anni:

ho sempre [...] il mito o la nozione di una piccola classe colta esigente, che però in questo paese c'è

---

appositi ampliamenti”. R. MANICA, *Se il romanziere non racconta storie*, cit., p. 36.

<sup>29</sup> Ivi, p.39

<sup>30</sup> “Citazioni dotte, preziosi aforismi, satira della borghesia: sono gli ingredienti fondamentali di una ricetta stilistica e propositiva sempre riformulata da Arbasino nelle sue opere.” G. PANELLA, *Alberto Arbasino*, cit., p. 15.

<sup>31</sup> R. MANICA, *Se il romanziere non racconta storie*, cit., p. 16.

<sup>32</sup> N. D'ANTUONO, *Forme e significati in Alberto Arbasino*, cit., p. 210.

sempre stata e credo che ci sia ancora adesso, col gusto degli oggetti complessi, delle cose molto lavorate, che non si lascia tanto scoraggiare [...] di fronte alla complessità delle ricerche, all'accumulo delle citazioni, insomma tutto quello che rende un po' pesante e faticoso ciò che è prezioso e fatto a mano, ma a cui d'altra parte non si sa mai se rinunciare o no.<sup>33</sup>

Senza eccezioni, all'interno della produzione letteraria arbasiniana si riscontrano: gusto per la ricerca di materiale non scontato; utilizzo frequentissimo della citazione colta; “ricchezza di informazioni, riflessioni, allusioni, riferimenti, collegamenti”<sup>34</sup>, paragoni, flashback e associazioni di idee; costruzione di un manufatto complesso, articolato e studiato nei minimi dettagli, indirizzato ad un pubblico culturalmente allenato; propensione agli accostamenti insoliti che causano straniamento nel lettore e dietro ai quali si cela la tecnica dell'*objet trouvé*, ovvero dell'oggetto comune trovato casualmente e trattato come arte; utilizzo della metafora pregnante, una su tutte, la “casalinga di Voghera”, metafora delle piccolezze, dell'incultura e del provincialismo della piccola borghesia italiana.

La citazione è una forma peculiare e caratteristica dello stile arbasiniano. Arbasino è “malato” di nozionismo compulsivo, pervaso dalla voglia di imparare tutto ciò che c'è da sapere su un argomento dopo l'altro. Tutto ciò che impara viene registrato e mai dimenticato: la sua memoria meccanica è stupefacente. Lo scrittore lombardo ha sviluppato un sapere e una cultura illimitati, frutto di una vita vissuta senza pause e di un modo di conoscere fagocitante, avido delle esperienze e conoscenze più disparate; mostre, concerti, viaggi e letture si materializzano dentro una densa scrittura sempre in movimento. Tutte le sterminate conoscenze apprese durante la sua formazione letteraria e culturale vengono immesse nei suoi testi, procedendo per associazione e accumulo, ma non sempre la citazione è esplicita: molto spesso è velata e nascosta, inglobata all'interno di un complesso manufatto e resa irriconoscibile, una sfida lanciata alla memoria culturale del lettore e alla sua capacità di riconoscere gli autori e i testi dai quali proviene<sup>35</sup>. Questa pulsione alla citazione ossessiva è una diretta conseguenza della volontà di fornire una rappresentazione esaustiva della nostra epoca, in quanto “la civiltà della citazione e del plagio, nella quale [...] siamo immersi, richiede questo sistema di percezione del reale, che lo scrittore lombardo porta alle estreme conseguenze”<sup>36</sup>. La tecnica della citazione può essere considerata una caratteristica tipicamente arbasiniana, che si ripresenta in maniera pervasiva in tutte le sue opere; la citazione non attinge solo

<sup>33</sup> ALBERTO ARBASINO, *Conversazione con Graziella Pulce*, *Alberto Arbasino*, cit., p. 117.

<sup>34</sup> ANGELO GUGLIELMI, *Questo Arbasino fa come Stendhal*, *Alberto Arbasino*, cit., p. 220.

<sup>35</sup> Roberto Tedeschi offre uno spunto per una possibile chiave di lettura dell'opera arbasiniana: “per star dietro ai riferimenti e agli intrecci e alle connessioni a distanza bisogna aver letto visto e sentito di più, ma il grammo di cialtroneria serve anche a questo, farsi bastare dove si arriva e ridere anche del resto”. ROBERTO TEDESCHI, *Lettera*, *Alberto Arbasino*, cit., p. 328.

<sup>36</sup> N. D'ANTUONO, *Forme e significati in Alberto Arbasino*, cit., p. 52.



dall'universo della cultura, ma anche dai luoghi comuni della comunicazione di massa, dall'immaginario collettivo, dalla pubblicità, ecc. All'interno dell'opera arbasiniana si riscontra anche la tendenza all'autocitazione, ovvero un intricato riproporsi di passi, sezioni ed idee, anche a distanza di anni dal momento della prima pubblicazione. Capita di trovare espliciti riferimenti e rimandi ad opere provenienti dalla sua stessa bibliografia, dimostrazione che il suo è un percorso evolutivo coerente, un *work in progress* dove tutto è collegato con tutto<sup>37</sup>.

Sviluppando al grado estremo la tecnica citata, egli addirittura vagheggia di comporre un libro interamente composto di citazioni e frammenti altrui riportati: la massima aspirazione di Arbasino scrittore è un Libro di Note o, espressione della massima volatilità nella scrittura, un libro fatto di parti tipografiche (soprattutto punti e puntini di sospensione) e di niente. Forse la sua costante tendenza alla citazione di materiale altrui potrebbe derivare anche dalla convinzione, più volte dall'autore manifestata, che tutto sia già stato fatto, visto, sperimentato e che quindi ogni tentativo di scrittura sia una ripetizione di qualcosa che in passato è già stato detto da altri<sup>38</sup>.

Come già detto, la tecnica della citazione è utilizzata in maniera sovrabbondante all'interno della storia letteraria di Arbasino e fra le caratteristiche di stile bisogna sottolineare la sua immensa abilità nell'appropriarsi di citazioni altrui facendone cosa propria<sup>39</sup>. L'uso frenetico della citazione si combina con il rimando ad altri mondi di letteratura e di conoscenza: in questo senso le citazioni possono anche essere considerate efficaci scorciatoie per la rappresentazione di realtà, in quanto ognuna “non si esaurisce in se stessa, ma rimanda a un intero mondo, alludendolo.”<sup>40</sup> Le sue opere sono talmente infarcite di citazioni e rimandi, spesso non esplicitati, alla situazione culturale del momento (rimandi che solo un lettore culturalmente molto allenato potrà cogliere), che risulta molto difficile identificarle una per una e coglierle tutte nella loro pregnanza di significato<sup>41</sup>. Le citazioni, caratteristica pervasiva nei suoi scritti letterari o giornalistici, si presentano sotto molteplici aspetti e diversi livelli: riferimento dichiarato o nascosto, analogia per affinità o opposizione, commento, omaggio, recupero sottoposto a riscrittura, parodia<sup>42</sup>.

---

<sup>37</sup> “Più si legge di Arbasino, più si legge in generale, e meglio è per la comprensione di questo autore.” E. BOLLA, *Invito alla lettura di Arbasino*, cit., p. 109 Tutto ciò porta ad affermare inoltre che “Il miglior critico di Arbasino è e resta Arbasino stesso.” Ivi, p. 141.

<sup>38</sup> Filippo La Porta afferma a proposito, in un articolo apparso nel 1996 su “L'Unità”, che “non c'è pagina di Arbasino che non sia attraversata da un elemento di *nostalgia*, [...] come se il meglio in un certo senso fosse sempre già accaduto, e accaduto perlopiù in qualche luogo distante da noi”. FILIPPO LA PORTA, *L'angelo inafferrabile*, in “L'Unità”, 16 dicembre 1996, p. 4.

<sup>39</sup> Vero ciò che afferma Elisabetta Bolla: “E chi riuscirà mai a etichettare ogni citazione, ogni accenno, ogni rimando? Ce n'è per tutti i gusti.” E. BOLLA, *Invito alla lettura di Arbasino*, cit., p. 106.

<sup>40</sup> R. MANICA, *Se il romanziere non racconta storie*, cit., p. 70.

<sup>41</sup> Pietro Citati, con evidente disfattismo, è portato ad affermare che “fra cinque anni quello che scrive sarà incomprensibile, a meno di ricorrere all'aiuto di un commentatore.” PIETRO CITATI, *Il tè del cappellaio matto*, cit., p. 243.

<sup>42</sup> CLELIA MARTIGNONI, *Arbasino: la coerenza della complessità*, in *La scrittura infinita di Alberto Arbasino*, Novara, Interlinea, 1999, p. 14.

Il romanzo-conversazione è il luogo dove enciclopedismo e citazione trovano il terreno più fertile per svilupparsi a dismisura. All'interno dell'opera di Arbasino troviamo costanti e compulsive citazioni erudite, ma la sua capacità inglobante non si ferma ai fatti di letteratura o di cultura, bensì spazia dal più quotidiano al più eccentrico degli argomenti. Questa capacità di raccogliere e mescolare materiali così eterogenei è uno strumento, un metodo personalizzato dallo scrittore nel corso degli anni. Egli cerca comunque, analizzandoli, di estrapolare l'essenza da questi materiali, l'idea di base che possa persistere negli anni, oltre l'imminenza del presente.

Due tecniche utilizzate per dare corpo alla sua vocazione enciclopedica sono la sintassi nominale e l'elenco: “i suoi elenchi accolgono oggetti e fatti di ogni tipo, applicano la regola della dismisura, oltre che all'espansione quantitativa, alla stessa qualità degli elementi in causa, avvicinando tra loro i più dissimili scenari temporali, spaziali, culturali”<sup>43</sup>. Sintassi nominale ed elenco sono due elementi fortemente funzionali l'uno all'altro: spesso l'utilizzo di una struttura fondata sulla sintassi nominale, in sostituzione di una struttura equivalente ma fondata sulla sintassi verbale, aumenta la portata dell'elenco, crea elenchi lì dove c'erano strutture verbali. La vocazione enciclopedica rimane comunque un'utopia, in quanto un'opera non potrà mai esporre completamente le conoscenze legate ad un'epoca: proprio per questo motivo l'opera di Arbasino rimane aperta, sempre suscettibile a nuove aggiunte ed integrazioni<sup>44</sup>. La sua scrittura è discontinua e frammentaria, caratterizzata dall'accumulo dei particolari e dettagli, delle divagazioni e diversioni.

L'utilizzo delle citazioni e il fatto che la scrittura narrativa diventi un tutt'uno con la scrittura critica, aspetti che Arbasino definisce “l'essenza del post”<sup>45</sup>, rappresentano atteggiamenti della narrativa contemporanea e sono anche caratteristiche peculiari del maestro Arbasino. Lo scrittore lombardo, in *Certi romanzi*, mentre spiega le sue teorie sul romanzo, rende esplicite anche le convinzioni che stanno alla radice del suo scrivere e il senso del proprio lavoro: è animato dall'idea dell'inutilità della narrativa commerciale e nutre

una sfrenata predilezione per il romanzo [...] che tenta di mimare in tutti i suoi piani i molteplici piani della realtà servendosi di strumenti espressivi molto eterogenei, narrativa e saggistica, tragedia e farsa, ideologia e scurrilità, frou-frou allucinante, divagazioni dissennate, eruditi elenchi, bric-à-brac mondano.<sup>46</sup>

Se ci si concentra sulla forma dei suoi romanzi, ci si rende conto che Arbasino ha introdotto una

---

<sup>43</sup> Cfr. *ivi*, p. 16.

<sup>44</sup> Riguardo alla frammentarietà dell'opera arbasiniana, Nicola D'Antuono chiarisce che “Arbasino prende atto che il reale è non solo fuggevole, mutevole, inafferrabile, ma è organizzato sull'antitesi frammento-totalità, che non è possibile ricostruire se non nelle forme del molteplice.” N. D'ANTUONO, *Forme e significati in Alberto Arbasino*, cit., p. 86.

<sup>45</sup> A. ARBASINO, *Conversazione con Graziella Pulce*, Alberto Arbasino, cit., p. 118.

<sup>46</sup> ALBERTO ARBASINO, *Conversazione con Nello Ajello. I ciambellani della memoria*, Alberto Arbasino, cit., p. 98.

significativa novità, in linea con le innovazioni attuate dai più illustri scrittori della modernità e contemporaneità: lavorando sulla struttura del romanzo, egli ne aumenta le potenzialità all'ennesima potenza, liberandola dalle costrizioni e regole imposte dalla forma del romanzo tradizionale<sup>47</sup>. Nel romanzo classico ogni vicenda estranea alla trama e ogni excursus potevano essere inseriti all'interno della trama solo se strettamente funzionali al racconto; nel romanzo arbasiniano, al contrario, sono le digressioni stesse e la caratteristica citazione patologica, di natura enciclopedica, a costituire il romanzo.

Questa forma proviene da un disagio che si impossessa dello scrittore, disagio che discende a sua volta dalla consapevolezza dell'impossibilità di rappresentare una realtà fittamente composta e difficilmente incasellabile dentro le regole di una classica trama da romanzo. Lo scrittore moderno non può fermarsi a una conoscenza del mondo limitata all'ambito letterario: per comprendere e descrivere il complesso e variegato mondo contemporaneo la sua conoscenza deve espandersi in altri ambiti, che vanno dalla storia, alla scienza, dalla psicologia all'antropologia, dalla fisica all'economia, dall'arte alla geopolitica. In questo metodo di lavoro interviene la necessità sentita dallo scrittore di

spalancare al lettore il suo stesso “cantiere di lavoro”, quel “cantiere” che, se prima era dominato da un unico “schema” interpretativo che giustificava il rispetto di un'unica “trama”, ora è un calderone in continua ebollizione dove le possibili “trame” del romanzo si moltiplicano.<sup>48</sup>

Il romanzo perde le caratteristiche che lo rendevano tale per diventare romanzo-saggio, cioè un romanzo nel quale la trama descrive lo stesso itinerario conoscitivo compiuto dall'autore. La conoscenza della materia che costituisce il materiale di base per la costruzione del romanzo diventa un tutt'uno con la scrittura e procede con essa. Il romanzo prende la forma di una conversazione ininterrotta, che si materializza nel dialogo fra i personaggi e che racchiude in sé sia le funzioni della struttura, ovvero la forma, sia quelle del contenuto<sup>49</sup>. Lo scrittore, attraverso questo itinerario di conoscenza, cerca di raggiungere la comprensione del senso della sua epoca. Uno dei punti di forza di Arbasino si situa proprio nella capacità di organizzare all'interno di un'opera un'enorme quantità di materiali fra loro molto dissimili. La forma dell'opera ne diventa il principio costitutivo,

---

<sup>47</sup> “Dilatando in maniera indefinita le potenzialità del romanzo tradizionale, Arbasino ha portato a compimento un processo di destabilizzazione strutturale iniziato nel secolo scorso. Secondo lo stesso Arbasino, questo lento ma inesorabile processo patologico, chiaramente visibile nei maggiori scrittori della nostra modernità – Flaubert, Dostoevskij... -, ha distrutto la forma classica del romanzo *inflazionandolo*, cioè rompendo gli argini che lo separavano dagli altri campi disciplinari, e allargando progressivamente lo spazio che il romanziere tradizionale dedicava a tutte le sue possibili “digressioni.” ANDREA COLACE, *Centro, Alberto Arbasino*, cit., p. 257.

<sup>48</sup> Ivi, p. 258.

<sup>49</sup> Andrea Colace afferma che la conoscenza della materia “non è qualcosa che l'autore possiede *prima* di iniziare a scrivere – e che può così attualizzarsi attraverso la rappresentazione di una semplice trama sorretta da un semplice schema – ma qualcosa che si sviluppa e si manifesta da sé attraverso la *conversazione* interminabile che l'autore intrattiene con il suo tempo”. Ivi, p. 259.

in quanto ogni argomento trattato non può essere detto se non in quel modo specifico: forma e contenuto, nel progetto di scrittura arbasiniano, coincidono<sup>50</sup>, sono indissolubilmente collegati, a ogni contenuto corrisponde una sola forma, e viceversa<sup>51</sup>.

Il suo modo di scrivere è brillante, ironico e spregiudicato. Il distacco dalle situazioni che riesce sempre a mantenere gli consente di sviluppare appieno la sua capacità critica. Il cinismo, che è una caratteristica arbasiniana, si riscontra anche in questa distanza che riesce a mettere fra sé e le cose analizzate<sup>52</sup>. Il tono satirico che spesso riscontriamo nei suoi scritti risale alla tradizione morale lombarda, a scrittori che hanno in comune con Arbasino la denuncia e caricatura dei vizi degli italiani. La sua personalità è bipartita: da un lato il legame con la tradizione civile e illuminista lombarda, dall'altro l'euuropeismo assimilato nel corso della sua formazione. L'illustre albero genealogico milanese di Arbasino comprende: Parini, i fratelli Verri, Cesare Beccaria, Dossi, il grande poeta dialettale Carlo Porta e, suo maestro indiscusso e dichiarato, Carlo Emilio Gadda; da quest'ultimo, sebbene i suoi meriti gli siano stati riconosciuti solo in tarda età, discende un considerevole numero di adepti, fedeli seguaci e discepoli, i cosiddetti "Nipotini dell'Ingegnere", fra i quali, come già detto in precedenza, possiamo includere lo stesso Alberto Arbasino.

Egli è un osservatore attento, acuto, intelligente e sempre aggiornato<sup>53</sup>. Ha saputo sempre guardare all'Italia, e al mondo in generale, fornendo analisi acutissime della situazione politica e culturale. Ha ritratto la società italiana del pieno Novecento: un ritratto a dir poco impietoso. Alla sua attenzione non sfugge niente e in ogni occasione il suo sguardo spazia attraverso i luoghi geografici e attraverso il passare degli anni per fornire analisi che non si riferiscono solo alla contingenza del momento presente, ma sanno ricercare con profonda intelligenza nel passato cause e motivazioni di ciò che succede nel presente e sanno anche anticipare predizioni riguardo a ciò che accadrà nel futuro: possiede una sviluppata capacità di osservare dinamicamente ogni fatto e

---

<sup>50</sup> Concetto esplicitato da Arbasino in *Certi romanzi*, Milano, Feltrinelli, 1964, pp. 22-23: "il contenuto di un'opera letteraria è precisamente la sua forma".

<sup>51</sup> Nicola D'Antuono afferma che "Il mondo non è più una totalità, ma è costituito di tanti elementi sparsi e disordinati. Il testo in se stesso è *neutro*. Il montaggio fa la differenza." N. D'ANTUONO, *Forme e significati in Alberto Arbasino*, cit., p.23

<sup>52</sup> "Egli guarda alla realtà della situazione politica, culturale, artistica dell'Italia, con lo stesso distacco con cui percorre il Laos o l'India, giacché il monitore sa che *quello* è il suo dovere e solamente svolgendolo con imparzialità assolve pienamente il proprio mandato." GRAZIELLA PULCE, *Palestre, passaporti e pagine di giornale (o della necessità del movimento)*, Alberto Arbasino, cit., p. 98.

<sup>53</sup> "Arbasino vede. E l'altro gli si mostra, proprio perché non si sente incalzato, braccato... Arbasino gli sta di fronte, a fianco, di lato, ma con l'aria da amico, e tranquillo gli dice: ti guardo, ti vedo, mi piaci, sei un essere che mi interessa per quello che hai scritto, per come vesti, o non vesti, per come bevi, o non bevi... Mi interessi, perché mi interessa la vita, e la vita è sempre bellezza [...] Tanto intenso è l'amore per la vita di Arbasino, così promiscua la sua curiosità e insaziabile la sua intelligenza, che egli appunto si mette in moto e gira il mondo e del bel mondo racconta le differenti emanazioni." NADIA FUSINI, *Che bei tempi quando nella City si incontrava Eliot, Alberto Arbasino*, cit., pp. 227-228.

avvenimento. Muove spesso critiche pesanti all'Italia e agli italiani, ai suoi occhi colpevoli di provincialismo incurabile, smascherandone i peggiori miti e comportamenti. Ha materializzato nella scrittura la necessità di osservare e annichilire tutto il peggio del conformismo italiano, trasformandolo in ridicolo e grottesco. Come già detto, nella sua scrittura possiamo cogliere un sottofondo di cinismo, nell'educata dimostrazione di disprezzo nei confronti della società italiana (ma non solo), il tutto condito da sarcasmo e disincanto. Uno degli aspetti più criticati è la situazione della narrativa italiana, accusata di provincialismo storico. In ogni caso le sue opinioni non sono mai dimostrazione di irrazionale soggettività, sono bensì sostenute da una lunga serie di esempi e riscontri oggettivi nella realtà.

Come spesso accade fra i critici, Arbasino è uno pseudo-conservatore perplesso e dubbioso di fronte al progresso, e lo osserva con il suo tipico atteggiamento interrogativo e analitico. Egli è un moralista: questa attitudine traspare fin da *Fratelli d'Italia*, per poi, gradualmente, acutizzarsi fino ad arrivare ai due volumi *Rap! E Rap 2*, nei quali appare evidentissima. Il suo moralismo si indirizza soprattutto verso la degradazione e omologazione della morta provincia italiana. Si assiste alla crescita dello sprezzante moralismo arbasiniano che si accompagna al susseguirsi delle pubblicazioni<sup>54</sup>. Nasce con *Fratelli d'Italia*, concentrandosi sulla classe sociale della piccola borghesia, sbeffeggiandone mentalità e contraddizioni, meschinità e grettezza. La sua è una protesta contro un mondo di tradizioni e consuetudini ormai superate e obsolete, prive di senso nel mondo contemporaneo in formazione, attraverso l'utilizzo delle armi dell'ironia e della satira. Per lui la piccola borghesia è la rappresentazione della società di massa odierna ed entrambe sono nel mirino del suo disprezzo.

La critica si estende anche al linguaggio utilizzato dalla piccola borghesia, inutilmente artificioso e astratto, che impone i suoi conformismi, i tabù e i pregiudizi. Con il passare degli anni la sua attitudine moralista si sposta verso la classe giovanile, della quale non condivide né comprende l'insofferenza e i valori di vita; confronta le giovani generazioni, omologate e “omogeneizzate”, con la sua generazione, detentrica di idee e di una personalità definita, propendendo decisamente per quest'ultima. Egli constata con dispiacere che la borghesia colta, alla quale appartiene il suo lettore ideale, sta soccombendo, schiacciata dal degrado, dall'omologazione e dalla volgarità della piccola borghesia. L'intellettuale non può che sentirsi emarginato ed incompreso di fronte a una realtà sociale di questo tipo, caratterizzata da un forte abbassamento culturale<sup>55</sup>. Si arriva alla paradossale

<sup>54</sup> Cfr. N. D'ANTUONO, *Forme e significati in Alberto Arbasino*, cit.

<sup>55</sup> “Certo, con l'andare del tempo si è anche insediata stabilmente nella prosa di Arbasino una nota malinconica, una continua *laudatio temporis acti* – il mondo si è troppo involgarito ai suoi occhi, ci si diverte di meno, c'è meno abbondanza di oggetti d'ammirazione.” E. TREVI con R. MANICA, *Giù alle macchine e sul ponte. Una conversazione su Alberto Arbasino*, cit.

situazione degli anni Ottanta, nella quale, agli occhi di Arbasino, la figura del poeta e dell'intellettuale hanno perso la loro individualità, confusi all'interno di una massa omologata e priva di personalità, che segna la scomparsa della creatività. È un'epoca nella quale domina “il vero nuovo Uomo Qualunque omogeneizzato e omologato al top dell'*Egalité* soddisfatta nella *Banalité* senza desideri”<sup>56</sup>. Arbasino, attentissimo osservatore ed analista dei fenomeni della realtà, crede profondamente nel ripetersi della storia, in una successione temporale che porta a raffreddare entusiasmi e a ribaltare situazioni, come avvenuto ad esempio con il boom economico, causa di entusiasmi irrefrenabili poi raffreddati e di speranze poi smentite dal succedersi degli eventi e dal corso degli anni.

Il suo è un punto di vista influenzato dalla propensione al cosmopolitismo: i viaggi e la conoscenza di realtà differenti, gli hanno permesso di sviluppare un pensiero intelligente e lungimirante, confrontando lo sviluppo degli avvenimenti della realtà italiana con situazioni simili verificatesi in altri tempi o luoghi, ad esempio l'avvento della cultura di massa in America, anticipazione di ciò che sarebbe avvenuto poco dopo in Europa, o la drammatica crisi economica dell'inizio degli anni Settanta, crisi succeduta al boom economico. Arbasino è italiano di nascita ma cosmopolita di formazione, e ciò lo porta ad un continuo confronto fra l'Italia e il resto del mondo.

L'atteggiamento moralista si rafforza con il passare degli anni, trasformandosi in critica serrata alla modernità occidentale, accusata di omogeneizzazione, massificazione, mancanza di identità e libertà, mentalità ristretta e anonima: una massa allucinata e allucinante di zombi, fantasmi di una società formicaio. È animato da odio nei confronti della società industriale che costringe l'essere umano a un lavoro frustrante alla catena di montaggio. Negli anni Settanta, nel corso di viaggi in Giappone e Australia, prova profonda angoscia di fronte ad una folla impiegatizia senza personalità e senza aspirazioni, una massa informe e inquietante, sviluppatasi nella realtà urbana, ormai deumanizzata. Il suo moralismo si protrae fino al giorno d'oggi, e si manifesta nelle forme del disprezzo per la Moda e il Computer; dell'orrore per la tecnologia, diventata simbolo e feticcio del mondo globalizzato; del profondo rifiuto della volgarità ormai imperante; della negazione della realtà virtuale, causa di una percezione deformata del reale; dello sgomento di fronte alla mancanza di memoria individuale, sostituita dalla memoria telematica, collettiva e impersonale; della dissociazione e della mercificazione del moderno.

Tutto il suo dissenso si riversa in lettere periodiche ai quotidiani, nelle quali protesta contro tutto ciò, utilizzando la scrittura come mezzo per ribellarsi alla decadenza, al disfacimento, agli incubi politici e sociali. È un moralista convinto, e questo moralismo trapela da ogni suo scritto, inserito in

---

<sup>56</sup> ALBERTO ARBASINO, *Paesaggi italiani con zombi*, Milano, Adelphi, 1998, p. 13.

filigrana fra gli altri elementi del testo<sup>57</sup>.

Arbasino si può anche definire un profeta, in quanto nei suoi libri tratta argomenti innovativi, sconosciuti ai più nel momento di pubblicazione del testo in questione, ma destinati a diventare pilastri della cultura mondiale pochi anni dopo: un esempio su tutti, Andy Warhol, introdotto in Italia quando ancora pochi ne conoscevano il nome, o la cultura off-off, assoluta novità quando Arbasino ne parla. Allo scrittore a volte sembrano mancare lettori in grado di apprezzarne la novità e la lungimiranza, a causa dell'eccessiva complessità dei suoi manufatti<sup>58</sup>.

Nell'editoriale introduttivo del numero della rivista Riga dedicato interamente alla figura di Arbasino, viene proposta una breve analisi che ne inquadra perfettamente le caratteristiche salienti:

Nella sua lunga esperienza di scrittore, saggista, narratore, commentatore, recensore, intervistatore, ha praticato la fusione dei generi e degli stili, dando vita a un proprio genere e stile che finisce, non a caso, per coincidere con la sua stessa persona. Inventivo, curioso, "leggero", Arbasino possiede la frivolezza dei grandi moralisti: scrivere come vivere, vivere come scrivere: viaggiare, ascoltare, visitare, parlare, leggere, partecipare.<sup>59</sup>

Pasolini, recensore di diverse opere di Arbasino, ne ammira lo stile e la capacità di provocare la risata nel lettore. Per quanto riguarda lo stile, si mostra interessato alle possibilità della forma a brevi blocchi visivi, di tipo cinematografico; in riferimento al riso, spiega che secondo il suo parere questo è provocato da una tecnica messa a punto con efficacia da Arbasino, il quale "mette a nudo una società tirandole giù i calzonni o su le sottane: se ciò che ne consegue, anziché l'indignazione, è il riso, è tuttavia indubbio che non si tratta di un riso sciocco: ma di quel riso che fu ed è risolutore di crisi cosmiche".<sup>60</sup>

Come avviene già nella letteratura di uno dei suoi maestri, Carlo Emilio Gadda, in Arbasino lo stile è uno strumento per "degradare" la materia e gli argomenti trattati, in un processo di svalutazione della realtà che riesce a mettere in atto grazie all'ausilio della sua straordinaria

---

<sup>57</sup> "[...] ci si deve divertire delle cose che si fanno e non fare errori, ne sono già stati fatti talmente tanti che bisogna impedire i corsi e i ricorsi, che sono sempre lì in agguato, peggio, tornano proprio. E quindi bisogna saperne molto e lavorare molto. [...] Arbasino spiega cosa fare e cosa è meglio non fare. Senza questa spina dorsale non sarebbe lui. Dopo spiega come si fa e lo stile è una cosa che mostra con il racconto stratificato, tornando e ritornando. Poi c'è la pratica dello stile nel testo: le parole e le frasi pescate e accostate a produrre (e avendo predata) pagine di cassette di attrezzi." R. TEDESCHI, *Lettera, Alberto Arbasino*, cit., pp. 328-329.

<sup>58</sup> Come osserva al riguardo Elisabetta Bolla: "È un fatto che i libri di Arbasino sono complessi, troppo densi, troppo fitti. Ma ogni autore interpreta a suo modo il problema del destinatario dei propri libri. E se a noi pare che nella narrativa di Arbasino non sia contemplato un lettore implicito, sarà forse perché noi non siamo (ancora) i destinatari giusti, quelli devono forse ancora venire. I libri che sono rimasti nel tempo sono sempre stati quelli che, rispetto alla loro epoca, mostravano una struttura e una formalizzazione non solo dense e complesse, ma che andavano oltre la comprensione o il gusto del pubblico che per primo li ha letti, ossia dei 'contemporanei'. Una valutazione attendibile dei libri di Arbasino è da rimandare." E. BOLLA, *Invito alla lettura di Arbasino*, cit., p. 146.

<sup>59</sup> *Alberto Arbasino*, a cura di M. BELPOLITI e E. GRAZIOLI, cit., pp. 6-7.

<sup>60</sup> ALBERTO ARBASINO, *A che serve piangere sul petrolio versato*, *Alberto Arbasino*, cit., p. 75.

intelligenza; tale processo può essere osservato con precisione, ad esempio, nel romanzo *Fratelli d'Italia*, anche se bisogna sottolineare che questa operazione viene compiuta sistematicamente dallo scrittore-giornalista<sup>61</sup>.

Quando Arbasino vuole parlare di una persona, un oggetto, una situazione, uno spettacolo teatrale o un testo letterario, non si limita a descriverli nel senso canonico del termine, con tutto il corredo di descrizioni e aggettivi che ci permettano di visualizzare e comprendere l'oggetto specifico. Ogni realtà descritta non vive solo delle qualità che la rendono tale: queste qualità vengono fatte risalire ad altri personaggi, altri episodi, altri spettacoli teatrali, in un gioco di rimandi ad altro che diventano essi stessi descrizione<sup>62</sup>. Arbasino sceglie questa tecnica perché è molto più immediata rispetto ad un accumulo di aggettivi che comunque restituirebbero una descrizione imprecisa: i riferimenti visivi invece trasmettono un'immagine univoca e chiara per tutti. Lo scrittore stesso spiega efficacemente questa tecnica affermando che questo tipo di similitudini “sono gli equivalenti verbali all'esperienza visiva”<sup>63</sup>; inoltre si tratta di un espediente per evitare descrizioni contenenti similitudini scontate, già frequentate da molti altri scrittori e quindi ormai inflazionate<sup>64</sup>.

I paragoni sono innumerevoli e a volte vengono compresi solo da quella ristrettissima élite culturale che possiede conoscenze paragonabili a quelle dell'autore, raffinati cultori dell'arte, della musica e della letteratura. Per i lettori che non condividono la sterminata cultura arbasiniana, la decifrazione di tutti i paragoni risulta un'operazione molto complessa, quasi impossibile<sup>65</sup>. La pagina arbasiniana diventa una palestra per l'allenamento intellettuale. Ma all'interno della pagina di questo autore non si trovano solo paragoni colti, bensì anche riferimenti a una cultura alla portata di tutti, che chiunque possa comprendere. “In quei casi si ottiene un risultato altrettanto *shocking* che consiste nella non piacevolissima situazione in cui il lettore si vede riflesso nella banalità delle

---

<sup>61</sup> Come sostiene Angelo Guglielmi, a proposito dello stile di Arbasino, “il vero succo delle “cose” è da ricercarsi al di sotto dei vestiti che indossano. Strappare quei vestiti, dissacrarli, lacerare le forme tradizionali in cui azioni e sentimenti sempre sono apparsi, questo è quello che lo scrittore deve fare.” ANGELO GUGLIELMI, *Vero e falso*, Milano, Feltrinelli, 1968, p. 136.

<sup>62</sup> Gabriele Pedullà osserva che “è qui [...] che il cinema gioca un ruolo decisivo. Una donna può essere descritta “con il satin lustro delle cortigiane alla Mae West”, un giornalista sarà definito magari “alla Front Page”, mentre addirittura un decennio (gli anni Cinquanta americani) può “sapere di Fritz Lang”(prendo tutti e tre questi esempi da *Il meraviglioso, anzi*). ALBERTO ARBASINO, *Conversazione con Gabriele Pedullà, Alberto Arbasino*, cit., p. 138.

<sup>63</sup> Ivi, p. 139.

<sup>64</sup> Graziella Pulce spiega che “un tratto caratteristico nella scrittura di Arbasino [...] consiste nella inesausta abilità di osservare un fenomeno riconducendolo ad altro analogo.” GRAZIELLA PULCE, *Palestre, passaporti e pagine di giornale (o della necessità del movimento)*, Alberto Arbasino, cit., p. 126.

<sup>65</sup> Graziella Pulce offre una descrizione dell'operazione che si trova ad affrontare questa tipologia di lettore: “il lettore per così dire “generico” [...] si trova coinvolto in una specie di gioco di cui [...] si trova a fare da ricevente occasionale, quasi da spettatore, e rapidamente deve risolvere il dilemma (che sempre la scrittura arbasiniana sottopone) di darsi per vinto e ammettere che non sa abbastanza sulla questione e dunque lasciar perdere [...] oppure prendere bellamente la bestia per le corna e accettare la sfida.” Ivi, p. 127.



situazioni più ovvie, nelle abitudini più inveterate, negli automatismi più pigri.”<sup>66</sup>

Arbasino fa larghissimo uso nei suoi scritti di espedienti tipografici<sup>67</sup>: il punto esclamativo, i puntini di sospensione, le parentesi, le maiuscole inserite a suo piacimento<sup>68</sup>. Riguardo agli espedienti tipografici, egli sente la necessità di inserire numerosi punti interrogativi, che affollano le sue pagine e sono la rappresentazione grafica degli interrogativi scaturiti dall'osservazione della realtà<sup>69</sup>.

Fra i molteplici maestri di Arbasino, dichiarati dall'autore stesso, si annoverano: Thomas Stearns Eliot, Mario Praz, Roland Barthes, Northrop Frye, Truman Capote, James Joyce, Ivy Compton-Burnett, Virginia Woolf, Marcel Proust, Carlo Emilio Gadda, Roberto Longhi, Alberto Moravia, Mario Soldati, Robert Musil, Edmund Wilson, Edward Morgan Forster, Rainer Maria Rilke, Stendhal, Francis Scott Fitzgerald, Paul Valéry, Umberto Saba, Eugenio Montale, Vincenzo Cardarelli, Aldo Palazzeschi, Federico García Lorca, Viktor Slosvskij, Jurij Tynjanov, Thomas Mann, Gustave Flaubert. Di questi ultimi due autori sono molto importanti due opere per la sua formazione letteraria: *Doktor Faustus*, per l'evoluzione della forma del romanzo, e il citatissimo *Bouvard et Pécuchet*, testimonianza del perpetuarsi dei luoghi comuni di un'epoca, punto di partenza per Arbasino per ricostruire e mettere a sua volta in ridicolo i tanto disprezzati luoghi comuni sui quali si fonda la cultura media della piccola borghesia italiana del dopoguerra. Per quanto riguarda lo studio sul trattamento dell'oralità e della conversazione, ha sempre manifestato gratitudine per Ivy Compton-Burnett. Di Edward Morgan Forster invece condivide la tensione all'*only connect*, che significa per Arbasino la connessione fra qualsiasi fenomeno culturale, letterario, musicale, artistico, politico, storico e qualsiasi opera con il contesto, la stretta dipendenza di un fenomeno o di un'opera dalla realtà culturale, politica e geografica che lo circonda. La sfera

<sup>66</sup> G. PULCE, *Palestre, passaporti e pagine di giornale (o della necessità del movimento)*, Alberto Arbasino, cit., p. 127.

<sup>67</sup> Giorgio Manganelli, in una recensione del 1974, sostiene che “Le sue figure retoriche fondamentali sono letteralmente delle figure: il punto esclamativo, i puntini di sospensione, prima e dopo la proposizione, le maiuscole iniziali, fatuamente minacciose, il sottovoce della parentesi.” *Notizie sui testi*, a cura di RAFFAELE MANICA, in A. ARBASINO, *Romanzi e racconti*, vol.II, Milano, Mondadori, 2009, p. 1688.

<sup>68</sup> “Innamorato della pagina, e sedotto dalla tipografia, Arbasino persegue da sempre un obiettivo singolarmente ambizioso: egli vagheggia il libro che non parla di niente, che è niente, un tessuto di dinamiche negative cui egli affida, con temerario virtuosismo, schegge di un qualche cosa, anche meno, un'allucinazione, un miraggio. Scrivere un libro fatto in parti uguali di tipografia e di niente è uno squisito, arduo gioco di intelligenza; sbriciolare un racconto nei vezzi, nei gesti, negli ammicchi di una guitteria fatta tutta di citazioni verbali, gestuali, di oggetti e di autori; drammatizzare con i finti sospiri dei puntini di sospensione, i mentiti affanni e le recitate ebbrezze dell'esclamazione: a tanto aspirava la volatile scrittura di Alberto Arbasino.” GIORGIO MANGANELLI, *Candido rettangolo*, Alberto Arbasino, cit., pp. 189-190.

<sup>69</sup> “Arbasino è [...] prigioniero non tanto del linguaggio quanto delle immagini che la vita gli impone e propone. [...] È vittima di microchoc seriali che riporta subito sulla pagina scritta in forma di proposizioni subordinate e domande incontinenti.” M. CAPATI, *Analogia*, Alberto Arbasino, cit., p. 253.

delle sue influenze è ampia e variegata, coprendo un arco che va da poeti e narratori fino ai formalisti russi, una conferma dell'attitudine arbasiniana alla mescolanza dei generi, alla versatilità nella composizione di opere letterarie e alla sua capacità di combinazione di elementi fortemente eterogenei<sup>70</sup>.

I libri di Arbasino trattano in forma leggera temi spesso importanti, e generalmente di alta cultura: questo modo di scrivere è anomalo ed eccentrico nel panorama italiano e da ciò discende l'impossibilità di etichettarlo.

Negli scritti di Arbasino possiamo trovare: “ironia, [...] cose ludiche, [...] contestazione, demistificazione, smascheramento di meccanismi, corporeità, trasversalità...”<sup>71</sup>

Riguardo ai temi e ai motivi che riscontriamo nella produzione arbasiniana, è da sottolineare il fatto che molto spesso l'argomento centrale è la discussione e il lavoro di critica su altri libri: si può parlare di iper-letteratura<sup>72</sup>. Un aspetto fortemente collegato alla iper-letteratura e onnipresente negli scritti arbasiniani è la *Kulturkritik*, ovvero la critica della cultura, intesa come insieme di tradizioni e di sapere.

Per quanto riguarda il rapporto della narrazione di Arbasino con la realtà narrata, bisogna sottolineare che egli supera le regole classiche che stanno alla base della letteratura, includendo all'interno di ogni sua opera materiali fra loro molto eterogenei, materiali che vengono sistematicamente dequalificati, in un lavoro costante di distruzione dei temi, dei generi e degli stili. Si manifesta, attraverso queste metodologie di scrittura, un distacco dalla realtà rappresentata, che non viene presentata oggettivamente, ma filtrata dall'esuberante intelligenza dell'autore, destrutturata e ricostruita con una struttura modificata, smontata e rimontata in modo da conferirle un nuovo aspetto, che corrisponde precisamente allo sguardo dello scrittore sul mondo, alla sua personale visione delle cose: in questo modo Arbasino riesce a creare uno stile letterario completamente originale<sup>73</sup>.

<sup>70</sup> “per Arbasino, non solo non c'è differenza tra i temi, non solo non c'è diversità tra i generi ma non c'è neppure diversità tra modelli di pensiero e punti di riferimento”. G. PANELLA, *Alberto Arbasino*, cit., p. 39.

<sup>71</sup> Ivi, p. 146.

<sup>72</sup> “I libri di Arbasino sono perlopiù libri fatti di libri. Quindi si potrebbe formulare che un tema di Arbasino è certamente la iper-letteratura, ossia la letteratura sulla letteratura e intorno alla letteratura.” Inoltre: “i suoi manufatti [...] sono costruiti con materiali generalmente libreschi.” Secondo la sua idea, c'è un filo rosso che collega le opere di Arbasino: “fare una storiografia “alternativa” con strumenti diversi e altri [...], un lavoro “storico”. E. BOLLA, *Invito alla lettura di Arbasino*, cit., p. 141.

<sup>73</sup> “Con Arbasino siamo davvero al di là della letteratura, nella negazione assoluta: un discorso, il suo, dove i materiali più eterogenei si accumulano, dal sentimentalismo romantico alla confessione autobiografica, dall'elegia al pettegolezzo mondano, dalla critica letteraria alla lucidità visionaria, dalla satira al melodramma; ma si tratta di materiali declassati, in cui lo scrittore non crede neppure nell'attimo di usarli, allo stesso modo che non crede neppure nell'ambito sociale del suo mondo, l'alta borghesia del Nord, alla 'rivoluzione' delle sue ragioni e dei suoi costumi, che pure è proclamata come intenzione di fondo di questo narrare. Ciò che conta, è proprio il lavoro di

Il suo proverbiale distacco dai fatti, eventi e circostanze che incontra durante il suo cammino, gli permette di produrre quella prosa tanto acuta ed intelligentemente e profondamente analitica che lo contraddistingue<sup>74</sup>.

Quando si analizza la produzione di Arbasino, si può veramente parlare di un approccio multidisciplinare nei confronti degli argomenti che egli vuole trattare. I temi della letteratura prodotta da Arbasino non sono più la rappresentazione della realtà conosciuta e posseduta chiaramente dall'autore, in quanto la realtà si rivela inconoscibile e inafferrabile, non più esprimibile dalla parola di un narratore onnisciente. La letteratura si presenta come frutto di combinazione di materiali eterogenei, attraverso i quali si esprime una realtà multisfaccettata e caotica in chiave di *pastiche*. Attraverso la rapidità della conversazione infinita con il proprio tempo, Arbasino riesce a trasmettere l'insensatezza e l'effimera essenza del nostro tempo veloce, fondato sul consumo rapido, anche delle ideologie<sup>75</sup>.

Il metodo di Arbasino consiste nello smontare dall'interno il mondo piccolo-borghese che egli profondamente critica: per attaccare e distruggere un sistema con le armi dell'ironia, del sarcasmo e della parodia bisogna preventivamente entrarvi, penetrarlo nel profondo, conoscerlo e viverlo dall'interno<sup>76</sup>.

In Arbasino si riscontra frequentemente il tema dello scontro generazionale, dell'aspetto conflittuale del rapporto tra i giovani e gli appartenenti alle precedenti generazioni, perfettamente esemplificato in *Fratelli d'Italia*, un meccanismo che porta i giovani al desiderio di uccisione della

---

distruzione dei temi, e la nuova impostazione che ne consegue del problema tipico del rapporto fra il narratore e la realtà, che per Arbasino finisce col risolversi in un problema di riduzione di ogni oggetto esterno e di ogni evento alla propria misura interiore di intelligenza, alla propria ironia, al proprio gioco di ragazzo che smonta i suoi giocattoli, li deforma, li trasforma, li rovina e li ricostruisce secondo il capriccioso compiacimento di ingegnosità, di abilità straordinaria. Vogliamo dire che Arbasino risolve fin dall'inizio ogni tema e vicenda in invenzione della mente, in interno gioco dell'intelligenza, distaccata da ogni rapporto realistico.” GIORGIO BARBÉRI SQUAROTTI, *Poesia e narrativa del Secondo Novecento*, Milano, Mursia, 1978, pp. 377-378.

<sup>74</sup> Nicola Chiaromonte sostiene che “in questa seconda metà del nostro secolo, [...] Arbasino ci sta perfettamente a suo agio, ci si diverte, moltissimo, e si serve delle angosce, dei patèmi, dei problemi e delle teorizzazioni che trova per strada come di oggetti che fanno parte del panorama, e vanno goduti, usati (o rifiutati) come tali, senza altrimenti appesantirvisi.” NICOLA CHIAROMONTE, *Arbasino in spettacolo, Alberto Arbasino*, cit., p. 164.

<sup>75</sup> “Centro dell'esperienza letteraria non si pone più al livello di una coscienza definitivamente padrona di sé e onnisciente, ma al livello stesso della scrittura intesa come una infinita conversazione con il proprio tempo, una infinita conversazione che non può sfuggire a quell'effetto di chiacchiera che *deve* essere la sua stessa essenza, se non vuole ridursi ad un “realismo astratto”. Paradossalmente, proprio questo *perdersi* di ogni coscienza, di ogni effettivo *pensare*, nel chiacchiericcio della contemporaneità può permettere il raggiungimento del Centro, di un miracoloso stato di *autocoscienza*. Senz'altro la particolare “velocità” della scrittura di Arbasino, quella “velocità” che è una perfetta imitazione simbolica della velocità di combustione con cui il nostro tempo brucia le sue mitologie effimere, riesce a dare il senso del vuoto che sta al centro del chiacchiericcio contemporaneo.” A. COLACE, *Centro, Alberto Arbasino*, cit., p. 261.

<sup>76</sup> Cfr. N. D'ANTUONO, *Forme e significati in Alberto Arbasino*, cit., cap. VI

generazione precedente, delitto metaforico che si trasforma in realtà nel caso del delitto Moro<sup>77</sup>. Il conflitto generazionale che premetteva, attraverso il contrasto, il passaggio di saperi e mestieri di generazione in generazione, nella società di massa attuale ha assunto forme problematiche e distruttive, a causa di un blocco nel passaggio dei saperi<sup>78</sup>. Il conflitto generazione si concretizza anche nella volontà dei giovani di abbandonare la famiglia e l'ambiente provinciale e disprezzato nel quale questa risiede, trasfigurati nella figura mostruosa della madre fagocitante e cattiva. All'interno del tema del conflitto generazionale, Arbasino si schiera contro l'ossessivo concetto di famiglia italiana, cellula basilare ma obsoleta della società odierna, contro il matrimonio e a favore del celibato quale forma di resistenza.

La fuga dalla famiglia è una fuga dalla repressione, dal sacrificio e dal dolore, alla ricerca della propria personale libertà. La figura della madre è la più stigmatizzata e viene descritta come asfissiante, rancorosa, morbosamente invadente. La realtà familiare e regionale dalla quale Arbasino proviene è quella lombarda ed egli se ne distacca<sup>79</sup>. Allo stesso modo vuole emanciparsi dalla tradizione culturale illuministica lombarda, la quale comunque costituisce il suo passato culturale; di essa conserva però delle importanti caratteristiche: il cosmopolitismo e la propensione per lo sperimentalismo stilistico e tematico e per il *pastiche*. Uno dei temi presenti soprattutto nei primi racconti arbasiniani è quello del viaggio come azione concreta per la sprovincializzazione, fuga da un ambiente culturalmente chiuso, desiderio di distacco e libertà, tensione verso l'avventura e la scoperta: è un viaggiatore cosmopolita. Il viaggio, in alcuni casi, sovrappone allo spostamento fisico un momento di apprendistato e cambiamento: il vagabondaggio diventa momento di purificazione e fuga<sup>80</sup>.

Un altro tema riscontrato e analizzato nella ricca produzione dell'autore lombardo è quello dell'eros trasgressivo, dell'oscenità, dell'omosessualità<sup>81</sup>. Nella pagina arbasiniana manca la presenza forte di figure femminili; nei racconti giovanili risultano sfuggenti, relativamente poco significative, marginali nell'evolversi delle vicende, profondamente svalutate dal compimento dell'atto sessuale. Nella produzione successiva le figure femminili, sempre appartenenti alla classe medio-alta, acquistano più spessore, ma come rappresentazione della frattura che i personaggi maschili hanno subito con la conclusione dell'età adolescenziale; sono possessive e limitano il dispiegamento della libertà individuale delle figure maschili che dominano. Si riscontra quindi una maggioranza di

---

<sup>77</sup> Ibidem

<sup>78</sup> “La questione è tragica, per Arbasino. Si è verificata nei riti di passaggio una frattura, con tutti i pericoli. Il meccanismo e la struttura sociale sono bloccati”. Ivi, p. 84.

<sup>79</sup> “Con il lavoro artistico egli degrada, svaluta e dileggia i valori introiettati nell'infanzia” Ivi, p. 202.

<sup>80</sup> Cfr. ivi, cap. XIII

<sup>81</sup> Cfr. ivi, cap. VIII

personaggi maschili, un'avversione per il rapporto uomo-donna, una predominanza di rapporti e amicizie maschili. L'eros viene sempre collegato all'oscenità comportamentale e linguistica; questa oscenità diventa anche metafora della volgarità insita nella società contemporanea. Fin dai racconti giovanili avviene la rappresentazione dell'amore omosessuale. L'omosessualità è un motivo profondo nell'immaginario dell'autore e viene associata al superamento di convenzioni, tabù e ipocrisie: Arbasino riceve conferme per l'utilizzo di un eros trasgressivo dagli autori della coeva letteratura europea. Egli vuole equiparare amore eterosessuale ed amore omosessuale, liberando quest'ultimo dai pregiudizi e dalla ghettizzazione e marginalizzazione dalla quale è affetto. Nonostante questi presupposti, la rappresentazione dell'atto sessuale viene quasi sempre elusa, rimane nel corpus arbasiniano un momento marginale e poco rappresentato: viene spesso dissimulato, celato dietro a metafore. Il piacere si sposta su altri piani, sul piano della cultura, della scrittura, della lettura, dell'arte, della critica e della conversazione, trasferendosi nell'ambito del godimento intellettuale.

Per quanto riguarda i generi letterari frequentati, Arbasino attua un'innovativa mescolanza (proviene pur sempre da una militanza nell'Avanguardia letteraria e da una partecipazione all'esperienza del Gruppo '63): diario, lettera, poesia, poesia-visiva, enciclopedia, intervista, zibaldone, romanzo-conversazione, recensione, reportage di viaggio e culturale, *kulturkritik*. La rappresentazione della realtà attuata da Arbasino, cimentandosi in molteplici generi letterari, si fonda per il reperimento del materiale che la costituisce su “ un'esperienza ricchissima di lettore/viaggiatore/osservatore ossessivamente curioso di tutto, e [su] una memoria non meno straordinaria e puntigliosa.”<sup>82</sup>

Arbasino è in pari misura romanziere, giornalista, critico letterario, critico della storia e della cultura, intervistatore, narratore, recensore teatrale e cinematografico, poeta civile, sceneggiatore: la sua opera è variegata e stratificata e i generi frequentati sono molteplici e tutti sviluppati con quella brillantezza che lo contraddistingue. Egli attua sempre nella sua opera una mescolanza e utilizza il polimorfismo dei generi; i confini non sono mai netti e all'alta elaborazione e perfezione raggiunte nello sviluppo di ogni singolo genere corrisponde una grande agilità nel muoversi da uno all'altro, eliminando, sfumandole, le linee di demarcazione che differenziano tra loro i vari generi letterari. Sia per quanto riguarda il versante della narrativa, che per quanto riguarda il versante della saggistica, in una evidente continuità temporale, è impossibile ricondurre ogni opera arbasiniana a un genere letterario unico e prestabilito<sup>83</sup>.

<sup>82</sup> C. MARTIGNONI, *Arbasino: la coerenza della complessità*, cit., p. 8.

<sup>83</sup> “una varietà di forme – a non dire di temi – rende l'opera irriducibile a una sola definizione che non sia la seguente: un civico interesse per le cose, i fatti, gli individui” R. MANICA, *Se il romanziere non racconta storie*, cit., p. 29.

Questo accostamento equilibrato di generi differenti si manifesta con precisione già a partire dai suoi primi scritti, ad esempio ne *L'Anonimo Lombardo*, che racchiude in sé romanzo, saggio, libro di note, racconto epistolare, *kulturkritik*, il tutto corredato da una vasta gamma di citazioni<sup>84</sup>. Arbasino passa con disinvoltura e maestria dal libro di racconti al romanzo, dalla produzione saggistica al testo di critica, dal reportage giornalistico alla recensione artistica, dal racconto di viaggio alla poesia: i generi si distribuiscono all'interno della sua bibliografia, caratterizzando il carattere di un testo o compenetrandosi con disinvoltura all'interno di uno stesso testo, arricchiti dall'abitudine all'enciclopedismo, al catalogo, all'accumulo, all'accostamento. Risulta costante nelle sue opere la predisposizione per le creazioni di forma ibrida, contaminata, con strutture aperte e frammentarie. Nel passaggio da un genere all'altro troviamo caratteristiche invariate di stile e forma che rendono la sua opera complessivamente omogenea e funzionale all'interpretazione globale di un'epoca e di una società svolta da diverse angolazioni. La forma da lui maggiormente frequentata è quella che vede la contaminazione fra narrativa e saggio di *kulturkritik*<sup>85</sup>. Dall'interazione dell'attività di narratore e quella di critico, scaturisce l'interpretazione del mondo che lo circonda.

Una forma di lavoro utilizzata per intersecare fra loro i generi è il *pastiche*, il “caotico accumulo di citazioni e referenti culturali”<sup>86</sup>, l'appropriazione ludica e a volte parodica di materiale altrui, reso proprio attraverso la rielaborazione personale dei materiali, l'accostamento spesso insolito, il collage. L'utilizzo del *pastiche* deriva da una profonda conoscenza della tradizione letteraria italiana ed europea, tradizione che l'autore vuole omaggiare o, più spesso, sovvertire con la novità del suo peculiare stile letterario, tanto che la citazione diventa spesso “parodizzazione della tradizione museificata”<sup>87</sup>. Alcune fonti sono esplicitate, la maggior parte invece si inseriscono nel testo in maniera fluida, diventando quasi irriconoscibili, una sfida alla competenza culturale del lettore chiamato a riconoscere un fitto intreccio di celati riferimenti. Nella manipolazione delle fonti agiscono associazione di idee e una straordinaria memoria enciclopedica e a 360°. Il tutto viene attuato attraverso la poetica del Kitsch, l'assunzione parodica del cattivo gusto imperante, in modo che anche la citazione diventa ironica e sarcastica.

Frequentando il genere letterario del romanzo, Arbasino smonta e falsifica tutte le idee e le regole

<sup>84</sup> Ne *L'Anonimo Lombardo* riscontriamo la presenza del “romanzo saggio (con massicce digressioni metaletterarie), ma anche altre forme molto care all'autore: il romanzo di formazione, il romanzo intellettuale di note e quello tutto di citazioni, mentre il desueto romanzo epistolare presta solo transitoriamente il suo meccanismo [, mentre agiscono costanti] la rete di riferimenti e citazioni culturali [e] le acute e insolenti analisi di cultura e vita quotidiana” C. MARTIGNONI, *Arbasino: la coerenza della complessità*, cit., p. 10.

<sup>85</sup> “Una serie di invarianti tematico-formali ne connette organicamente il sistema conferendogli spiccata unità, sia sul piano sincronico sia su quello diacronico [...]: con grande lucidità e autoconsapevolezza [...] Arbasino ha lavorato a congiungere e fare interagire nella sua opera attitudini e registri diversi, cercando in particolare una produttiva combinazione tra invenzione narrativa e talento “saggistico”, e realizzandola in sofisticate forme da lui abitualmente dette di “critica della cultura”. Ivi, pp. 7-8.

<sup>86</sup> N. D'ANTUONO, *Forme e significati in Alberto Arbasino*, cit., p. 47.

<sup>87</sup> Ivi, p. 48.

prefissate: ne critica le trame e il linguaggio, considerati limitanti, ridicoli e obsoleti. La costruzione di romanzi di forma ibrida, non proviene solo da una necessità formale e teorica, ma corrisponde a “una scelta di poetica e di prospettiva morale, oltre che narrativa”<sup>88</sup>. Il romanzo italiano gli appare inaccettabile e non al passo dei tempi con le innovazioni letterarie messe in atto in Europa durante decenni. Egli, dopo aver smontato e ironizzato sulle tipologie prefissate di romanzo, con *L'Anonimo Lombardo* e *Fratelli d'Italia* propone modelli di romanzo alternativi a una tradizione ormai stagnante, innovativi e di respiro europeo. Le digressioni diventano una parte fondamentale del romanzo, se non il romanzo stesso e la critica culturale viene posta a un livello superiore rispetto alle vicende, che passano quasi in secondo piano; le nuove teorie sul romanzo vengono puntualmente analizzate in *Certi romanzi*, opera che analizza le novità subite dal genere e propone innovativi cambiamenti<sup>89</sup>.

Secondo Elisabetta Bolla, sebbene molti lettori e lo stesso autore neghino questo fatto, si può notare una differenza di base fra i libri di narrativa di Arbasino e i libri di critica culturale: questa differenza si situerebbe nella figura del lettore implicito, presupposto per quanto riguarda i testi di critica, negato per quanto riguarda invece i libri di narrativa<sup>90</sup>. Giuseppe Panella sostiene che nella produzione arbasiniana si riscontrino un'uniformità di stile e di trattamento dei vari generi letterari, una mescolanza che elimina quasi totalmente la distinzione fra romanzo, saggio e critica culturale: di conseguenza anche il pubblico al quale si rivolge è sempre lo stesso<sup>91</sup>. Arbasino, nelle note di *Sessanta posizioni*, parla della sua figura di scrittore-critico, sostenendo che, dal suo punto di vista, all'interno della sua produzione non ci sia nessuna differenza fra la letteratura creativa e la letteratura saggistica. Afferma che

sono la stessa cosa [...] perché ormai da talmente tanto tempo (tanto tempo nella mia vita, nella storia della mia generazione) la narrativa si è come disciolta o trasportata in altri campi che una volta erano considerati specifici della saggistica, della critica letteraria, della critica musicale o della critica d'arte. Dal lato della narrativa, l'autore contemporaneo non commerciale oramai più che altro è un *Kulturkritiker*, un operatore culturale<sup>92</sup>.

Arbasino abbandona presto il genere romanzo e la sua destrutturazione per dedicarsi ad un'attività

---

<sup>88</sup> G. PANELLA, *Alberto Arbasino*, cit., p. 52.

<sup>89</sup> Il suo “universo espressivo [è] instabile, perennemente in bilico tra narrazione e riflessione saggistica, appassionato di scatole cinesi e cortocircuiti arte-vita.” LUCA SCARLINI, *Lirica, Alberto Arbasino*, cit., p. 331.

<sup>90</sup> “I libri di critica parlano, e con scopo di comunicazione, a un lettore. Questo lettore implicito nel testo è una persona informata, presumibilmente non soltanto di cose italiane, in ogni caso una persona aperta agli stimoli culturali più svariati. [...] I libri di narrativa di Arbasino invece non si rivolgono a nessun lettore specifico, tutt'al più strizzano l'occhio a colleghi scrittori vivi e morti. Neppure andandolo a cercare si riesce a determinare un lettore implicito.” E. BOLLA, *Invito alla lettura di Arbasino*, cit., p. 144.

<sup>91</sup> “il suo modo di configurare il romanzo come romanzo-saggio e il saggio come narrazione di eventi spesso vissuti (di persone incontrate, di libri delibati, di film visti, di opere teatrali fischiate o applaudite) [...] permettono di stabilire con un po' di sicurezza che per Arbasino il pubblico è sempre lo stesso e che ad esso va riservato sempre lo stesso trattamento di fiducia.” G. PANELLA, *Alberto Arbasino*, cit., p. 52.

<sup>92</sup> A. ARBASINO, *Conversazione con Graziella Pulce*, cit., p. 104.

più in linea con i mutamenti e le caratteristiche del mondo contemporaneo: il reportage. Alla base dell'abbandono del romanzo si situa la necessità di un approccio alla società sempre più antropologico e politico. Italo Calvino, parlando dell'intensa e ininterrotta attività di giornalista per quotidiani, settimanali e mensili, che si affianca a quella di scrittore, la definisce un "journal ininterrotto", facendo riferimento anche alla varietà degli argomenti, trattati con continuità nell'uso di quello stile peculiare che costituisce la marca del suo lavoro. Il reportage giornalistico è un genere abbondantemente frequentato da Arbasino. C'è sempre compenetrazione fra la sua natura di scrittore e quella di giornalista, dato che molti suoi volumi sono raccolte di scritti giornalistici rimodellati per la pubblicazione: il reportage è il suo metodo di lavoro<sup>93</sup>. Lo stesso metodo del reportage viene utilizzato non solo per la rappresentazione di fatti legati all'imminenza di un particolare o importante momento storico, ma anche per la rappresentazione di mostre, viaggi, spettacoli teatrali<sup>94</sup>.

Arbasino, anche nell'utilizzo del linguaggio, è sempre alla ricerca della maggiore originalità possibile: si serve "di una lingua da lui resa duttile, vibratile, ironica, febbrile, iperbolica"<sup>95</sup>. Riesce a manipolare lo strumento della lingua in maniera personale, distaccandosi da una tradizione espressiva che egli giudica ormai obsoleta e superata. È animato sempre e comunque dalla volontà di attuare un innovativo sperimentalismo del linguaggio e dello stile, abbandonando conformismi stantii, frasi fatte, detti proverbiali deprivati ormai di senso<sup>96</sup>.

La via intrapresa in questa direzione lo porterà a far parte a pieno titolo degli scrittori del Gruppo 63. Arbasino ha inventato un suo particolare idioletto, che ritroviamo in ogni opera da lui scritta, che siano libri di narrativa, articoli di giornale, recensioni critiche, interviste, ecc. La lettura delle sue opere è un excursus nella ricchezza di variabili che offre il vocabolario italiano, alla scoperta di una lingua coltissima da un lato, semplice e quasi ingenua dall'altro<sup>97</sup>.

La sua invenzione è la narrazione attraverso la riproduzione di linguaggi<sup>98</sup>. Fin dalle prime opere

---

<sup>93</sup> "Essere testimone oculare e reporter, [...] contrapponendosi alla letteratura intimistica e sentimentale è anche, per lui, un dovere civile in alcune circostanze storiche" N. D'ANTUONO, *Forme e significati in Alberto Arbasino*, cit., p. 24.

<sup>94</sup> "La questione è da porre come rottura delle gerarchie tra le arti, trasgressione del canone, disgregazione della ripartizione gerarchica dei generi" Ivi, p. 26.

<sup>95</sup> ELENA DE ANGELI, *Editing, Alberto Arbasino*, cit., p. 286.

<sup>96</sup> Roberto Tedeschi afferma che "Anche sulla lingua la lezione è schiacciante, non leggera: la sgangheratezza e le goffaggini miserrime dello scrivere e parlare a frasi fatte e a conformismi nuovissimi esposte solamente con le elencazioni e le giustapposizioni con effetto di ironia automatico, non c'è bisogno di intervento umano." R. TEDESCHI, *Lettera*, cit., p. 329.

<sup>97</sup> Come afferma Mario Fortunato, la lingua che Arbasino ha inventato è "tutto un impasto iperletterario, supercolto e insieme ingenuo. [...] Arbasino [...] parla la sua lingua, [...] un italiano all'ennesima potenza, coltissimo e meravigliosamente ingenuo." MARIO FORTUNATO, *A&A, Alberto Arbasino*, cit., pp. 19-21.

<sup>98</sup> "Arbasino è soprattutto un analista del linguaggio, un trascrittore disincantato dei modi di dire, delle espressioni gergali - alte o basse, non importa - con cui i "fatti della vita" vanno sedimentandosi nella storia degli italiani", in



sente il bisogno di trasferire il realismo nella meraviglia della lingua. La ricerca linguistica e il tentativo di riprodurre linguaggi si riscontra al massimo livello in *Fratelli d'Italia*, nel quale ricostruisce con attenzione e puntualità il linguaggio specifico della borghesia italiana, che trasmette e significa una vera e propria visione del mondo. Il parlato di Arbasino è una sua creazione, non è una lingua che ricava direttamente dalla realtà, ma una lingua studiata e ricostruita *ad hoc* per varie occasioni. Quel suono del parlato proviene dalla sua Lombardia e da conversazioni fatte fuori dai confini dell'Italia: Arbasino trasmette cultura lombarda ed europea<sup>99</sup>.

L'albero genealogico lombardo di Arbasino comprende Parini, i Verri, Beccaria, Dossi, Porta e Gadda, per il quale nutre un grandissimo entusiasmo. In un'intervista con Furio Colombo datata 1976, Arbasino spiega l'operazione linguistica effettuata fino a quel momento nei suoi scritti e discendente direttamente dalla tradizione letteraria lombarda:

facevo senza saperlo né più né meno quello che avevano fatto nel '700 gli scrittori del Caffè: specialmente il Verri, cioè i manifesti linguistici dell'Illuminismo che è cosmopolitismo linguistico ad ogni costo: rifiuto della Crusca, rifiuto di qualunque tradizione italiana. E invece prendere termini e citazioni straniere da qualunque parte, cioè quello che diceva Verri.<sup>100</sup>

Un altro fattore importante che eredita dalla illustre tradizione lombarda è l'abitudine alla compresenza nel suo dettato di un registro coltissimo accanto a un registro basso, che giunge fino all'insulto e alla parolaccia: è la tecnica della contaminazione.

Ancora riguardo al collegamento fra Arbasino e Gadda nell'uso del linguaggio, li accomunano: la competenza diastratica, ovvero la capacità di rappresentare differenze linguistiche connesse a variazioni di strato sociale; la capacità di rendere fluido un testo letterario costituito da frammenti linguistici molto eterogenei; lo sperimentalismo che si situa nel superamento dei significati ormai fossilizzati alla ricerca di un senso nuovo da attribuire ad ogni parola. In Arbasino tali tendenze si concretizzano nel gusto per la conversazione ininterrotta e sovrabbondante, che si inserisce in tutti i suoi scritti come marca riconoscibile e peculiare del suo stile letterario<sup>101</sup>.

---

Europa e nel resto del globo. MARCO BELPOLITI, *Politica, Alberto Arbasino*, cit., p. 357.

<sup>99</sup> “Arbasino è uno dei pochi o forse l'unico intellettuale europeo dell'Italia di questo ultimo scorcio di secolo; la sua curiosità e i suoi orizzonti scavalcano la cultura da cortile che affligge da sempre il nostro Paese. Arbasino è uno scrittore italiano che tuttavia agisce e parla come fosse uno scrittore francese o inglese, dunque piegando la lingua italiana e più in generale il modo di comportarsi a modalità estranee e lontane dalle nostre abitudini: di qui la sua unicità e quella diffidenza che il lettore italiano così spesso gli oppone.” ANGELO GUGLIELMI, *Nell'arca di Arbasino, Alberto Arbasino*, cit., p. 216.

<sup>100</sup> Intervista apparsa in “Tuttolibri - La Stampa” e poi ripubblicata in ALBERTO ARBASINO, *Conversazione con Furio Colombo. Specchio delle mie trame, Alberto Arbasino*, cit., p. 89.

<sup>101</sup> “Anche Alberto Arbasino ha il suo confessato debito con Gadda: la concezione iniziale del linguaggio come un *medium* indifferenziato, che può essere costituito dai frammenti di ogni situazione linguistica verticale, in senso sociale, e orizzontale, nel senso di uno sperimentalismo che, accanto a un fondo di dialetto ironizzatissimo accumula gli scarti e le mode della koinè internazionale delle classi colte. [...] Se non che Arbasino finisce per perdersi proprio entro la continuità senza interruzioni del suo svariare fra tutti i livelli linguistici: la corrosione dei rapporti linguistici e dei significati consueti gli si trasforma nel gusto del chiacchierare senza tregua, con insistenza pettegola, nell'abbandono allo sfogo della conversazione senza freni, ma ridotta al monologo, ironico, allusivo, colto, intelligente, e inevitabilmente portato a girare su se stesso, a muoversi su pochi motivi fissi, ripetuti nell'orgia delle

Nei romanzi-conversazione (primo fra tutti *Fratelli d'Italia*), avviene una trasposizione attenta del linguaggio parlato, che deve rispettare le caratteristiche linguistiche pertinenti al momento storico nel quale il romanzo sia ambientato; il linguaggio non va semplicemente riportato, ma completamente reinventato per risultare quanto più verosimile possibile: il risultato è scorrevole e spontaneo, ma il lavoro preliminare presuppone studio, ricerca e inventiva<sup>102</sup>.

Nicola D'Antuono si riferisce all'utilizzo del linguaggio nella prosa arbasiniana con il termine di "bulimia linguistica [...], attraverso la quale egli ingloba, divora e utilizza tutti i termini che ha a disposizione"<sup>103</sup>. Il critico spiega che lo specifico uso del linguaggio da parte di Arbasino, riscontrabile con precisione fin dai primi racconti e intensificatosi fino al massimo grado con il susseguirsi delle produzioni letterarie, si basa sull'imitazione della lingua parlata dalla borghesia medio-alta, sull'allontanamento spregiudicato e radicale dalle regole classiche della sintassi, sul neologismo e sul pluristilismo innovativo, sul riferimento culturale cosmopolita, associati ad uno stile rapido, veloce ed intenso. Tutte le innovazioni linguistiche ed espressive, unite all'utilizzo di indici, elenchi, enumerazioni, sono espedienti per ribellarsi a una cultura letteraria ormai obsoleta e provinciale, che si è allontanata dalla concretezza indirizzandosi verso un astrattismo ormai privo di senso, verso la quale nutre un atteggiamento molto sarcastico<sup>104</sup>. Si può attribuire ad Arbasino una illimitata capacità di creatività linguistica e una spiccata emancipazione dall'utilizzo di termini ormai desueti e irrecuperabili.

Per quanto concerne il ritmo della prosa, Arbasino ricorre spesso a fenomeni stilistici di suono, a catene di allitterazioni, ad assonanze e anafore, ad accostamenti di lemmi, a figure retoriche della ripetizione, a giochi di parole e all'accumulazione. Egli persegue un'idea di musicalità nella scrittura, che diventa un valore aggiunto alla materia trattata e una caratteristica costante in tutta la sua produzione, dai romanzi agli scritti giornalistici, ai saggi critici. La sua scelta linguistica è peculiare: è una creazione incessante e inesausta di agglomerati verbali, a volte senza nemmeno una

---

chiacchiere con l'illusione di mostrare la varietà inesauribile dell'invenzione; e, al tempo stesso, lo sforzo di rottura attraverso il gioco colto gli si muta in snobismo, l'utilizzazione del gergo della classe agiata internazionale diviene la sua vera voce, non più falso deformatore ma corretta ed elegante pronuncia da arredatore, da sarto alla moda." GIORGIO BARBÈRI SQUAROTTI, *La narrativa italiana del dopoguerra*, Bologna, Cappelli, 1965, pp.195-196

<sup>102</sup> "[...] perché il testo possa trasmettere ciò che Arbasino chiama la "memoria del presente" o il "Colore del Tempo" (*Certi romanzi*), il linguaggio, "quel" linguaggio, va reinventato con competenza e passione (artigianale, filologica, critica), esercizio tutt'altro che facile a dispetto dell'apparenza svagata e scorrevole." C. MARTIGNONI, *Arbasino: la coerenza della complessità*, cit., p. 11.

<sup>103</sup> N D'ANTUONO, *Forme e significati in Alberto Arbasino*, cit., p. 163.

<sup>104</sup> Sono "espressione [...] di una visione del mondo che si ribella al peso della tradizione, all'uso inflazionato di metafore, eufemismi, di pensiero astratto, di una lingua non legata alla concretezza e alle attività lavorative" N. D'ANTUONO, *Forme e significati in Alberto Arbasino*, cit., p. 164. D'Antuono, fornendo un ampio repertorio di esempi, parla anche di "gulliverizzazione [...], altro elemento ossessivo dell'universo immaginario di Arbasino", ossia la tendenza al rimpicciolimento degli oggetti, all'adattamento e trasformazione di questi in funzione dell'incorporazione ad un mondo bambinesco. Ivi, p. 165.

specifica rilevanza semantica. Questo stratagemma può provocare straniamento nel lettore abituato alle trame standard da romanzo classico, o peggio da best-seller.

Parlando dell'opera di Arbasino non si può non affrontare il tema dell'operazione creativa effettuata con la riscrittura di pubblicazioni precedenti. La riscrittura è un fenomeno che caratterizza lo scrittore lombardo fin dai suoi esordi letterari e che prosegue fino al giorno d'oggi. Ha interessato le seguenti opere: *Le piccole vacanze*, *L'Anonimo lombardo*, *Fratelli d'Italia*, *Parigi o cara*, *La narcisata e la controra*, *Certi romanzi*, *Super Eliogabalo*, *La bella di Lodi*, *Specchio delle mie brame*, *Un paese senza*.

Arbasino mette in atto anche la riscrittura di testi di altri autori (operazione concretizzata con *Super Eliogabalo* e *Il principe costante*). Sceglie testi da lui molto apprezzati: l'ironia e la rappresentazione parodica sono tuttavia presenti ma non si rivolgono ai testi originali, bensì alla realtà contemporanea messa in scena con l'intento di far apparire i riferimenti al presente evidenti e riconoscibili<sup>105</sup>.

La riscrittura di testi già pubblicati è un'operazione complessa, che consiste nel far convivere all'interno di una stessa opera vecchi e nuovi segni dei tempi, addizionando ciò che nel frattempo è mutato e accantonando il materiale inutilizzabile “per caducità e per dismessa praticabilità”<sup>106</sup>. Il fenomeno della riscrittura risponde al bisogno di complessa e coerente evoluzione continuata nel tempo e alla necessità di sentire il testo vivo, in linea con le esigenze dei tempi che cambiano. L'attitudine alla riscrittura permette di allineare l'autore alla letteratura del Novecento e alle opere incompiute di Kafka, Joyce, Proust, ecc., essendo la continua riscrittura una prova della volontà di lasciare la propria opera letteraria aperta, non-finita, incompiuta e quindi passibile di future metamorfosi.

È certo che la riscrittura in Arbasino corrisponde a un *work in progress* potenzialmente infinito. Arbasino parte dall'idea che non esista una stesura definitiva e ottimale di un'opera, motivo per cui questa può essere soggetta a successive riscritture. L'autore sostiene però che quest'operazione non avvenga per avvicinarsi a un ideale di perfezione e per quanto riguarda le successive stesure di un'opera: “La prima può andare altrettanto bene o altrettanto male dell'ultima, comunque risponde a

---

<sup>105</sup> Raffaele Manica sostiene che la riscrittura, in Arbasino, è una nuova dimensione dello spazio letterario: “la riscrittura è una speciale lettura d'autore, l'unica autorizzata a ridefinire, ampliare, ristrutturare lo spazio d'origine. Riscrivere vuol dire portare un libro a un diverso punto linguistico e a diversi segni del tempo: ed è una lotta contro il tempo al quale, tuttavia, prima o poi sarà consegnato. Per Arbasino ciò significa aggiornare il proprio “diario”, scorrente di libro in libro e libro dopo libro, ai contesti che mutano: e la sua opera narrativa diventa così una memoria culturale del secondo Novecento, una particolare forma di storia e di critica dei fatti.” R. MANICA, *Se il romanziere non racconta storie*, cit., p. 14.

<sup>106</sup> Ivi, p. 30.

diverse fasi e a diversi momenti...<sup>107</sup>. Non si tratta di tensione verso la perfezione, ma di “un atto dovuto nei confronti dei lettori”<sup>108</sup>. Alcune di queste riscritture sono motivate da occasioni pratiche, come ad esempio la ripubblicazione di un'opera ad anni di distanza dalla prima pubblicazione, con rilettura da parte dell'autore e nascita del bisogno di apporre delle modifiche necessarie per rendere il testo aggiornato rispetto ai tempi e opinioni mutate. Avvengono in queste riscritture operate da Arbasino aggiornamenti stilistici ma anche aggiornamenti della materia trattata. Egli spiega come si comporta in questi casi:

quello che io cerco di fare per il lettore di oggi, ma anche per il me stesso di oggi, è di evitare qualunque *senno del poi*, il più possibile. Se ci metto delle cose nuove – o comunque apprese successivamente alla pubblicazione della prima stesura – mi sembra un qualche cosa non solo di disonesto, ma anche di molto scomodo perché si fa una tale fatica ad introdurre delle cose nuove, che tanto vale fare un libro nuovo. Invece quello che cerco di fare è di tirar fuori quello che ci poteva essere di latente, di non risolto, di non spiegato.<sup>109</sup>

Le modifiche apportate da Arbasino non sono mai casuali, istintive, ma sempre precedute da un'intenzione studiata, ragionata e consapevole<sup>110</sup>. Il passaggio da un'edizione all'altra ci permette di analizzare più in profondità alcune caratteristiche di stile.

La riscrittura successiva implica anche l'aggiunta di integrazioni. Questa tendenza all'aggiunta enciclopedica si riscontra chiaramente in *Fratelli d'Italia*, l'esempio più pregnante di riscrittura nella carriera dello scrittore lombardo, triplicato in seguito a quattro successive riscritture nel corso di trent'anni.

La riscrittura di un'opera è per Arbasino anche un metodo per salvarla dall'inevitabile obsolescenza che potrebbe colpirla dopo anni dalla sua prima pubblicazione, un espediente per preservarla dal fluire del tempo, per tramandare la sua arte ed evitare che cada nell'oblio<sup>111</sup>.

Anche la citazione, tecnica tanto cara ad Arbasino, si può ricondurre alla riscrittura, in quanto ogni citazione è anche riscrittura<sup>112</sup>. L'attitudine alla riscrittura potrebbe essere motivata dalla necessità, di fronte a una realtà in continua e rapida trasformazione, di dire sempre l'ultima parola sull'argomento che sta trattando e dalla volontà di comporre opere che possano durare nel tempo<sup>113</sup>: l'autore lombardo opererebbe un'aggiunta di ciò che ritiene nuovo e una sottrazione di tutto ciò che

<sup>107</sup> A. ARBASINO, *Conversazione con Furio Colombo. Specchio delle mie trame*, Alberto Arbasino, cit., p. 98.

<sup>108</sup> Da una comunicazione personale di Alberto Arbasino a G. PANELLA, in *Alberto Arbasino*, cit., p. 70.

<sup>109</sup> A. ARBASINO, *Conversazione con Furio Colombo. Specchio delle mie trame*, Alberto Arbasino, cit., p. 98.

<sup>110</sup> Come fa notare De Angeli, la redattrice della casa editrice Adelphi dell'edizione 1993 dei *Fratelli d'Italia*, “Le varianti di Arbasino [...] trovano un paragone, per mia esperienza, soltanto in quelle di Gadda, perché anche quando nascono da esigenze di forma finiscono assai spesso per incidere, arricchendolo, sul senso.” E. DE ANGELI, *Editing*, Alberto Arbasino, cit., p. 289.

<sup>111</sup> “La riscrittura è restauro, manutenzione: il lavoro di un artigiano” N. D'ANTUONO, *Forme e significati in Alberto Arbasino*, cit., p. 72.

<sup>112</sup> Opinione sostenuta da Nicola D'Antuono quando afferma che “La citazione è anche riscrittura, perché citando Arbasino riscrive se stesso e riscrivendo si autocita” Ivi, p. 70.

<sup>113</sup> Cfr. con i tre capitoli *Come si costruisce un oggetto letterario, La riscrittura come tecnica letteraria e L'infinito intrattenimento* del testo di G. PANELLA, *Alberto Arbasino*, cit.

appare superato nel momento in cui il testo viene riveduto e riscritto<sup>114</sup>.

Inoltre la tendenza alla riscrittura effettuata attraverso il riuso di materiali risale direttamente alla lezione dei formalisti russi, in particolare a Slosvskij e Tynjanov, ai quali peraltro vengono dedicate due delle *Sessanta posizioni*: avrebbe, da questo punto di vista, la funzione di creare lo straniamento<sup>115</sup>, il quale punta a destabilizzare la letteratura, a sottrarla ad ogni norma stabilita, a ripristinare l'autonomia dell'arte da regole prestabilite. L'attitudine alla riscrittura ripetuta ciclicamente potrebbe derivare anche da un attaccamento affettivo da parte dell'autore nei confronti dell'oggetto letterario costruito, dalla volontà di mantenere costantemente attivo il legame creativo che lo lega alla sua opera<sup>116</sup>. Durante un'intervista telefonica, Giuseppe Panella pone esplicitamente la domanda su quale sia il motivo che spinge alla riscrittura e quale sia l'edizione più importante di un'opera che viene riscritta più volte; Arbasino risponde:

La prosa migliore è quella su cui si continua a lavorare e pensare sopra. I nostri testi scritti non sono né possono essere considerati mai ne varietur e si possono sempre migliorare. Per avere una certa originalità di scrittura e per produrre scritti che siano di qualche novità nella struttura e nel contenuto, d'altronde, non si può pubblicare le proprie opere *senza riscriverle*...<sup>117</sup>

Riguardo all'aspetto filologico e al problema della registrazione delle varianti relativi alla riscrittura, Arbasino afferma di tenere in poco conto la documentazione del processo variantistico, concentrandosi quasi esclusivamente sul risultato finale della riscrittura. Risulta significativa una dichiarazione fatta dallo scrittore in occasione della stampa dei due volumi di *Romanzi e racconti*, nel progetto editoriale de "I Meridiani": “

Dopo le varie vicende, l'Autore chiede venia per un suo certo disinteresse circa la Filologia e la Variantistica, in una Letteratura ove i Romanzi e i Poemi sono pochi, e spesso riscritti in diverse successive occasioni, lasciando inoltre scartafacci dove appurare come lavorava uno scrittore, manualmente, a ogni giro di bozze. Mettendo a punto un sound plausibile, uno stile più soddisfacente, un sinonimo più juste che “una volta” era noto a tutti oppure originale, e col tempo si è fatto misterioso o déjà vu. Lui lo sa? Forse. Ma – gli diceva Céline - “il mio lavoro bestiale giù alle macchine tra nafta e carbone, non deve importare al passeggero che ha pagato la crociera e se la gode sul ponte”.<sup>118</sup>

Per conglobare ed uniformare l'abbondanza di elementi fin qui descritti – materiali, generi, storie e linguaggi multiformi, Arbasino si serve dell'ausilio di solidissime strutture. La costruzione

---

<sup>114</sup> Da questo punto di vista riscrivere significherebbe “rendere più adeguato al momento storico in cui si scrive”. G. PANELLA, *Alberto Arbasino*, cit., p.42 Ipotesi confermata da Maria Luisa Vecchi quando afferma che “l'ultima possibilità di una letteratura che si ponga in sintonia con una realtà multiforme, polivalente e in continua trasformazione come la nostra, diventa il recupero del già scritto, materiali non di scarto, ma di seconda mano certamente”. MARIA LUISA VECCHI, *Alberto Arbasino*, Firenze, La Nuova Italia, 1980, p. 91.

<sup>115</sup> “[...] necessario all'opera letteraria per essere un procedimento in grado di funzionare come tale e non essere soggetta alle vessazioni cui l'ideologia sottopone tradizionalmente la letteratura e il suo linguaggio” G. PANELLA., *Alberto Arbasino*, cit., p. 43.

<sup>116</sup> Si tratta di un'ulteriore interpretazione ipotizzata da G. PANELLA, *Alberto Arbasino*, cit.

<sup>117</sup> G. PANELLA, *Alberto Arbasino*, cit., p. 148.

<sup>118</sup> A. ARBASINO con R. MANICA, *Cronologia*, cit., p. 228.

dell'impalcatura strutturale viene portata ad esiti eccellenti; la studiata architettura dei suoi manufatti è una delle caratteristiche peculiari e importantissime nella sua produzione letteraria. Arbasino presta sempre grandissima attenzione alla creazione della struttura di un'opera: tutto è studiato nei minimi dettagli. Si può affermare che ogni sua opera sia un'opera-struttura ideata e realizzata sulla base di uno studiato progetto. La forma di Arbasino è la strutturazione del progetto letterario come narrazione<sup>119</sup>. La struttura è talmente studiata e organizzata che finisce per diventare essa stessa parte integrante della trama<sup>120</sup>.

---

<sup>119</sup> “In comune i testi di Arbasino hanno [...] la grande importanza data sempre alle strutture formali, in particolare al Progetto Letterario e alla Messa a Punto del Manufatto. In senso non tradizionale queste presenze costanti possono venir chiamate “motivi”.” E. BOLLA, *Invito alla lettura di Arbasino*, cit., p. 141.

<sup>120</sup> Manganelli sostiene che la trama arbasiniana risponda a due diverse funzioni: “Arbasino distingue la trama come serie naturalistica di eventi, e trama come forma, “struttura portante”.” G. MANGANELLI, *Come un architetto dell'anno Mille, Alberto Arbasino*, cit., p. 168.

## I. 3

### *Opere*

Percorrere l'opera narrativa di Arbasino come fosse un viaggio consente di osservare le scoperte e i cambiamenti di rotta, le accelerazioni, le soste. [...] E, in questo viaggio, si fa presto ad accorgersi come i romanzi e i racconti di Arbasino siano ognuno rispondente a una diversa forma, precisandosi, entro il progetto, come parti di un discorso che, di volta in volta, sottolinei o accentui ora un aspetto ora un altro. La preferenza, tendenzialmente, è non per prodotti seriali e molteplici, ma per esemplari unici.<sup>121</sup>

Per introdursi consapevolmente nella lettura e analisi di un'opera di Alberto Arbasino, come verrà fatto con *America Amore* nel successivo capitolo, bisogna prima di tutto leggere gli scritti di questo illustre autore – giornalista – critico, assimilandone e comprendendone lo stile. A mio parere la bibliografia di Arbasino è talmente ampia che non necessiterebbe di spiegazioni: si commenta da sola nel corso della sua evoluzione. Ritengo necessario affrontare l'esposizione, per quanto superficiale, della produzione dell'autore, con minimi approfondimenti sulle riscritture e sull'operazione variantistica. Per riuscire a comprendere l'operazione effettuata da Arbasino e dagli editori di Adelphi con *America Amore* è necessario questo precedente studio, che renda chiaro il percorso evolutivo dell'autore e del suo stile nel corso degli anni della sua carriera letteraria. Essendo *America amore* interamente costruito con mattoni provenienti da sezioni di altri testi e articoli di giornale già pubblicati in precedenza e modificati ad hoc per l'inserimento all'interno del volume, analizzerò gli episodi di riscrittura e le operazioni variantistiche avvenute spesso nel percorso letterario di questo scrittore.

#### I. 3. 1

##### *Il periodo Feltrinelli (1959 - 1971)*

L'esordio letterario di Arbasino avviene nel 1955, anno nel quale la rivista “Paragone” gli pubblica il suo primo racconto: *Distesa estate*.

Il primo decennio, dalla pubblicazione della prima opera, *Le piccole vacanze* (1957), fino a *Sessanta posizioni* (1971), è caratterizzato da profondo interesse per la realtà e per l'attualità.

I titoli pubblicati, in ordine cronologico, sono: *Le piccole vacanze* (1957, pubblicato però dalla casa editrice Einaudi), *L'Anonimo lombardo* (1959), *Parigi o cara* (1960), *Fratelli d'Italia* (1963), *La narcisata – La controra* (1964), *Certi romanzi* (1964), *Grazie per le magnifiche rose* (1965), *La maleducazione teatrale* (1966), *L'Anonimo lombardo* nella prima versione del racconto *Il ragazzo perduto* come romanzo singolo (1966), *Off-off* (1968), *Due orfanelle: Venezia e Firenze* (1968), la riscrittura di *Fratelli d'Italia* (1967), *Super-Eliogabalo* (1969), *Sessanta posizioni* (1971). chiude

---

<sup>121</sup> R. MANICA, *Se il romanziere non racconta storie*, cit., p. 13.

questo periodo *I turchi* (1971), opera pubblicata dalla casa editrice Franco Maria Ricci.

### I. 3. 2

#### *Le piccole vacanze (1957)*

Raffaele Manica osserva come

Le piccole vacanze, da libro d'esordio, si incarica di una funzione che, in genere, i libri d'esordio non hanno né è loro compito avere: essere un libro di riepilogo. Nonostante l'attualità di quanto vi viene narrato e descritto, quei racconti fanno il punto con la tradizione recente del Novecento.<sup>122</sup>

Fin da questa prima raccolta si delineano con precisione le qualità che caratterizzeranno la successiva attività di scrittore di Arbasino: lo stile, l'attenzione per la struttura, la compenetrazione dei generi, la cultura vastissima ed indirizzata ai più svariati ambiti della conoscenza, la tendenza alla citazione<sup>123</sup>.

Il titolo fa riferimento al periodo di vacanza, stacco dal lavoro e dalla vita di tutti i giorni, periodo felice ma circoscritto. *Le piccole vacanze*, nella prima edizione Einaudi del 1957, comprende cinque racconti scritti nell'estate 1954, nell'estate 1955 e nel periodo natalizio del 1955: *Distesa estate; I blue jeans non vanno bene al signor Prufrock; Giorgio contro Luciano; Luglio, Cannes; Agosto, Forte dei Marmi*. Alla seconda edizione Einaudi, quella del 1971, vengono addizionati due racconti: *Povere mete e Racconto di Capodanno*, provenienti dalla prima edizione de *L'Anonimo Lombardo*. Nonostante la presenza di storie e temi differenti, che apportano frammentarietà all'opera, si riscontra un'unità di fondo generata da un preciso progetto che sostiene la raccolta e sostenuta da una struttura ben calibrata.

I racconti sono prodotto di una lunga e accurata progettazione, costruiti secondo un meccanismo che Giuseppe Panella definisce “mosaico ad orologeria”, giungendo ad ipotizzare che l'essenza di ogni racconto sia “la storia del suo stesso procedimento narrativo”<sup>124</sup>. Ognuno di questi racconti, nei quali i personaggi narrano in prima persona la loro personale ricerca della felicità attraverso l'amore, è anche descrizione dettagliata e particolareggiata di una particolare situazione sociale. Nella stesura dei racconti l'autore non si abbandona all'emotività, al contrario, tratta la materia con estrema freddezza; risulta straniante che il trattamento della materia si ponga in contrasto con la materia stessa e che si attui in tono distaccato la rappresentazione di argomenti e situazioni che

---

<sup>122</sup> Ivi, p. 64.

<sup>123</sup> “[...] le pagine di questi racconti lo mostrano ferrato di quella cultura abnorme, “mista”, curiosamente composta di interessi letterari e non [...]. Che poi nel seno stesso di questa cultura operi non so che aria, non dirò mistificatoria, ma di alta ironia, è altrettanto caratteristico e, a suo modo, segno di serietà. Ma *Le piccole vacanze* mostra in Arbasino due facoltà essenziali dello scrittore: la personalità e lo stile.” GIULIANO GRAMIGNA, *Le vacanze di Arbasino, Alberto Arbasino*, cit., p. 143.

<sup>124</sup> Entrambe le citazioni si trovano in G. PANELLA, *Alberto Arbasino*, cit., p. 62.



implicherebbero il coinvolgimento emotivo sia del narratore sia del lettore<sup>125</sup>.

Un altro motivo di tensione è dato dal contrasto fra l'atmosfera spensierata della vacanza e la piaga dolente che emerge da ogni storia. Il tema della vacanza come stacco da una cupa e monotona quotidianità è molto importante in Arbasino e in particolare, in quest'opera, vediamo dispiegata la narrazione delle potenzialità insite in questo spazio di tempo svincolato da lavoro e obblighi quotidiani: la circostanza della vacanza consente l'allontanamento dagli abituali comportamenti e la sovversione della normalità<sup>126</sup>.

Tutti i dialoghi, per ammissione dello stesso Arbasino<sup>127</sup>, derivano da *Portrait of a Lady* dell'amato Thomas Stearns Eliot, mediante ampie citazioni parafrasate e “vasti prolungamenti immaginari”.

Passiamo alla rassegna dei racconti. *Distesa estate*, già pubblicato in precedenza sulla rivista “Paragone”, è un racconto gradevole e disteso, come suggerisce il titolo, che assume un andamento musicale grazie ai versi di poesia inseriti nel tessuto narrativo. Il tempo della trama è tutto racchiuso all'interno dell'ultima estate prima della fine della guerra, ma vengono evocati anche i tre anni precedenti, mentre il luogo è la casa di campagna dove viene sfollata la famiglia altolocata del protagonista e altre famiglie. La vita per loro prosegue fra gli svaghi quasi come non fosse tempo di guerra. Il centro della vicenda è l'arrivo della signora Campoli con il suo bimbo, che desta molta curiosità finché l'arrivo del marito non smonta la sua costruzione e le fantasie che aveva generato, in un finale desolato tipico di questi racconti.

*I blue jeans non vanno bene al signor Prufrock* (titolo che verrà modificato per l'edizione del '71, diventando *I blue jeans non si addicono al signor Prufrock*) è un racconto sotto forma di annotazioni diaristiche e di “fulminanti prese di posizioni esistenziali”<sup>128</sup>: narra del radicale cambiamento avvenuto in poco meno di un anno nella vita di un avvocato della provincia lombarda, quarantenne immaturo e inconcludente, quando si innamora perdutamente di una giovane liceale che prima lo conduce al successo e poi lo abbandona, impotente e disperato. Il doloroso monologo finale, un susseguirsi di frasi prive di punteggiatura, si rifà parodicamente all'ultimo capitolo

---

<sup>125</sup> “[...] il loro fascino, un po' ambiguo e di difficile catalogazione, deriva loro dal contrasto, questo sì drammatico, fra il tema viscerale e se vogliamo “romantico” e il trattamento cerebrale, o se vogliamo “illuminista”, del tema stesso. Vivono insomma della tensione fra questi due estremi che vorrebbero vicendevole esclusione. In questo gioco d'equilibri l'autore abbandona il lettore, pago della raggiunta perfezione tecnica.” E. BOLLA, *Invito alla lettura di Arbasino*, cit., pp. 34-35.

<sup>126</sup> “La miserrima quotidianità implica solo una severa e rigida dedizione al lavoro. La vacanza, invece, rappresenta l'ozio nel senso classico, l'evasione, il frustrato frutto di un avventuroso sognare ad occhi aperti. Ciò esige un'accertabile pratica di comportamenti, di modelli sociali lussuosi e una frattura irrimediabile con le cose prosaiche, con il lavoro e le occupazioni consuete dalle quali continuamente i personaggi evadono per la ricerca affannosa di una poesia della vita.” N. D'ANTUONO, *Forme e significati in Alberto Arbasino*, cit., p. 118.

<sup>127</sup> Ammissione riportata nella *Nota 1971* e *Nota 2007* delle rispettive edizioni.

<sup>128</sup> G. PANELLA., *Alberto Arbasino*, cit., p. 65.

dell'Ulisse di Joyce<sup>129</sup>, provocando nel lettore un effetto di straniamento che lo allontana dall'immedesimazione con il protagonista.

*Giorgio contro Luciano* è un racconto caratterizzato dall'alternarsi di due narratori, che descrivono situazioni e avvenimenti ognuno dal proprio punto di vista e con diverso coinvolgimento emotivo. Giorgio, un venticinquenne di successo e ben educato, torna in provincia, incontra il ventenne Luciano e se ne innamora, decidendo di conquistarlo e rieducarlo. Dopo un viaggio a Barcellona Giorgio abbandona il giovane amante, e questi decide di ucciderlo, nel preannunciato finale patetico. Fra i due personaggi c'è tensione ed opposizione, ma nel finale la situazione iniziale si ribalta. La scrittura del racconto si sviluppa attraverso differenti tecniche narrative: diario, monologo interiore, racconto fatto a terzi a voce o per iscritto.

Nel racconto *Luglio, Cannes* (che ne *L'Anonimo lombardo* del '59 prende il titolo *Le piccole vacanze*) si intrecciano due storie: quella dello strampalato viaggio di Giuliana a Cannes per consegnare una lettera a un indifferente personaggio cinematografico e quella delle sorelle Premoli, che nonostante possiedano tutti gli attributi sociali richiesti, inspiegabilmente non riescono a trovare marito. Il “desolato finale” in questo caso è rappresentato dal viaggio verso la Calabria che le due sfortunate sorelle compiono alla disperata ricerca di marito. Il tutto è enfatizzato da “un andamento linguistico del tutto demenziale”<sup>130</sup>.

*Agosto, Forte dei Marmi* narra della ricerca, da parte di un maschio provinciale, di poco edificanti fornicazioni, dietro la facciata falsa della ricerca dell'amore e di una moglie. In questo caso il desolato finale e la piaga dolente sono rappresentate dal fatto che il protagonista subisce lo stesso trattamento che egli ha sempre riservato alle donne: viene sedotto, usato e poi abbandonato. Una caratteristica interessante risiede nel fatto che sia il primo testo letterario arbasiniano ad utilizzare il tema del viaggio come vera e propria trama del racconto.

*Povere mete* è lo sfogo di un intellettuale fallito alla sua compagna di invaghimenti letterari. Egli narra i suoi tentativi non riusciti, le sue illusioni deluse e i meccanismi che rendono dei falliti i giovani promettenti; il tutto viene amplificato da una forte tendenza all'autocommiserazione.

*Racconto di Capodanno* descrive in maniera spassosa l'ambiente degli inconcludenti studenti danarosi di Milano. Tre amici, Paolo, Andrea e Alberto, si incontrano a Milano per organizzare un Capodanno a Roma, ma dopo vari divertenti episodi vedono naufragare il loro programma. Il personaggio dello svizzero Paolo, ricco e disinibito, “lo incontreremo di nuovo sia ne *L'Anonimo Lombardo* (alias *Il ragazzo perduto*), diventato Roberto, sia in *Fratelli d'Italia*, diventato il narratore e definitivamente battezzato l'Elefante.”<sup>131</sup>

<sup>129</sup> Parentela riscontrata da Panella, ivi, p. 66.

<sup>130</sup> Ivi, p. 69.

<sup>131</sup> E. BOLLA, *Invito alla lettura di Arbasino*, cit., p. 43.

L'architettura de *Le piccole vacanze* è ben studiata e risponde alla necessità di sviluppare il tema della ricerca della felicità e dell'amore in vacanza, attraverso la descrizione di diverse situazioni e diversi ambienti e facendo interagire tre distinti modelli: la ricca borghesia, l'ambiente provinciale e il contesto degli intellettuali. Un altro aspetto che accomuna fra loro i racconti è la presenza di un finale desolato, che può essere di stampo ironico o, nella maggior parte dei casi, patetico. Permane in tutti i casi una frattura fra il racconto e il suo finale, frattura che viene sottolineata anche dal ribaltamento stilistico che avviene fra la parte iniziale e la parte conclusiva: tale procedimento si può definire kitsch ed è causa della mancata immedesimazione nella situazione narrata da parte del lettore.<sup>132</sup>

### I. 3. 3

#### *L'Anonimo Lombardo I (1959) – L'Anonimo Lombardo II (1966)*

Così Arbasino presenta la sua opera, *L'Anonimo Lombardo*, a partire dalla prima versione del 1959 (sebbene i racconti siano già stati scritti ed alcuni già pubblicati in precedenza ne *Le piccole vacanze*):

i racconti che voglio scrivere hanno per tema la lotta e il fallimento amoroso di una coscienza inquieta, narrano ogni volta sostanzialmente la stessa storia, vanno costruiti seguendo uno stesso schema, e anche se la struttura varia dalle Lettere al Monologo al Diario alla Confessione, e se la tecnica subisce lievi variazioni (dipende da chi parla, la scelta di vocaboli da usare, la costruzione sintattica del periodo, la miseria o la nobiltà delle immagini, dipende dall'età, cultura, condizione sociale), si ripetono in pratica analoghi l'andamento, la durata e la conclusione. Un protagonista racconta in prima persona (per forza, altrimenti il “riprodurre il suono del parlato” non ha senso e non è possibile) i propri sforzi tentati per raggiungere la felicità per mezzo dell'amore; e questi personaggi sono estremamente diversi fra loro [...]. È comune la loro sorte : in un primo tempo sembra che i loro tentativi abbiano successo, ma ben presto una diversa realtà si delinea, e nell'immane finale, “desolato” per definizione, tutto quello che hanno detto e fatto, e che agli inizi sembrava andar così bene, si risolve in crisi, in fallimento, anche in epatite, sortisce disperatissimi esiti, lo schianto del “coltello nella piaga”.<sup>133</sup>

Un'affermazione ben precisa precede di alcune pagine questa descrizione: la caratteristica del romanzo, e del tempo in cui viviamo, è “la compenetrazione di tragedia e farsa, aspetti indissolubili di una medesima realtà.”<sup>134</sup> La prima versione, del 1959, dell'*Anonimo Lombardo* è una raccolta composita che include quindici racconti, ossia l'intera produzione di Arbasino dal 1948 al 1958, compresi i racconti precedentemente apparsi nelle *Piccole vacanze*. Arbasino non apprezza particolarmente questa raccolta e la sua carenza di struttura, ma la tollera in quanto opera di

<sup>132</sup> “Per Kitsch intendiamo qui l'incongrua collisione di stili raggiunta esasperando un filone stilistico interno al racconto (per esempio l'elegia in *Distesa estate*, o la superficialità in *Agosto: Forte dei Marmi*) fino a farlo ribaltare nel suo opposto (come in *Distesa estate*) o cadere nel cattivo gusto (come in *Agosto, Forte dei Marmi*), provocando nel lettore il distacco e poi il rifiuto.” Ibidem.

<sup>133</sup> ALBERTO ARBASINO, *L'Anonimo Lombardo*, Milano, Feltrinelli, 1959; Torino, Einaudi, 1973, pp. 83-85.

<sup>134</sup> Ivi, p. 65.

necessità e ideata con lo scopo di celare fra gli altri il racconto più esplosivo: a causa della censura di allora (film sequestrati, libri processati) sarebbe apparso un oltraggio eccessivo presentare *Il ragazzo perduto* da solo. Oltre ai racconti già pubblicati in precedenza e a *Il ragazzo perduto*, vengono inseriti in questa raccolta altri racconti.

*Itinerario attraverso la città* è un resoconto delle sregolatezze sessuali e dei viaggi culturali compiuti dai giovani studenti intellettuali della Milano bene; è l'unico caso nella produzione arbasiniana nel quale si riscontri una trattazione in chiave problematica dell'omosessualità.

Altro caso unico è la scrittura di un racconto in terza persona, caratteristica di *Una indagine del '48*. La trama, un giornalista che cerca di ricostruire la personalità di un giovane dell'alta società ammazzato mentre partecipa a una rapina, è il pretesto per indagare ed esporre la teoria dell'inconoscibilità dell'animo umano, dell'incomunicabilità fra le persone e della superficialità che di solito contraddistingue i rapporti umani.

Negli *Appunti sull'amore del pomeriggio* uno studente omosessuale descrive in maniera tagliente la provincia lombarda e i suoi incontri d'amore eterosessuale caratterizzati da una vena di sadismo.

*La provinciale* narra di una giovane che a fine secolo abbandona la sua altolocata famiglia per diventare cantante pianista del *café variété*.

*Il castigo di Milano* è un tentativo onirico di stampo surrealista.

Questi ultimi tre racconti risultano meno brillanti se confrontati con gli altri, al contrario è decisamente riuscito il racconto freddo e distante dei casi umani dei due racconti *La Colombo e la Beretta* e *In Spagna*.

*La Colombo e la Beretta* è il resoconto della vita amorosa di due amiche, la prima fidanzata e casta, la seconda libera e "allegra", narrato attraverso lo scambio epistolare che avviene fra le due.

*In Spagna* è un racconto macabro e surreale: due fratelli partono in viaggio con la nonna ricca e avara con lo scopo di ottenere da lei del denaro; ma durante il ritorno la nonna muore e i due fratelli vengono coinvolti in un'assurda vicenda mentre l'anziana deceduta giace nel bagagliaio.

La prima edizione de *L'Anonimo Lombardo* viene in seguito scomposta e ricomposta, con l'esclusione di sette racconti, in due volumi differenti: la seconda edizione de *Le piccole vacanze*, presso Einaudi e *L'Anonimo lombardo* del '66, presso Feltrinelli, riproposta del racconto lungo *Il ragazzo perduto* come romanzo singolo. *L'Anonimo Lombardo* (ossia il racconto che originariamente portava il titolo *Il ragazzo perduto*) vede anche una terza pubblicazione nell'anno 1973 presso la casa editrice Einaudi. Ci troviamo di fronte a un romanzo epistolare che narra una storia d'amore dal sapore tragicomico mentre analizza la situazione della cultura letteraria in Italia<sup>135</sup>. Arbasino concretizza la volontà di riprendere contatto con i due estremi della tradizione

---

<sup>135</sup> “Profetico circa lo stato e il destino della cultura e della Letteratura in Italia; esatto nell'individuazione dei problemi

lombarda: l'Illuminismo cosmopolita e il più delirante Romanticismo lirico. La trama: il narratore, l'Anonimo Lombardo, ripercorre, attraverso una serie di lettere inviate a un amico lontano, una storia d'amore omosessuale appartenente al suo passato. L'Anonimo è uno scrittore esordiente e ambizioso, che vorrebbe ricavare dalle sue avventure amorose il materiale per comporre e riempire i suoi scritti. All'interno di questa trama ne viene inserita una secondaria e parallela, che costituisce circa la metà del racconto e consiste nelle trattazioni di critica letteraria dell'Anonimo, dalle quali traspare il suo vero amore, quello per la letteratura italiana ed estera e per la cultura in generale. Dalle lettere emerge il percorso della storia d'amore con un uomo di nome Roberto: all'inizio è l'Anonimo a reggere con freddezza le fila del gioco amoroso, nel mezzo avviene una rottura che sembra definitiva, poi la vicenda prosegue e alla fine la situazione si ribalta e ci mostra Roberto che senza pietà abbandona l'amante<sup>136</sup>.

Alla storia d'amore e alla critica letteraria, elementi che perdurano durante tutto il testo, si sovrappone una terza componente, un romanzo nel romanzo, costituito dal sistema delle note: digressioni metaletterarie che finiscono per costituire un testo autonomo e che dilatano la materia rendendo la narrazione labirintica. *L'Anonimo Lombardo* si definisce “libro di note”, in quanto la prima edizione del '66 contiene 178 note, mentre quella del '73 ne contiene 181. Le note costituiscono un commento alla situazione narrata, ma il tono è sempre opposto e bilancia i sentimenti di freddezza o di romanticismo che emergono dalla narrazione con considerazioni di registro opposto e complementare<sup>137</sup>. Lo stesso Arbasino ci informa che “In realtà, la Vera Protagonista è - come sempre - la Struttura” e la trama erotica e letteraria “servono come mero supporto per le note, che costituiscono il vero romanzo, però sono costituite, per lo più, da materiali prepubblicati e altrui”<sup>138</sup>: la citazione diventa nota al testo.

La lingua utilizzata è un'altra delle peculiarità del nostro autore che diventerà un suo tratto caratteristico: Arbasino, attestando il suo talento e la sua originale vena creativa, inventa una lingua che mira a riprodurre l'andamento del parlato, adattandola ai vari contesti, alle diverse situazioni, alla differente estrazione culturale e ai variegati ceti di appartenenza dei personaggi<sup>139</sup>.

---

[...]; ma soprattutto un libro d'amore, in senso stretto e in senso lato.” LUCA DONINELLI, *Arbasino, l'Anonimo Italiano*, Alberto Arbasino, cit., p. 225.

<sup>136</sup> Secondo il giudizio di Luca Doninelli, “Passionale e cieco, dispotico e ottuso, incapace di ironia e di qualunque presa di distanza, vittima di una grave confusione tra snobismo e vera raffinatezza, tanto più ricacciato nell'oscura provincia, quanto più desideroso di mondanità, Roberto incarna, alla fin dei conti, l'Italia stessa”. Ibidem.

<sup>137</sup> Come sostenuto nello studio di Elisabetta Bolla, le note “offrono spesso il commento a quanto detto nel testo ma in un umore opposto, in genere. Siccome il testo tende ad essere molto controllato, “illuminista”, le note si sfrenano in sentimentalismi terribilmente ottocenteschi e “romantici”; quelle rare volte che il testo si lascia andare al “linguaggio del cuore” subito le note si distanziano e commentano ironiche o comiche. Il tutto è asettico, il lettore si dovrà dunque “accontentare” (o meno) della tensione fra note e testo, fra illuminismo e romanticismo dell'animo lombardo, fra romanzo fatto e da farsi nel suo farsi.” E. BOLLA, *Invito alla lettura di Arbasino*, cit., pp. 50-51.

<sup>138</sup> A. ARBASINO, *L'Anonimo Lombardo*, cit., pp. 204-205.

<sup>139</sup> “La maniera peculiare ed equipfrequente d'Arbasino è quella che i critici hanno ormai convenuto di chiamare del “verbale al magnetofono” (tenendo a mente però, come nota lo stesso autore, che “si tratta di ricreare, non di

*Le piccole vacanze* e *L'Anonimo Lombardo* si intrecciano in una trama di composizioni, scomposizioni e riscritture successive.

Riguardo a *Il ragazzo perduto*, riproposto nel '66, come romanzo singolo con il titolo *L'Anonimo Lombardo*, revisionato e aggiornato, Arbasino spiega:

Devo avvertire che [...] il testo è stato ancora una volta riscritto: ma secondo lo stesso mood emotivo e culturale di quegli anni là, senza ricorsi a facili “senni del poi” o a esperienze letterarie successive, e attenendosi comunque al principio generale (manzoniano e gaddiano) per cui non esiste mai, tutto sommato, la *versione definitiva* di un testo, bensì numerose versioni possibili che si modificano ad ogni rilettura.<sup>140</sup>

La differenza principale fra la prima e la seconda edizione risiede nell'utilizzo di un tono più esplicito nel linguaggio della seconda edizione rispetto alla prima.

### I. 3. 4

#### *Parigi o cara* (1960)

La composizione di *Parigi o cara* si colloca nel periodo nel quale Arbasino si trova a Parigi per seguire seminari e corsi postuniversitari di diritto internazionale. I suoi interessi spaziano dalla cultura più raffinata alla geo-politica e la sua attenzione si sofferma tanto su eventi epocali quanto su avvenimenti all'apparenza insignificanti. In lui coesistono il critico letterario e teatrale; il giornalista acculturatissimo e interessato di politica e di diritto; il viaggiatore curioso e ansioso di riportare ogni esperienza vissuta; l'uomo alla scoperta di una realtà cosmopolita<sup>141</sup>.

Si tratta di un'opera-contesto, nella quale convergono esperienze eterogenee<sup>142</sup>. *Parigi o cara* è la prima raccolta organica degli scritti giornalistici di Arbasino, il resoconto entusiasta dei viaggi a

---

riprodurre passivamente, il suono della lingua parlata”.)” P. MILANO, *Il magnetofono ben temperato*, Alberto Arbasino, cit., p.146 La definizione “prosa al registratore” non piace a Oreste Del Buono, in quanto mirerebbe a suggerire la passività dell'operazione linguistica compiuta da Arbasino, la quale invece “è tutta invenzione, continua, acuta e ribollente”. *Dossier. Arbasino su Arbasino*, a cura di R. MANICA in A. ARBASINO, *Romanzi e racconti*, vol.I, Milano, Mondadori, 2009, p. 1597.

<sup>140</sup> A. ARBASINO, *L'Anonimo Lombardo*, cit., pp. 207-208.

<sup>141</sup> Pietro Citati coglie perfettamente l'essenza di questo testo e, in generale, dell'autore: “Inviato speciale, cronista di costume, critico letterario, giornalista politico, narratore, studioso di diritto, critico teatrale, amatore di musica, Alberto Arbasino viaggia per l'Europa o in America, va a Spoleto o a Bruxelles, in Seicento e in jet, sempre curioso, divertito, attento, puntando gli occhi rapidi sulla variopinta selva dei nostri giorni. [...] Non sceglie mai. Tutto lo interessa: niente lo annoia. Legge, viaggia, vede, chiacchiera, racconta, dice di divertirsi moltissimo. Si occupa di cose che mi sembrano sciocche, e riesce a trovarle intelligenti, eccitanti, meravigliose. Non ritiene nulla indegno di sé. [...] Ma sembra che per Arbasino tutta la vita sia un fatto di costume: la letteratura, gli spettacoli, e anche i sentimenti, il paesaggio, gli individui, la società – tutto è soltanto, o quasi soltanto, costume.” PIETRO CITATI, *Arbasino e il musical*, Alberto Arbasino, cit., pp. 148-149.

<sup>142</sup> Riferendosi a questo testo, Franco Marcoaldi definisce Arbasino “scrittore di rara sicurezza e malizia e strafottenza [...], che ha dimostrato innegabili virtù nel convertire in letteratura tutto quanto gli capitava sottomano (incontri, cronache culturali, *moeurs*, recensioni *soi-disant* di spettacoli teatrali e cinematografici, cavalcate notturne fra fumosi localini di cha-cha-cha e saporiti marchettari). FRANCO MARCOALDI, “*Parigi o cara*”. *Il cha-cha-cha degli scrittori*, Alberto Arbasino, cit., p. 221.

Parigi, a Londra e in altri importanti luoghi d'Europa e in America e delle visite a personaggi eminenti della cultura dell'epoca, compiuti fra il 1955 e il 1960: questi ritratti, registrati in presa diretta, materializzano la civiltà della conversazione; contiene inoltre interventi a caldo, recensioni, riflessioni culturali, sociali e letterarie. L'autore è ancora molto giovane, proprio per questo si può parlare di viaggi di formazione, di un'esperienza intensa e fondamentale.

L'opera si apre a Venezia, si sposta a Parigi, poi in Belgio, Germania e Olanda, poi appare un'ampia sezione londinese, poi ancora Parigi e per ultima Oxford. I personaggi incontrati e descritti nel libro sono molteplici: a Parigi Céline, Green, Jouhandeau, Mauriac, Marcel e Aron, la *Nouvelle Vague*; a Londra incontra Eliot, Spender, Forster, Golding, Wilson, Nicholson, Amis, Sitwell, Fleming, attori e drammaturghi famosi, il *Free Cinema*; ad Oxford Auden e Cocteau. Il suo modo di descrivere l'incontro con queste eminenze della cultura è fin troppo irriverente, ce li mostra tutti sotto una luce insolita, alcuni precipitati nella normalità delle loro esistenze, filtrati da un modo di vedere il mondo assolutamente originale ed innovativo. Assistiamo ad episodi vissuti dall'autore in viaggio e agli eventi culturali ai quali partecipa: il festival di Spoleto, le difficoltà di trovare una stanza a Copenaghen e di ritrovarsi senza soldi all'estero, moltissimi spettacoli teatrali (fra i quali *Madre coraggio* di Brecht), la recensione de *Il giovane Holden* di Salinger, gli incontri con le italiane che studiano a Cambridge, visite a musei, al cinema, al festival di Cannes, feste, giornali, riviste, case editrici. *Parigi o cara* include inoltre due studi universitari, uno sulla giustizia e uno sulla politica britanniche: “la sua curiosità è famelica, la sua vitalità sorprendente, la sua passione per la Bellezza e l'Intelligenza e lo Spirito [...] inesauribile.”<sup>143</sup>

Analizzando la successione cronologica degli episodi presentati nel testo in questione, si nota che l'entusiasmo e la passione tipicamente giovanili dimostrati nei primi scritti vanno lentamente estinguendosi con il procedere della narrazione e trasformandosi in impegno intellettuale equilibrato e assolutamente privo di sentimentalismi, conversazione incentrata sulla cultura e onnipresente citazione: sono caratteristiche che si definiscono nel corso di quest'opera e che si ripresenteranno in futuro come peculiari dello stile arbasiniano<sup>144</sup>. Il mutamento di atteggiamento si riflette in un affinamento dello stile, che sviluppa una personalità ben definita, inconfondibile<sup>145</sup>.

<sup>143</sup> Ibidem

<sup>144</sup> Elisabetta Bolla nota che “con l'andar degli anni, sembra che un gran malumore s'impossessi di Arbasino; l'*Ultima lettera da Parigi* del '59 è perfida: non un film, non una cosa che vada bene. [...] è difficile non notare che qualcosa in lui è cambiato. Quando poi si arriva a Cannes, nell'ultima parte del libro, è finita: Arbasino ha trovato la maschera giusta, la sua “maniera”, e ha smesso di “sentire”. L'incipit di *La lingua e la spada* ricorda molto da vicino il piglio del primo paragrafo di *Fratelli d'Italia*: è nato un autore. *Parigi o cara* può essere visto come la prova generale di *Fratelli d'Italia*: viaggi, apprendistato culturale, amici, discorsi, teorie, citazioni in tutti e due i libri, il primo prevalentemente europeo nei tardi anni Cinquanta, il secondo prevalentemente italiano nei primi anni Sessanta.” E.BOLLA, *Invito alla lettura di Arbasino*, cit., pp. 53-54.

<sup>145</sup> “*Parigi o cara* ci offre uno spaccato stilistico molto vario. E fra l'inizio un po' incerto [...] e la fine, dove per la prima volta incontriamo il tono tipico di Arbasino, da *Fratelli d'Italia* per intenderci, ossia quell'alternanza sapiente ma un po' irritante fra il soggetto intellettuale engagé ma emotivamente distaccato e la causerie d'alto livello e per

### I. 3. 5

#### *Fratelli d'Italia (1963, 1967)*

*Fratelli d'Italia* è la *magnum opus* di Arbasino. Il romanzo è una rappresentazione esatta ed attenta del clima sociale degli anni Sessanta, scritto in uno stile discontinuo ed elencativo che ben rappresenta la vicinanza dell'autore alla neo-avanguardia. È un'opera-mondo, un romanzo enciclopedico con il fine di rappresentare per intero il clima, le idee, i saperi, le sfumature e le diverse manifestazioni della cultura degli anni Sessanta, è lo specchio deformante in cui si riflette il caos della realtà. Emergono e si definiscono con chiarezza in questo romanzo il tono, lo stile, la lingua, la compresenza di impegno ideologico-politico e di conversazione garbata e poco impegnativa ma intellettualmente coltissima: tutti requisiti che caratterizzeranno la sua successiva produzione.

È la rivelazione del genere del romanzo-saggio in compresenza del romanzo-conversazione, che vuole descrivere un periodo, un ambiente e un determinato livello linguistico. Il racconto in prima persona include al suo interno ampi segmenti di discorso diretto e di discorso indiretto libero. Fin dalla prima edizione, e poi sempre di più con il succedersi delle riscritture, quattro in totale, l'onnipresente conversazione fra i personaggi costituisce l'elemento agglomerante, la colla che tiene unito il mondo disgregato qui rappresentato<sup>146</sup>. Trattandosi di una trascrizione del parlato, del linguaggio utilizzato dagli intellettuali mondani, registrato a fianco di un linguaggio colto e culturalmente elevato, emergono spesso turpiloquio e difemismi, con l'intento di oltrepassare la linea di confine dei tabù linguistici. *Fratelli d'Italia* è un'opera imponente, un lavoro storico sull'Italia del boom<sup>147</sup>. Ma "Italia del boom" non significa che ci troviamo in una situazione positiva, al contrario, vengono espresse moltissime problematiche legate a quel periodo: è uno studio attento su una realtà afflitta da un equilibrio precario, splendente solo superficialmente, ma in realtà sull'orlo del baratro, del collasso, del crollo imminente<sup>148</sup>.

Si tratta anche di un romanzo di formazione: questo aspetto è confermato dalla fondamentale

---

iniziati, abbiamo modo di appassionarci al definirsi di uno scrittore." E. BOLLA, *Invito alla lettura di Arbasino*, cit., pp. 51-52.

<sup>146</sup> "[...] il romanzo si presenta innanzitutto come una registrazione di conversazioni, in un parlato che sovrappone e stratifica toni, gerghi, registri, e giochi in diverse lingue". STEFANO BARTEZZAGHI, *Vaffanculo! Parolacce e cose da non dire nei Fratelli d'Italia di Alberto Arbasino*, Alberto Arbasino, cit., p. 376.

<sup>147</sup> Una stagione "dove tutto è sempre alla ricerca di un equilibrio fra gli entusiasmi più smodati e una sistematicità pragmatica e teorica." E. BOLLA, *Invito alla lettura di Arbasino*, cit., p. 111.

<sup>148</sup> "Fratelli d'Italia è la migliore prova di descrizione di una realtà in irrimediabile disfacimento: un esempio e una prova che appare tanto più ricca e pirotecnica nelle sue forme di percezione e di espressione quanto più profondamente nera e insopportabilmente tragica è la realtà che illumina e propone." A. GUGLIELMI, *Nell'arca di Arbasino*, Alberto Arbasino, cit., p. 216.



componente del viaggio, nonché dalla circolarità della struttura, nella quale l'ultimo episodio si ricollega al primo e all'interno di questi due episodi avviene il cambiamento. Il viaggio attraverso l'Italia che compiono i quattro personaggi è però molto distante dai viaggi di formazione in Italia compiuti dai giovani benestanti europei nel secolo scorso; anzi, ne è un ribaltamento, quasi una parodia. Questo viaggio è segnato dal “tema mortuario”, come lo definisce Arbasino stesso. Al tema portante del viaggio-apprendistato si sovrappone il tema della critica culturale: le discussioni letterarie sono parte integrante di tutti gli episodi vissuti dai protagonisti di questo romanzo; questo avviene fin dal primo capitolo.

Il libro inizia, nei primi due capitoli, con l'esposizione da parte di Andrea, il personaggio principale, un trentenne intellettuale lombardo che vive a Roma, di complicate teorie sul romanzo, le quali si ricollegano al finale del libro e caratterizzano da subito il testo come genere ibrido. Gli altri protagonisti sono: l'Elefante, uno svizzero giovane e ricco; Jean Claude, un giovane scrittore francese in crisi; Klaus, un compositore e direttore d'orchestra tedesco che ha vissuto più di dieci anni negli Stati Uniti. Il narratore è l'Elefante. Quello che unisce i quattro personaggi e che li spinge a una peregrinazione lungo l'Italia intera è il progetto di un film che i quattro vogliono girare insieme dal titolo *L'Italia si chiama amore*. La trama è molto fitta e ogni capitolo comprende molteplici episodi, durante i quali vengono introdotti moltissimi personaggi<sup>149</sup>, alcuni dei quali diventano essenziali per il successivo svolgimento della trama, inframmezzati a momenti nei quali si parla estesamente di teatro, poesia, letteratura, cultura in generale<sup>150</sup>.

Tutto il romanzo si dipana “in un continuo percorso *on the road* tra città e amicizie”<sup>151</sup>, “in uno sparpagliato ed effimero moto perpetuo che non genera mutamenti di fondo”<sup>152</sup>. Riguardo al numero esagerato di personaggi che compaiono nel corso della narrazione, bisogna sottolineare tre aspetti che accomunano fra loro le innumerevoli esistenze, uniformando il loro agire come se si trattasse dell'agire di un unico personaggio e di un' unica azione ripetuta all'infinito: il viaggiare (vagare) senza sosta, il bisogno costante di svolgere attività, in maniera frenetica e senza pausa e l'ininterrotta conversazione<sup>153</sup>. Ciò che inoltre li accomuna è l'incompiutezza del loro essere, la loro

<sup>149</sup> A proposito dei personaggi che compaiono nel corso del libro, Nello Ajello ci fa notare che nel libro “molti personaggi erano riconoscibili abbastanza chiaramente, e la loro somiglianza con delle persone reali era anzi un punto d'appoggio “naturalistico” per chi s'aggirava al centro d'una rappresentazione un po' frastornante, volutamente ricca di elementi eterogenei, costruita con materiali discordi.” A. ARBASINO, *Conversazione con Nello Ajello. I ciambellani della memoria*, Alberto Arbasino, cit., p. 89.

<sup>150</sup> “La sgangherata gang itinerante di amici gay che chiacchierano in continuazione e riducono la storia appunto a conversazione, come in una squisita *conversation piece* debordata nell'assoluto, non fanno altro che vedere opera, sentire opera, amare opera (e per sovrammarchato percepire il mondo *sub specie operistica*). Il melodramma è davvero quindi il termine di paragone delle loro esistenze e non per caso il romanzo si apre di nuovo con la Callas, che tutti insieme hanno deciso di andare a vedere in Grecia.” L. SCARLINI, *Lirica*, Alberto Arbasino, cit., p. 333.

<sup>151</sup> Ivi, p. 334.

<sup>152</sup> C. MARTIGNONI, *Arbasino: la coerenza della complessità*, cit., p. 15.

<sup>153</sup> Angelo Guglielmi nota che “tutti questi personaggi, frenetici come bambini e insonni come giocattoli sono un solo personaggio (come anche tutte le infinite azioni che essi compiono e le molteplici situazioni in cui si trovano sono

irresponsabilità. Sono personaggi che vivono instancabilmente, senza sosta, trascinati da un luogo all'altro da una necessità inspiegabile di movimento, capaci di affrontare con la stessa leggerezza e noncuranza la gioia e la tragedia.

Le tappe del viaggio sono Napoli, Capri, Roma, La Spezia, Spoleto e il festival di teatro, dove incontriamo Desideria e Raimondo, che diventeranno a loro volta protagonisti. Il viaggio prosegue e con il succedersi degli episodi si parla sempre meno del progetto del film. Le tappe successive riguardano solo Andrea e l'Elefante e sono Firenze, Mantova e Venezia, per poi proseguire in Svizzera, Germania e Olanda, dove i due si separano per poi rincontrarsi a Milano. L'Elefante riparte: va a Zurigo e si reca a Monaco dove ritrova Klaus, poi torna a Milano a ricongiungersi con Andrea. Partono per Londra e qui la storia si conclude: Andrea legge degli appunti scritti dall'Elefante per la stesura di un racconto e il lettore intuisce che forse si tratta proprio della storia che ha appena terminato di leggere. All'interno di questa trama molto espansa, i vari personaggi sono in perenne movimento, sia che si tratti di un movimento fisico o del compimento di un'azione, sia che si tratti di un movimento mentale, ovvero di riflessioni e conversazioni<sup>154</sup>. Nel corso del romanzo tutti i personaggi, esclusi Andrea e l'Elefante, subiscono un'evoluzione.

Una caratteristica da sottolineare è la facilità con la quale si parla di omosessualità; data l'epoca il tema viene vissuto con libertà e naturalezza.

Un altro aspetto molto interessante risiede nel fatto che all'interno di *Fratelli d'Italia* scopriamo costanti riferimenti e citazioni a quasi tutte le precedenti pubblicazioni di Arbasino: ci troviamo di fronte a un'opera che rappresenta un compendio, una ricapitolazione dei risultati raggiunti in precedenza e fino a quel momento della sua evoluzione di scrittore<sup>155</sup>.

Uno degli scopi dell'opera è quello di denunciare il non senso della scala di valori della cultura contemporanea. Questa operazione di smontaggio dei fondamenti della realtà era già stata effettuata in precedenza e con maggiore rabbia ne *L'Anonimo Lombardo*. Si tratta di un processo di svalutazione delle convinzioni e degli assi portanti della realtà confermati dalla storia nel corso dei secoli e oggi sempre più carenti di senso. I personaggi d'altra parte non si astengono dal compiere quegli atti che percepiscono come privi di senso, al contrario, continuano a svolgerli materialmente, sebbene avvenga una presa di posizione intellettuale volta a destituire tali consuetudini<sup>156</sup>.

---

sempre la stessa azione, come ripetono sempre la stessa situazione).” ANGELO GUGLIELMI, *Il romanzo di Arbasino*, Alberto Arbasino, cit., p. 151.

<sup>154</sup> Angelo Guglielmi giunge ad affermare che i personaggi che incontriamo siano “figure inesistenti nel senso che hanno consumato la loro esistenza nello sforzo di captare tutto ciò che il secolo ha prodotto in idee, emozioni e pensieri, in esperienze, fantasie e slanci, in dolori, angosce e miserie e a raccogliarlo sul tavolo qui di fronte a noi: ai nostri occhi ammirati e disperati.” A. GUGLIELMI, *Nell'arca di Arbasino*, Alberto Arbasino, cit., p. 217.

<sup>155</sup> “anche per questa confluenza di stimoli dagli altri suoi libri, ma non solo per questo, con *Fratelli d'Italia* Arbasino ha veramente scritto la sua summa.” E. BOLLA, *Invito alla lettura di Arbasino*, cit., pp. 124-125.

<sup>156</sup> “continuare a compiere certi atti, a praticare certe consuetudini, pur sapendo che mancano di ogni significato [...] è proprio mettersi al di fuori di ogni situazione di valore e cioè, meglio ancora, negare non solo quella particolare

La lingua utilizzata è molto essenziale rispetto alle produzioni precedenti, trattandosi di un tentativo di registrazione di conversazioni avvenute e ascoltate realmente, di una lingua viva, reale, non letteraria<sup>157</sup>. Si assiste inoltre alla realizzazione di un discorso caratterizzato dal plurilinguismo, come insegna l'illustre tradizione lombarda dalla quale Arbasino discende: avviene in maniera indifferenziata l'utilizzo di termini italiani, stranieri, dialettali e gergali, a ricreare quell'impasto che contraddistingue il parlato della classe sociale ritratta all'interno di questo fluente e corposo romanzo<sup>158</sup>.

*Fratelli d'Italia* è soggetto a successive riscritture, ed è forse il caso più emblematico di operazione variantistica all'interno della bibliografia arbasiniana, opera scritta e riscritta, infinitamente aperta. La monumentale opera subisce una progressiva crescita con il susseguirsi delle riedizioni, testimonianza della volontà dell'autore di mantenere l'opera aperta e sempre suscettibile di ulteriori metamorfosi<sup>159</sup>.

L'ampliamento progressivo si basa sull'aggiunta di materiali quantitativamente e qualitativamente dissimili, che vengono inseriti nella struttura preesistente senza modificarla, ma integrandola con dettagli di ogni tipo; l'operazione, pur non alterando la struttura, "provoca ulteriori frammentazioni, divagazioni, e nuovi accumuli"<sup>160</sup>. Le tecniche utilizzate per l'ampliamento della materia sono l'aggiunta di carattere enciclopedico e soprattutto la citazione, che, nel passaggio dalla prima alla quarta edizione, contribuisce molto all'aumento della mole del materiale letterario: l'opera si trasforma in "un'enciclopedia di citazioni e un'enciclopedia di omaggi"<sup>161</sup>. Tutto ciò è in linea con le tendenze del romanzo moderno, discontinuo, frammentario, privato della classica trama e consapevole delle potenzialità della citazione.

La prima edizione compare nel 1963, segue nel 1967 una seconda edizione con modifiche

---

situazione e gerarchia di valori ma abolire lo stesso concetto di "valore". A. GUGLIELMI, *Il romanzo di Arbasino*, Alberto Arbasino, cit., pp. 155-156.

<sup>157</sup> "In questi *Fratelli d'Italia* Arbasino ha compiuto nei confronti della lingua un'opera di spoliatura inaudita, abbassandola ad uno strumento d'uso, da utilizzarsi senza complessi e per così dire "in presa diretta". [...] Arbasino adopera la lingua italiana [...] con estrema *nonchalance*, libertà e spregiudicatezza." Ivi, p. 151.

<sup>158</sup> A proposito del plurilinguismo di *Fratelli d'Italia*: "Nonostante un'apparente dispersione, il plurilinguismo è una componente essenziale delle scelte stilistiche di Arbasino nel romanzo *Fratelli d'Italia*, in quanto lavoro stilistico sulla lingua. Infatti, Arbasino usa la fusione dei generi e l'oscillazione tra loro come cifra della propria identità di scrittore. Il plurilinguismo è così un mezzo espressivo fondato sull'eterogeneo; processo che mira a riordinare la materia di un "anti-romanzo", leggibile come la paziente elaborazione di un congegno narrativo dove il lavoro sulla lingua serve ad esaltare la struttura." CHANTAL RANDOING, *Il plurilinguismo a dimostrazione del romanzo-conversazione in "Fratelli d'Italia" di Alberto Arbasino*, in "Collection de L'écrite", anno 2007, n°11, p. 369.

<sup>159</sup> "Fratelli d'Italia si costruisce [...] secondo [...] un] taglio di osservazione e accostamento, per serie aperte e discontinue, nei singoli pezzi e nell'intelaiatura originale, e anche, analogamente, nel tempo, cioè nella revisione progressiva, in quella singolare e predestinata operazione di riscrittura a strati che caratterizza il romanzo." CLELIA MARTIGNONI, "Fratelli d'Italia", Alberto Arbasino, cit., p. 294.

<sup>160</sup> C. MARTIGNONI, *Arbasino: la coerenza della complessità*, cit., p. 20.

<sup>161</sup> C. MARTIGNONI, "Fratelli d'Italia", Alberto Arbasino, cit., p. 295.

all'ultimo capitolo, poi una terza edizione ampliata nel 1976 ed infine una quarta edizione ulteriormente ampliata nel 1993. Ci sono dei motivi precisi che hanno portato alla riscrittura di questo romanzo e Arbasino stesso li spiega. Alcune sezioni della postfazione del 1967 riassumono le motivazioni dei cambiamenti apportati a partire dalla seconda edizione e poi nelle successive

Ecco, allora, le ragioni e i modi di questo lavoro d'integrazione. Da una parte, “tirar fuori” diversi temi appena sfiorati nel vecchio testo, sviluppando accenni allora molto ovvi e oggi addirittura incomprensibili. [...] D'altra parte, ridurre a meri segnali certi “spunti” che venivano allora ampliati [...] solo per qualche loro carattere di “scoperta” o di “novità” abbastanza pubblicistica e stagionale... Anche stavolta, cercando di evitare qualunque “senno del poi” [...] solo qualche alterazione, là dove la Realtà, nel frattempo, ha talmente imitato il Libro, da funzionare come libello nei *suoi* confronti.<sup>162</sup>

Questo concetto viene spiegato in modo più semplice in un'intervista effettuata da Furio Colombo ed avvenuta nel 1976; l'autore dichiara di non apportare modifiche per raggiungere un ideale di perfezione, ma per sviluppare ciò che era latente nell'edizione precedente:

ciò che sto facendo adesso su *Fratelli d'Italia* è un'operazione più impegnativa e più orchestrata, fondamentalmente. Anche se ci saranno decine, forse centinaia di pagine nuove, in realtà non si fa altro che tirar fuori qualche cosa che c'era già nel testo, non aggiungerci delle esperienze culturali successive.<sup>163</sup>

Nella versione del 1967 non si registrano differenze sostanziali rispetto alla prima versione del 1963. L'unica modifica attuata si colloca nell'ultimo capitolo: si tratta di una riscrittura parziale, poi approfondita nelle seguenti edizioni.

L'impressione che in generale restituiscono la prima e la seconda edizione è una sensazione di fretta, come se il narratore non avesse avuto il tempo materiale per esplicitare con precisione di particolari tutti i passaggi; al contrario la terza edizione esibisce grande controllo della materia narrata.

### I. 3. 6

#### *La narcisata e La controra (1964)*

Questi due racconti, pubblicati su “Tempo presente” prima di essere raccolti in volume, definiti dall'autore nella *Nota 1975* “entertainments su stimoli di manierismo sperimentale e plurilinguismo degradato”<sup>164</sup>, sono ambientati nella città di Roma; nella prima di copertina viene specificato che si tratta di una “Roma sparita, quella dei Tardi Anni Cinquanta.”<sup>165</sup> Inoltre sono una commemorazione di Carlo Emilio Gadda, illustre scrittore appartenente all'albero genealogico milanese di Arbasino: il libro è anche un *pastiche* costruito in modo da assomigliare ai lavori dell'illustre predecessore. Una

<sup>162</sup> ALBERTO ARBASINO, *Fratelli d'Italia*, Milano, Feltrinelli, 1959; Torino, Einaudi, 1976, pp. 208-209.

<sup>163</sup> A. ARBASINO, *Conversazione con Furio Colombo. Specchio delle mie trame*, cit., pp. 98-99.

<sup>164</sup> *Dossier. Arbasino su Arbasino*, a cura di RAFFAELE MANICA, in ALBERTO ARBASINO, *Romanzi e racconti*, vol.II, Milano, Mondadori, 2009, p. 1590.

<sup>165</sup> ALBERTO ARBASINO, *La Narcisata - La controra*, Milano, Feltrinelli, 1964, prima di copertina.

efficacissima sintesi del libro con ammissione dell'influenza di Gadda, fornita dall'autore stesso, si trova sulla quarta di copertina:

Colte da una frenesia improvvisa come la madornale Adalgisa di Gadda, nella *Narcisata* e nella *Controra* diverse Adalgise a Roma galoppino deliranti attraverso un genere letterario fra i più illustri, la Notte Romana, in una ingordissima randonné fra il kitsch del '50 e il kitsch del '30 e viceversa, che si redime in un rigoroso spasimo di gestualità stilistica, e per di più stilcritica.<sup>166</sup>

Per raccontare questo demi-monde costruito sul pettegolezzo, sulla superficialità e sul culto dell'apparenza, Arbasino usa la tecnica del discorso diretto in quanto il parlato lo aiuta a rappresentare in maniera efficace personaggi, caratteri e situazioni. I due racconti sono collegati dal fattore temporale: descrivono entrambi la medesima notte, raccontata da punti di vista e da situazioni differenti.

*La narcisata* descrive la vita superficiale dei giovani appartenenti alla Roma bene: frequentano noiosissime ed innumerevoli feste, nelle quali vengono presentati personaggi altrettanto noiosi, i quali vengono descritti con pochi particolari e non suscitano nessuna curiosità di saperne di più<sup>167</sup>. È un incastro di conversazioni sottratte da un party all'altro, conversazioni che diventano racconto o evocazione di innumerevoli personaggi. Assume grande importanza l'enumerazione dei più svariati oggetti, che a tratti diventano protagonisti della narrazione come se fossero veri e propri personaggi. La meta del racconto è la casa delle Ferri Fazzi: un ambiente che è il trionfo del kitsch. Il racconto si conclude con due telefonate che descrivono uno stesso evento deformato dal fatto di provenire da due punti di vista assolutamente differenti. Viene così introdotta la tecnica telefonica de *La controra*. Alcuni nomi e personaggi sono condivisi dai due racconti.

La trama de *La controra* è sorretta da una prosa ancora più frenetica e gira tutta attorno a una catena di dieci telefonate che partono da Maria Gypsy e si concludono circolarmente con lei, telefonate che hanno lo scopo di rievocare la notte appena trascorsa insieme dagli interlocutori. Nella *Narcisata* la notte è descritta nel suo divenire, mentre viene vissuta dai personaggi, nella *Controra* invece è ricostruita a posteriori, creando disorientamento nel lettore poiché i resoconti della nottata appena trascorsa forniti dai vari personaggi non combaciano e ognuno sembra parlare di una notte diversa. Si capisce che il tema centrale delle telefonate è la sparizione, avvenuta la sera precedente, di una certa persona di nazionalità incerta ma gli eventi e le persone citate nelle telefonate rimangono un ammasso semi-incomprensibile per il lettore; si tratta di conversazioni fra persone che condividono conoscenze e un codice linguistico estranei al lettore, che stenta a capire il senso e i collegamenti logici di ciò che sta leggendo.

Il testo è costituito perlopiù da parole singole intervallate da segni di punteggiatura (puntini di

<sup>166</sup> Ivi, quarta di copertina.

<sup>167</sup> “[...] assistiamo [...] alla messa in scena di un ambiente mentre questo recita se stesso.” ELISABETTA BOLLA, *Invito alla lettura di Arbasino*, cit., p. 57.

sospensione, punti esclamativi e interrogativi, ecc.): un linguaggio quasi insensato, impossibilitato a raggiungere uno sviluppo coerente, un testo sperimentale che cerca di descrivere, portandole all'eccesso, le caratteristiche, la tipologia e le trasformazioni della lingua parlata in Italia. L'episodio della sparizione “molto appropriatamente concretizza la paura del vuoto che tutti esprimono col loro parlare coatto”<sup>168</sup>: il mondo degli interlocutori delle telefonate, in apparenza sicuro e protetto, si rivela non esente da pericoli. I resoconti inconcludenti trasportano il lettore nello stesso stato di confusione che si impossessa dei protagonisti delle telefonate; lo scenario retrostante, la Notte Romana brulicante di mille stimoli, si dipinge invece con chiarezza nella mente del lettore attraverso descrizioni pittoresche e tipiche scenette romanesche.

Con la stesura di questi due racconti Arbasino compie un'operazione di smascheramento del presente, mostrandolo come qualcosa di obsoleto; e dimostra “la capacità di rivelarci che l'unico romanzo storico possibile è l'attualità che tutti noi viviamo in un disperato e disperante romanzo in costume.”<sup>169</sup>

### I. 3. 7

#### ***Certi romanzi (1964)***

Si tratta di un manifesto di poetica nel quale Arbasino spiega le sue teorie sul romanzo, l'evolversi del romanzo come genere letterario, pressappoco dal realismo-naturalismo fino ad oggi: un viaggio appassionante fra romanzo, musica, pittura, critica con abbondanti citazioni che stimolano interessanti riflessioni; è una storia delle trasformazioni interne del romanzo e un diario di letture e riflessioni critiche. Come afferma lo stesso Arbasino: “La cosa che ne viene fuori, adesso, mi pare uno *scrap-book* autobiografico della “letterarietà” contemporanea.”<sup>170</sup> L'opera ci aiuta a capire il senso del Romanzo, nel passato, presente e futuro, e a valutare la sua enorme importanza nella comprensione della storia dell'umanità, la sua essenza di “chiave di volta del mondo culturale del moderno”<sup>171</sup>. Anche testi precedenti dell'autore stesso vengono esaminati nel corso di questa trattazione: si tratta soprattutto di informazioni che tessono le lodi della forma del romanzo-saggio e che ci indirizzano nella comprensione di *Fratelli d'Italia*; appaiono infatti tutti gli autori che stanno dietro la messa a punto di tale romanzo.

Arbasino assume una posizione di critica e profonda avversione per i romanzi tradizionali, costruiti su una trama standard simile per tutti e fin troppo prevedibile; il suo entusiasmo si

---

<sup>168</sup> Ivi, p. 62.

<sup>169</sup> ORESTE DEL BUONO, *Sberleffo feroce al passato prossimo*, Alberto Arbasino, cit., p. 159.

<sup>170</sup> ALBERTO ARBASINO, *Certi romanzi*, Torino, Einaudi, 1977, p. 174.

<sup>171</sup> G. PANELLA, *Alberto Arbasino*, cit., p. 77.

indirizza, invece a quelli che egli chiama “i maestri del realismo critico”: Joyce, Proust, Musil e Gadda.”<sup>172</sup> Compie questo itinerario attraverso la storia e la contemporaneità del genere romanzo servendosi della tecnica dell'elenco e dell'accumulo di nomi, concetti, idee. Come sempre Arbasino sovverte idee stantie sulla letteratura e concetti ormai datati ma ancora perfettamente accettati dalla sfera culturale, introducendone di nuovi, innovativi, perturbatori, contestatori di regole prestabilite; introduce inoltre nella riflessione sul romanzo nomi ancora sconosciuti nell'arretrato panorama culturale italiano<sup>173</sup>. Importante, da questo punto di vista, l'introduzione di due termini ancora sconosciuti in Italia, *masscult* e *midcult*, categorie della cultura di massa studiate e introdotte da Dwight macDonald e tempestivamente riportate e commentate dall'autore lombardo.

### I. 3. 8

#### *Grazie per le magnifiche rose* (1965)

La prima di copertina di *Grazie per le magnifiche rose* anticipa che ci si trova di fronte ad un'opera composita e complessa:

forse il più vasto REPERTORIO esistente di spettacoli in tutto il mondo [...] soprattutto ROMANZO CRITICO: organizzando i materiali (non teorizzazioni ipotetiche, ma testimonianze su spettacoli innegabilmente avvenuti, su una scena o nelle sue vicinanze, nel contesto culturale e sociale del Teatro) secondo la struttura significativa del Viaggio di Scoperta archetipo e costante, come un'iniziazione formativa: fuga da una Troia devastata; vicissitudini epiche o grottesche fra Polifemi e Lotofagi e Didoni e Circi; ritorno a un'Itaca divisa fra inutili tele di Penelope e ridicoli banchetti di Proci – oppure approdo a una Roma da edificare...<sup>174</sup>

*Grazie per le magnifiche rose* (frase standard di ringraziamento da parte delle prime attrici per i doni offerti dagli ammiratori) è un viaggio culturale: le tappe della raccolta di testi di critica teatrale sono Roma, Parigi, Londra, Broadway e off-Broadway, Mosca. Ci troviamo di fronte a un reportage culturale, costantemente impreziosito da riferimenti colti e accostamenti inattesi; l'apertura internazionale e il gusto per la conversazione sono due grandi novità rispetto al panorama culturale italiano dell'epoca; l'autore ricostruisce con precisione la crisi del teatro che ha motivato la ricerca teatrale contemporanea.

<sup>172</sup> A. ARBASINO, *Conversazione con Nello Ajello. I ciambellani della memoria*, Alberto Arbasino, cit., p. 93.

<sup>173</sup> “Il primo pregio del discorso di Arbasino è di gettare di colpo, con violenza, con ostentazione, nella molle pigrizia di tanta parte della cultura italiana, una gran quantità di problemi e di nomi che ai più suonano nuovi, inattesi, quasi incomprensibili [...]. Con il suo tipico modo insistente, un po' pettegolo, con la sua loquacità sempre un po' troppo sfrenata fino a dare nel falsetto, Arbasino, con la tecnica dello shock continuato, butta per ogni pagina del libro nomi, libri, questioni, di fronte al solito provinciale di casa nostra, che non sospetta mai di nulla. [...] Il merito di Arbasino è proprio nell'accumulo delle notizie, delle idee, dei concetti, nel moltiplicarsi dei titoli, delle formule, dei nomi, delle proposte, senza lasciare mai il tempo di tirare il fiato: nell'aggressività, quindi, del suo discorso, che rende molto efficacemente l'aspetto sempre un poco nevrotico di una ricerca critica e intellettuale che gioca tutta se stessa sull'intelligenza, sull'acutezza e sulla sottigliezza dell'esercizio eccitato della mente.” GIORGIO BARBÉRI SQUAROTTI, *Leggere un libro con Arbasino è un'avventura dell'intelligenza*, Alberto Arbasino, cit., pp. 160-161.

<sup>174</sup> ALBERTO ARBASINO, *Grazie per le magnifiche rose*, Milano, Feltrinelli, 1965, prima di copertina.

*Grazie per le magnifiche rose* è prima di tutto un documento storico che descrive il periodo di transizione dal teatro “vecchio” al nascente teatro “nuovo”, transizione avvenuta negli anni Sessanta. Il discorso si sviluppa attraverso la descrizione attenta, minuziosa e dettagliata degli spettacoli, degli attori, del pubblico, del panorama culturale delle città frequentate, dell'ambiente, del periodo, e attraverso divagazioni letterarie e teoriche pregnanti, dense di significati<sup>175</sup>.

### I. 3. 9

#### ***La maleducazione teatrale: strutturalismo e drammaturgia (1966)***

*La maleducazione teatrale* è il seguito teorico di ciò che veniva analizzato in *Grazie per le magnifiche rose* dal punto di vista pratico dell'esperienza vissuta. Anche in questo caso, la prima di copertina spiega in maniera chiara ed esaustiva l'essenza del testo in questione:

dopo *Grazie per le magnifiche rose* – Romanzo Critico tutto “cose viste” e niente “teoria”, non Trattato, né manifesto \_ questo austero pamphlet propone delle Nozioni e una Poetica: un'esame dell'attività registica *in quanto* meta-linguaggio; la connessione fino alle ultime conseguenze dello strutturalismo con la drammaturgia. Protagonisti: Gramsci, Barthes, Brecht, Shaw, tanti formalisti russi, e un bell'assortimento di registi attuali. Anche due convinzioni: che trattando di Teatro si può parlare di tutti i miti del nostro tempo; e che la Critica può “funzionare” come *spettacolo* empirico – suggerendo non già precetti, ma, instancabilmente, IDEE<sup>176</sup>.

Si tratta di un testo fondamentale per chiunque voglia avvicinarsi allo studio della critica teatrale, contiene al suo interno brillanti idee e utili citazioni, non solo astrazione ma anche esercitazioni pratiche: “Il risultato è un calcolato coacervo di voci e stili”<sup>177</sup>.

### I. 3. 10

#### ***Off-off (1968)***

*Off-off* è una rassegna delle manifestazioni della cultura contemporanea, che mette sotto i riflettori la novità, l'innovazione, le esperienze alternative alla cultura ufficiale, riscontrate in tutto il mondo eccetto che in Italia<sup>178</sup>. In questo libro Arbasino contesta all'Italia il fatto di non essere riuscita a creare dei canali alternativi per la cultura, in quanto tutti i tentativi di opposizione

---

<sup>175</sup> “C'è dentro tutto: le città, il tempo, il pubblico, gli artisti, gli spettacoli, gli attori, i retroscena, la messinscena... Film, opera, teatro e suntu pertinenti e inquadrature letterarie giuste e disquisizioni tecniche illuminanti. E ci si muove sul serio per il mondo.” E. BOLLA, *Invito alla lettura di Arbasino*, cit., p. 63.

<sup>176</sup> ALBERTO ARBASINO, *La maleducazione teatrale: strutturalismo e drammaturgia*, Milano, Feltrinelli, 1966, prima di copertina.

<sup>177</sup> G. MANGANELLI, *Come un architetto dell'anno Mille*, Alberto Arbasino, cit., p. 166.

<sup>178</sup> “*Off-off* è una strepitosa cavalcata attraverso il globo, ed attraverso i diversi livelli culturali, alla ricerca del culturalmente autentico e tempestivo, che in Italia, sembra, non si trova mai.” GENO PAMPALONI, *Arbasino uno e due*, Alberto Arbasino, cit., p. 170.



culturale vengono integrati nel sistema della cultura commerciale, al contrario di quanto succede con il teatro off-off americano, che egli descrive dettagliatamente e con entusiasmo, proponendolo come possibile stimolo per esperienze alternative anche in Italia<sup>179</sup>. Parla dei fallimenti delle avanguardie, disquisisce di kitsch, *masscult* e *midcult*. Anche in questo caso la prima di copertina riassume efficacemente quello che si troverà proseguendo nella lettura:

Critica della cultura e “storia intellettuale” contemporanea: nella misura del saggio **lungo**, ma con “passi” e “tagli” assai differenti... dal diario sentimentale alla discussione delle idee, dall'esercizio “teorico” alla cronaca dei fatti, dal reportage tutto “cosa vista” alla revisione polemica... intorno ai medesimi **temi**: il senso, il funzionamento, le possibilità delle strutture culturali di minoranza, oggi; **anche** una ricapitolazione (catalogo, o assemblage) delle **nostre** “cotte” culturali negli anni recenti – complete di tutte le varie illusioni, e aggiornate agli ultimi disinganni.<sup>180</sup>

Arbasino cerca di spiegare all'Italia, dove questo fenomeno è sconosciuto, la nascita e l'evoluzione delle strutture culturali di minoranza, attraverso la descrizione dettagliata e analitica. Le tappe del suo viaggio di scoperta sono Londra ed Amsterdam negli anni Cinquanta e Sessanta, un'estate trascorsa a Manhattan nel 1966, e due viaggi New York nel 1967, durante i quali entra in contatto con il teatro off-off Broadway<sup>181</sup>.

Si tratta anche di cinema underground, con interviste agli eminenti registi, o “filmanti” come li chiama Arbasino, Jonas Mekas e Andy Warhol, per poi passare alla critica teatrale americana ed europea e alla presentazione degli spettacoli del teatro off-off di quegli anni. E ancora: le teorie di Horkheimer e Adorno sull'industria culturale e le tesi di Marcuse, McLuhan e Benjamin, mentre il capitolo finale, che avrebbe dovuto contenere l'analisi di almeno una struttura culturale *in*, si risolve, come spiega l'autore, “con un conciso saggio di storia culturale, e con un paio di *blues* di circostanza.”

Emblematica e centrale la riflessione ispirata alle teorie di Horkheimer e Adorno: l'artista che si serve delle strutture culturali esistenti non finirà a sua volta per essere sfruttato da esse, e in che misura il sistema si appropria della produzione culturale servendosi di essa? Il modo di presentare la materia del testo è il tipico modo arbasiniano: citazioni frequenti, associazioni di idee, accostamenti insoliti, divagazioni e sconfinamenti in tutti i campi del sapere<sup>182</sup>.

<sup>179</sup> “Lo stesso termine “cultura alternativa”, del resto, si è imposto in Italia dopo questo libro di Arbasino, che discorre prevalentemente di strutture culturali di minoranza.” E. BOLLA, *Invito alla lettura di Arbasino*, cit., p. 67.

<sup>180</sup> ALBERTO ARBASINO, *Off-off*, Milano, Feltrinelli, 1968, prima di copertina.

<sup>181</sup> “Nel far questo ci fornisce acute impressioni di viaggio che sono ritratti e analisi di stagioni culturali vivissime: Londra e Amsterdam a metà degli anni Cinquanta e negli anni Sessanta, i Beatles, il pop, la grande tolleranza e il lento rifuire dell'intolleranza; un'estate a Manhattan nel '66, atmosfera e umori fra i personaggi della scena culturale e la scena culturale stessa sotto forma di spettacoli; infine due viaggi a New York nel '67, spunto per un reportage sulle trasformazioni delle arti negli Stati Uniti, sulla metamorfosi continua delle forme e dei generi [...] e spunto anche per l'indagine sulle strutture culturali di minoranza, con particolare rilievo per il cinema underground e il teatro off-off.” E. BOLLA, *Invito alla lettura di Arbasino*, cit., p. 68.

<sup>182</sup> “L'ammiccamento, che lampeggia nella Citazione Risolutrice, o nella presentazione “glissata” del Nome Insolito, o nel vocabolo messo con noncurante eleganza a disposizione di tutti, in lui non si attarda in un compiacimento, snobistico, ma velocemente rifluisce nel discorso critico. La divagazione coincide con il tema. Il suo timbro è

### I. 3. 11

#### ***Due orfanelle: Venezia e Firenze (1968)***

Si tratta di due studi sulle due città di Firenze e Venezia, devastate dalle rispettive alluvioni, la prima significativa presa di posizione politica sui radicati problemi italiani, che Arbasino ci presenta in questo modo:

Le affinità fra Venezia e Firenze si distendono implacabili dal Meraviglioso vertiginoso al più spietato Sinistro [...]. Senza smettere di sollecitare il melodramma o l'elegia, con fisionomie sempre più deteriorate. Ma i due profili obbligatoriamente paralleli in questo libretto non tirano a “interpretare” [...] due Perle Cariate; o due Culle d'Arte che sono riuscite nell'allucinante tour-de-force di far durare per mezzo millennio (rispettivamente) il Settecento e il Dugento; o due Melograno di Pietra infine ottenebrati, lo stesso giorno, alla stessa ora, dal fango delle alluvioni. Si tenta, piuttosto, con informazioni abbondanti e testimonianze di prima mano, d'intendere il *sensu* di due strutture, attraverso una descrizione di *funzionamenti*: osservando le metamorfosi (insieme) di un “sistema” di relazioni, e d'una nozione di *cultura*.<sup>183</sup>

Si tratta, oltre che della trattazione delle conseguenze devastanti dell'alluvione, di uno studio sulla storia e sulla personalità di Venezia e Firenze, poli culturali e letterari importantissimi, che ricrea l'atmosfera caratteristica di queste due città e che propone efficacemente interviste a personalità civili e culturali. Viene inoltre motivata una critica aperta all'abitudine tipicamente italiana di nascondere i problemi e di non prendere provvedimenti rapidi ed efficaci per risolverli.

### I. 3. 12

#### ***Super-Eliogabalo (1969)***

I quattro libri *Super-Eliogabalo* (prima versione), *La bella di Lodi*, *Il principe costante*, *Specchio delle mie brame*, a differenza della maggior parte degli altri testi arbasiniani, sono libri fondati sulla tecnica del togliere, al contrario per esempio di *Fratelli d'Italia* che è un libro basato sulla tecnica dell'aggiungere<sup>184</sup>. Il concetto viene ribadito dall'autore nella *Nota 1978* al romanzo, che spiega il procedimento utilizzato per concretizzare l'idea del “Togliere”: si attua “riducendo se possibile ogni anche vasto capitolo a poche righe concentrate e isolate in una pagina quasi vuota”<sup>185</sup>. Aggiunge inoltre<sup>186</sup>, riguardo ai quattro romanzi, tutti operazioni di riscrittura (di Artaud *Super-Eliogabalo*; di Calderón *Il principe costante*; di un film *La bella di Lodi*; di un genere narrativo, di un filone

---

sempre quello di un cronista che racconta una “prima”.” G. PAMPALONI, *Arbasino uno e due*, cit., p. 169.

<sup>183</sup> ALBERTO ARBASINO, *Due orfanelle: Venezia e Firenze*, Milano, Feltrinelli, 1968, p. 5.

<sup>184</sup> “quanto accade viene ridotto a una descrizione di scene che esprimono le scansioni interne alla vicenda; il procedimento è cinematografico.” E. BOLLA, *Invito alla lettura di Arbasino*, cit., p. 74.

<sup>185</sup> *Nota 1978*, contenuta in *Dossier: Arbasino su Arbasino*, a cura di R. MANICA, cit., p. 1608.

<sup>186</sup> Cfr. con la stessa *Nota 1978*.

cinematografico e delle metodologie di Propp (*Specchio delle mie brame*) che mentre *La bella di Lodi* e *Specchio delle mie brame* hanno al centro due protagoniste che tendono a realizzarsi nell'azione, come accade ai personaggi della narrativa tradizionale, *Super-Eliogabalo* e *Il principe costante* si costruiscono intorno al vuoto di due anti-eroi, non-personaggi afasici e assenti. Un aspetto che invece continua ad accomunare i quattro romanzi è la struttura a “frammenti mobili” e la sceneggiatura cinematografica o televisiva.

*Super-Eliogabalo* rappresenta la versione rielaborata dell'*Héliogabale* di Artaud. È forse l'unico romanzo pop della letteratura italiana, un lavoro storico sugli ideali prima sognati e poi falliti della rivolta giovanile, un tentativo di cogliere il senso più profondo di quel periodo storico, attraverso la descrizione di una situazione di decadenza narrata con gli strumenti delle avanguardie storiche (Immaginazione, teatro della crudeltà, surrealismo, dadaismo...) in un'atmosfera comica<sup>187</sup> e kitsch. La descrizione dei luoghi invece è quasi espressionista: sono sempre onirici e deliranti. Come ci spiega Arbasino nella quarta di copertina della versione del 1978 si tratta di un “romanzo “a frammenti mobili” - cioè a teatrini, elenchi, fumetti”<sup>188</sup>: la struttura e l'architettura del testo sono dichiaratamente cinematografiche, caratterizzate da una netta scansione in scene.

Eliogabalo, uno dei personaggi principali del libro, è un non-eroe, un anti-personaggio, non agisce, è caratterizzato da silenzio e assenza. I fatti, con tanto di delitti, si svolgono durante un week-end a Ostia della corte imperiale e si sviluppano tramite il ricorso a capitoli brevi e piccole scene. Riducendo la trama a una breve descrizione, si tratta della storia di Eliogabalo, un imperatore ragazzo che vorrebbe fare qualcosa, ma ogni suo slancio viene mortificato da quattro mamme italiane stile anni Trenta, che si rivelano molto più forti di lui.

La rilettura del testo originale comprende anche l'inserimento di alcune metafore che sono riconducibili al periodo in cui viene scritta la prima edizione dell'opera, ovvero la fine degli anni Sessanta. *Super-Eliogabalo* si può considerare il libro che più si avvicina alle idee di scrittura della Neo-avanguardia letteraria<sup>189</sup>. La struttura frammentaria che caratterizza l'opera è una negazione della trama canonica da romanzo e le varie tecniche utilizzate si susseguono, utilizzate in maniera altrettanto frammentaria. Un altro aspetto che caratterizza il testo e che lo riconduce alle sperimentazioni sul linguaggio della Neo-avanguardia, è la ricerca verbo-visuale, che si concretizza

---

<sup>187</sup> Raffaele Manica sottolinea che il comico è dichiarato: “è cabaret pop, non il frutto di intermittenti ironie o sarcasmi; ed è solitario esempio di “camp” in Italia”. R. MANICA, *Se il romanziere non racconta storie*, cit., p. 58.

<sup>188</sup> ALBERTO ARBASINO, *Super-Eliogabalo*, Milano, Feltrinelli, 1969; Torino, Einaudi, 1978, quarta di copertina.

<sup>189</sup> “*Super-Eliogabalo* salta già il fosso strutturalista: la sua struttura è il non aver struttura, il liquefarsi, per così dire, man mano che si produce; il suo orgoglio proporsi inorganico: i ricorsi alle varie tecniche (iperbole, manierismo, grottesco, collage, etc.) non tanto si dispongono a strati ma *esplodono* eccentricamente come microframmenti proiettati all'infuori. Si presenta così una letteratura che antepone il significante al significato; e tutti i divertimenti decadentistici sono golosamente adoperati con seconda coscienza, non come materiali ma come segni.” GIULIANO GRAMIGNA, *L'imperatore in “week-end”*, Alberto Arbasino, cit., p. 169.

soprattutto nell'incipit, per ricomparire saltuariamente all'interno del testo: è la sovrapposizione sulla pagina scritta di significante e significato, per fornire un'interpretazione alternativa della realtà; ad esempio, il volo di uccelli con il quale si apre l'opera, è rappresentato graficamente in modo che si visualizzi la formazione dello stormo e i successivi movimenti di questo, suggerendo allo stesso tempo attraverso gli abbondanti spazi bianchi la tensione causata dalla difficoltà di lettura dell'auspicio, che, dipendendo dal volo degli uccelli, potrebbe essere negativo o positivo.

### I. 3. 13

#### *Sessanta posizioni (1971)*

Si tratta di sessanta espressivi ritratti di personaggi illustri della letteratura, della filosofia, dello spettacolo e della critica letteraria<sup>190</sup>.

Sono scritti nuovi, ma anche revisionati o contaminati da precedenti e successive stesure,

con attenzioni per il *mood* e l'aura dei libri, dei loro autori, del loro tempo, e del suo Spirito, e simpatie per le ricerche e le risorse e le fortune mondane di parecchie discipline annesse o attigue, utilizzate con passionato distacco, e un'aperta libertà da ogni reverenza per i feticci industriali-culturali o accademici-mandarini... Insomma, si tratta di un catalogo personale e indipendente di predilezioni e di pietre d'inciampo abbastanza rilevanti per la cultura dei nostri anni. In quanto ai suoi caratteri – secondo il progetto – la struttura viene tenuta decisamente frammentaria, mai sistematica.”<sup>191</sup>

L'elenco degli autori trattati è lungo e Arbasino non solo ci spiega la posizione di questi autori, ma esplicita anche la propria posizione nei loro confronti. Si tratta di un catalogo di nomi che vuole esplicitare in maniera esauriente l'originale idea di cultura dell'autore, inglobando un numero di nomi significativo per rendere chiaro l'eterogeneo panorama di figure che entrano nel progetto arbasiniano di critica della cultura<sup>192</sup>. Il trattamento di questi nomi è imprevedibile ed innovativo, come spesso accade quando ci si confronta con la prosa di Arbasino: vengono proposti autori ancora ignoti in Italia ma destinati a diventare centrali nel dibattito culturale, mentre autori conosciuti vengono letti secondo un punto di vista inedito e originale. Arbasino individua con intuito, lungimiranza e con rilevante anticipo i temi e i personaggi destinati ad attraversare il futuro dibattito culturale e letterario.

Il metodo utilizzato dallo scrittore per esporre il suo catalogo di autori è innovativo e quasi spregiudicato, sovverte le regole della critica culturale standard, non si basa su giudizi

---

<sup>190</sup> È “la testimonianza di un esigente lavoro di pungolo per orientare le nostre attitudini letterarie verso la Tradizione del Nuovo”. ENZO GOLINO, *Lo scrittore al parco dei divertimenti, Alberto Arbasino*, cit., p. 175.

<sup>191</sup> ALBERTO ARBASINO, *Sessanta posizioni*, cit., pp. 474-475.

<sup>192</sup> “Un assembramento di nomi essenziali, vario, estroso, istruttivo, alla cui base sta una precisa e affascinante idea della cultura e della critica culturale.” E. BOLLA, *Invito alla lettura di Arbasino*, cit., p. 71.

preconfezionati ma utilizza un metro di giudizio personalissimo, libero da vincoli<sup>193</sup>.

### **I. 3. 14**

#### ***I Turchi: Codex Vindobonensis 8626 (1971)***

*I Turchi* è un saggio pubblicato dalla casa editrice Franco Maria Ricci, un'antologia di viaggi in “Turcheria” dal '500 alla Belle Époque con testi rari tradotti apposta, preceduta da un'introduzione in forma di sonata; tenta di rappresentare il rapporto fra la cultura occidentale e la cultura dell'Altro, privilegiando la trasposizione di aspetti curiosi, eccentrici, sconosciuti. I testi presentati sono molto rari e le traduzioni effettuate da Arbasino stesso. La prima parte, *Noi e loro*, riporta notizie, fatti letterari e curiosità storiche sul mondo turco nel periodo considerato. La seconda parte, *Veduta di Costantinopoli*, descrive in maniera pittoresca l'architettura e la vita della città attuale. La terza parte, *Introduzione ai viaggi in Turcheria*, è un catalogo di autori e brani, un'antologia molto curiosa e interessante.

### **I. 3. 15**

#### ***Il periodo Einaudi (1971 - 1978)***

Il secondo periodo va dal 1971 al 1978. si tratta di un periodo accentuatamente letterario che contiene anche libri riscritti e ripubblicati.

Viene inaugurato dalla riscrittura de *Le piccole vacanze* (1971) e in seguito vede la pubblicazione delle opere: *La bella di Lodi* (1972), *Il principe costante* (1972), la riscrittura de *L'Anonimo Lombardo* (1973), *Amate sponde!* (1974), *Specchio delle mie brame* (1974, 1975), *La narcisata* (1975), la riscrittura di *Fratelli d'Italia* (1976), la riscrittura di *Certi romanzi – La Belle Époque per le scuole* (1977); si conclude con la riscrittura di *Super-Eliogabalo* (1978).

### **I. 3. 16**

#### ***Le piccole vacanze (1971)***

---

<sup>193</sup> Arbasino “non ricorre alla bibliografia, al giudizio “déjà vu”, a schemi definiti: adotta invece modi di analisi (il suo molto serio “lasciatemi divertire”) che nulla hanno a che fare, nel bene e nel male, con i canoni istituzionali della critica letteraria. [...] Il tono di questo catalogo-diario di spiccato carattere generazionale si ispira a un enciclopedismo libero da vincoli: con gioia e insolenza il responsabile indulge a osanna, antipatie capricci, esecuzioni capitali [...], omaggi devoti, calibrati insulti, piuttosto che schedare noiosamente intere annate di scrittori secondo i metodi del più logoro archivistista.” E. GOLINO., *Lo scrittore al parco dei divertimenti*, Alberto Arbasino, cit., pp. 175-176.

Osserviamo le due edizioni, del 1957 e del 1971, de *Le piccole vacanze*. Secondo l'opinione dell'autore, le variazioni apportate alla seconda edizione del 1971 sono “superficiali”<sup>194</sup> Ma in realtà questa definizione non combacia con i cambiamenti effettuati<sup>195</sup>. I ritocchi effettuati, sebbene possano sembrare minimi, portano in alcuni casi ad interpretare in maniera differente il testo, ribaltando giudizi e ridimensionando il carattere dei personaggi<sup>196</sup>. In altri casi, invece, attraverso la scelta di vocaboli più appropriati o attraverso lo snellimento di alcune proposizioni, il racconto giunge a una maggiore chiarezza nella descrizione e scorrevolezza della narrazione.

Arbasino, nella *Nota 1971* contenuta all'interno del volume, sottolinea che la riproposizione di racconti scritti quasi un ventennio prima, non li colloca nell'ambito di ciò che ormai è passato, superato; al contrario, soprattutto per quanto riguarda “l'avventura linguistica totale” realizzata con la scrittura di questi testi, sostiene che ripresentino “rigoroso e brillante quel loro vivacissimo senso del tempo, della società, della Lombardia, delle frizioni umane – e del progetto letterario.”<sup>197</sup>

### I. 3. 17

#### *La bella di Lodi (1972)*

Questo romanzo vede i suoi antecedenti nel racconto omonimo pubblicato sulla rivista “Il Mondo” nel 1961 e dalla sceneggiatura del film omonimo diretto da Mario Missiroli, la sceneggiatura del quale deriva appunto dal racconto. Si tratta di un romanzo realistico, parodia del romanzo operaista e riscrittura di un genere: la commedia rosa hollywoodiana anni Trenta. Il racconto si discosta dal tipico stile di Arbasino, essendo incentrato solo sullo svolgersi della storia: la trama è costruita linearmente, scorrevole, senza vagheggiamenti intellettuali e digressioni di critica letteraria e culturale.

Sono gli anni del boom economico. Roberta, una ragazza bella e ricca, viene sedotta,

<sup>194</sup> ALBERTO ARBASINO, *Le piccole vacanze*, Torino, Einaudi, 1957; ivi, 1971, p. 258.

<sup>195</sup> Come sostiene Elisabetta Bolla il problema dei ritocchi, delle ristesure è un grosso problema in Arbasino [...]. In linea di massima possiamo dire che un confronto fra prime e ultime stesure va a tutto vantaggio delle ultime, l'accortezza delle modifiche è evidente: la precisione è maggiore, la prosa snellita con conseguente migliore caratterizzazione e delle situazioni e dei personaggi, il tono è diventato più “giusto”, i significati si sono arricchiti. E.BOLLA, *Invito alla lettura di Arbasino*, cit., p. 33.

<sup>196</sup> Elisabetta Bolla riporta alcuni esempi significativi “Prendiamo il *Signor Prufrock*, la prima pagina. Già il titolo ha subito una evoluzione importante, passando da *I blue jeans non vanno bene al signor Prufrock*, della prima edizione del '57, a *I blue jeans non si addicono al signor Prufrock*, dell'edizione del '71. Dal puro giudizio estetico si è approdati dunque a un giudizio in cui è implicita la dimensione “morale” e che fa presagire la tragedia[...]. Oppure l'incipit. Nella prima edizione: “Che vita idiota si fa sempre”, un apprezzamento discorsivo, bonaccione, quasi di compiacimento. Nell'ultima: “Che esistenza imbecille, sempre”, chiaramente una condanna globale di un tipo di vita, ma anche l'espressione di una visione del mondo e del proprio io in quel mondo totalmente negativa. [...] Mentre l'eliminazione di un cliché tipico del parlato porta, nel caso seguente, al ridimensionamento del personaggio: “sembrava che il mondo dovesse essere tutto mio” diventa “sembrava che la provincia dovesse essere tutta mia.” E. BOLLA, *Invito alla lettura di Arbasino*, cit., pp. 34-35.

<sup>197</sup> ALBERTO ARBASINO, *Romanzi e racconti*, a cura di RAFFAELE MANICA, vol.I, Milano, Mondadori, 2009

abbandonata e derubata dal bel meccanico Franco e, quando il giovane ricompare dopo qualche mese, lo denuncia e lo fa mettere in carcere per vendicarsi del torto subito. In seguito si innamora di Giorgio, un amico dell'amato fratello, ma, vittima del pentimento e dei sensi di colpa, si mette alla ricerca di Franco, lo ritrova e comincia a viaggiare con lui su e giù per l'Autostrada del Sole; ma Franco fugge nuovamente, rubandole la macchina. Roberta rivive la stessa successione di eventi con l'attore ambulante Marcello: amore, furto e sparizione da parte di lui, carcere per vendetta, pentimento e ritrovamento da parte di lei, giro d'Italia in carrozzone. Marcello subisce un grave incidente guidando la macchina di Roberta, torna Franco (anch'egli ha distrutto la macchina rubata alla ragazza), ricomincia il viaggio di Roberta e Franco. Emergono nuovi litigi ed avviene un'ulteriore fuga con finale con macchina distrutta: il tutto si conclude con il matrimonio di Roberta e Franco, voluto dalla nonna di lei per chiudere in pace la vicenda... "il lieto fine così simpaticamente kitsch come tutte le fiabe che si rispettano sembra un'ironia."<sup>198</sup> Durante lo svolgersi della trama emerge, di pari passo con i contrasti fra Roberta e i suoi amanti, l'opposizione fra due classi sociali, la classe ricca e la classe operaia: personaggi, fatti e situazioni sono emblematici delle rispettive situazioni sociali<sup>199</sup>.

Gli undici capitoli del libro sono molto differenti fra loro. Ognuno è caratterizzato da un suo stile particolare che lo differenzia da quelli che lo precedono e da quelli che lo seguono. Si susseguono capitoli molto dilatati e narrativi ed altri caratterizzati da scene brevi e veloci, capitoli molto dialogati ed altri composti da un monologo interiore. La struttura di ogni singolo capitolo e la struttura del testo nel suo insieme sono molto studiate<sup>200</sup>.

Nel corso del racconto de *La bella di Lodi* compaiono elementi tipici della fiaba<sup>201</sup> e i protagonisti della vicenda si possono associare a una principessa e a un principe in cerca del suo regno (un garage in proprio): in primo luogo il valore simbolico affidato ai numeri, soprattutto al numero tre, che si presenta anche nel ripetersi tre volte di situazioni simili (la triplicazione è un elemento tipico della fiaba). Un altro elemento tipico si situa nel fatto che le funzioni dei personaggi all'interno della trama rispondono allo schema da fiaba. Ancora altri elementi ci riportano inequivocabilmente alla fiaba: Roberta vive in un palazzo, come ogni principessa che si rispetti; è molto legata al fratello; non sono presenti i genitori; i protagonisti maschili, come gli eroi nelle fiabe, percorrono grandi distanze; si riscontra la presenza costante nel racconto, come nelle fiabe, dei colori oro e rosso;

---

<sup>198</sup> E. BOLLA, *Invito alla lettura di Arbasino*, cit., p. 77.

<sup>199</sup> Elisabetta Bolla fa notare che "tutto il libro è animato dallo scarto fra convenzionalità e anomalie". Ibidem

<sup>200</sup> "[...] anche la qualità della prosa si adegua all'atmosfera del capitolo [...]. Il tono di fondo del romanzo però è indubbiamente lombardo, con molta prosa di scrittori appunto lombardi amalgamata al testo. [...] La struttura dei singoli capitoli è molto studiata, spesso con bipartizioni o duplicazioni, a seconda, che permettono simmetrie fra gli elementi [...]. Duplicazioni strutturali e tematiche anche fra alcuni capitoli [...]. Duplicazioni anche soltanto tematiche all'interno del libro". Ivi, pp. 77-78.

<sup>201</sup> Cfr. con il capitolo *La bella di Lodi* in E. BOLLA, *Invito alla lettura di Arbasino*, cit.

compaiono animali con proprietà magiche; sono presenti oggetti con proprietà magiche, che una volta rubati portano sfortuna ai ladri.

Si riscontrano allo stesso tempo grandi differenze con lo schema tradizionale della fiaba: bisogna specificare che Franco non può coincidere con la classica immagine dell'eroe a causa di un importante fattore: si comporta in modo scorretto nei confronti della protagonista femminile, con furti e menzogne. Entrambi i protagonisti maschili assumono su di sé caratteristiche positive e caratteristiche negative, sono eroi e allo stesso tempo antagonisti della figura femminile: questo fattore complica lo svolgimento della vicenda, allontanandola dal tipico schema fiabesco<sup>202</sup>. La figura di Roberta è più facilmente decifrabile in chiave positiva: compie azioni negative solo se motivate da rivalsa su altre azioni negative che ha subito e alla fine dona al suo principe il garage/regno. In conclusione, questo racconto leggibilissimo è dotato di una struttura solo all'apparenza semplice e lineare, in realtà studiata, calcolata e rigida.

Per quanto riguarda la lingua utilizzata, si inclina verso il parlato, con le dovute differenze fra il parlato dei diversi personaggi appartenenti a classi sociali e culturali distinte<sup>203</sup>.

### I. 3. 18

#### *Il principe costante (1972)*

*Il principe costante* è stato scritto pensando ad un film, non realizzato, con Carmelo Bene. Si tratta di un breve romanzo nel quale si esprime pienamente l'enorme capacità inventiva arbasiniana; è costruito, come il precedente *Super-Eliogabalo*, con una struttura "a frammenti mobili" e con una forma da sceneggiatura cinematografica<sup>204</sup>.

La quarta di copertina riassume ironicamente che si tratta delle "equivocche avventure di un giovane imperialista che vuole conquistare l'Africa, ma non ci riesce, e allora tira a diventare un

<sup>202</sup> Elisabetta Bolla segnala che "comportandosi come fa, Franco potrebbe benissimo essere un degno eroe di una fiaba se però, e qui iniziano le complicazioni, i cattivi scherzi non li facesse alla principessa giusta che dopotutto non gli ha fatto torti particolari se non quello di vendicarsi una volta. [...] La tensione interna alla Bella di Lodi, vista come un'unica fiaba, deriva proprio da questa ambiguità nel rapporto fra i due eroi che non sanno bene se l'altro sia nemico o no. O in altri termini: l'accumulo di funzioni, di solito svolte da altri personaggi, sui due eroi, con la necessaria alternanza del predominio di una funzione sulle altre a seconda delle situazioni [...] è la soluzione tecnica che rende complessa e varia la trama, altrimenti lineare, di questa fiaba." Ivi, p. 88.

<sup>203</sup> Come analizza puntualmente Guglielmi per l'edizione del 2002: "Arbasino scrive una lingua per così dire scorretta, nel senso che frantuma lo scheletro irrigidito della lingua scritta (e della sua ormai inutile saccenteria) e lo rimodella nel sound del linguaggio parlato che, con le sue continue rotture, traslati, e ritorni, tende a creare un effetto di inondazione benefica che rianima (rifertilizza) le cose nominate restituendogli (restituendo ad esse) la capacità di parlare." *Notizie sui testi*, a cura di R. MANICA, in A. ARBASINO, *Romanzi e racconti*, vol. II, cit., p. 1678.

<sup>204</sup> Geno Pampaloni, in una recensione de *Il principe costante* apparsa su "Il Corriere della Sera" nel 1972, intuisce che "la natura visiva, catalogante, dell'intellettualismo di Arbasino, gli serve da diapason per sintonizzare la fantasia". *Notizie sui testi*, a cura di R. MANICA, in A. ARBASINO, *Romanzi e racconti*, vol. II, cit., p. 1682 Pier Paolo Pasolini, in una recensione del 1972, si concentra sull'idea che il testo sia strutturato con "la forma della sceneggiatura [...], del trattamento". Ivi, p. 1680.



santo di successo<sup>205</sup>. *Il principe costante, pastiche* teatrale-narrativo, rappresenta una lettura moderna dell'omonimo dramma di Calderón de la Barca e di conseguenza del teatro barocco; l'architettura del testo è dichiaratamente cinematografica e il tutto è condito da un senso dell'umorismo arguto ed irriverente. Il testo rispecchia precisamente il precedente calderoniano, rispettandone la trama e la successione degli avvenimenti<sup>206</sup>. Permangono in ogni caso differenze sostanziose fra i due testi, che si rilevano nel cambiamento di tono. Il *pathos* barocco/cattolico utilizzato nel libro di Calderón, spogliato della sua retorica nel rifacimento arbasiniano, rischierebbe di cadere nel ridicolo; per questo motivo Arbasino ha voluto scomporre e smascherare la falsità degli ideali elogiati nel testo calderoniano, sottolineando come essi siano solo la copertura e la giustificazione per compiere atti deplorabili che arrecano beneficio esclusivamente alle persone coinvolte nei giochi di potere descritti<sup>207</sup>.

Il contesto storico al quale Arbasino fa evidentemente riferimento è quello del Portogallo e della vecchia Europa impegnati nell'ultima battaglia colonialista, scrivendo il capitolo finale di una lunga epoca. Le caratteristiche della vecchia Europa, che nel 1970 ancora lotta per non essere superata e sostituita, sono nazionalismo, imperialismo e colonialismo. La giovane Europa nascente invece, in quegli stessi anni, si sottopone alla colonizzazione da parte dell'America. Il richiamo all'attualità è evidente e confermato dall'autore stesso: “un portoghese che vuole conquistare l'Africa e vuole anche diventare santo cattolico e guru degli hippies ma guru anche signorile, guru fascista, guru con tutti i comodi e guru colonialista, mi sembra che siano scelte non tanto casuali.”<sup>208</sup> Arbasino definisce quest'opera uno “psicodramma da cantina sperimentale”<sup>209</sup>, nel quale vengono analizzate diverse problematiche da differenti punti di vista: il punto di vista del colonialismo portoghese fascista in Africa, il punto di vista di un produttore italiano cialtrone e il punto di vista mistico e superficialmente spirituale degli hippie.

La storia si svolge in Marocco e vede contrapporsi due sovrani, il re di Fez e Fernando, Il Principe Costante, fratello del re del Portogallo, nei successivi tentativi di conquista di due città, Ceuta e Tangeri, con tutto il corollario di episodi guerreschi che ne consegue. La fedeltà alla trama originale in realtà è incredibile. L'unica differenza si può notare nell'accorciamento o allungamento

---

<sup>205</sup> A. ARBASINO, *Il principe costante*, Torino, Einaudi, 1972, quarta di copertina.

<sup>206</sup> “Un pochino si diffida. A una prima lettura il testo sembra troppo divertente e cattivo e soprattutto moderno, si pensa piuttosto a un libero rifacimento, magari con qualche spunto calderoniano. Invece, mettendo i due testi a confronto, la parentela è inconfutabile.” E. BOLLA, *Invito alla lettura di Arbasino*, cit., p. 89.

<sup>207</sup> “La facilità con cui questo testo barocco si tramuta in un'atroce parodia di se stesso non appena gli si contestino le sue premesse è, insieme con certe risposdenze di trame nel nostro tempo, quel che probabilmente ha mosso Arbasino a scomporre il tutto, mettendo così in evidenza la pretestuosità degli ideali decantati, null'altro che veicoli per nascondere, ammantandole di belle e nobili parole e di pregiati sentimenti, le poco edificanti trame di Stato e insieme quelle personali.” Ibidem.

<sup>208</sup> A. ARBASINO, *Conversazione con Furio Colombo. Specchio delle mie trame*, Alberto Arbasino, cit., p. 99.

<sup>209</sup> Ibidem.

di alcuni tempi e nell'inversione di alcuni episodi, ma gli episodi che compongono la trama non vengono modificati: a tratti la sequenza delle scene è più rapida e il ritmo nella successione degli episodi più frenetico, ma non vengono eliminati episodi per aumentare la velocità del racconto<sup>210</sup>. Si riscontra inoltre l'inserimento di sezioni tipicamente pop nella trama da teatro barocco, tecnica utilizzata per alimentare un voluto effetto di straniamento nel lettore. Vengono sottratti dalla versione arbasiniana alcuni elementi della trama originale che indossano una veste eccessivamente barocca: il monologo di Fernando in difesa dei reali e della giusta fede, il martirio, i riferimenti alla mutevolezza e caducità delle cose terrene. Anche la morte di Fernando, che nel dramma calderoniano è la morte per eccellenza dell'eroe barocco, viene ridimensionata.

Il barocco però non viene eliminato del tutto; Arbasino ne prende le distanze, ponendosi in atteggiamento fortemente polemico contro i suoi ideali; la permanenza del barocco all'interno del testo avviene attraverso una presa di distanza che veicola la critica al mondo moderno e alla tendenza a non mettere mai in dubbio i valori e i preconcetti imposti dalla società<sup>211</sup>. Una delle tematiche che si riscontrano all'interno dell'opera è quella della critica al potere precostituito, ai regnanti, alle Chiese e alla loro pretesa di far sacrificare altri innocenti per i loro sporchi giochi di potere, sempre celati dietro la maschera dei grandi ideali. L'operazione *pastiche* si svolge in tre tempi successivi<sup>212</sup>: per prima cosa viene creato uno scenario a metà fra il melodramma e l'operetta; il secondo tempo dell'operazione si basa sulla costruzione di un contenitore ritmico, articolato attraverso scene brevissime e frenetici *sketches*; in seguito, il terzo passaggio dell'operazione di costruzione dell'opera è la rappresentazione di personaggi incompiuti, in perpetua crisi di identità. È proprio durante il terzo passaggio che avviene il vero rovesciamento del dramma di Calderón de la Barca: si passa da eroi compiuti, che giganteggiano con le loro gloriose azioni, a personaggi che non riescono nemmeno a raggiungere lo status di anti-eroi.

### I. 3. 19

#### *L'Anonimo Lombardo (1973)*

---

<sup>210</sup> “Senza contare che l'aver snellito i tre atti calderoniani adattandoli a una sequenza veloce di scene tutte a fuoco è opera meritoria. Naturalmente ci sono delle inserzioni tipicamente pop, nello spirito o meglio a seguito dello spirito che “lo spirito” del testo evoca, come le apparizioni dei mille santi tutti a indicare la “loro” città, ma questa è necessaria tecnica di straniamento.” E. BOLLA, *Invito alla lettura di Arbasino*, cit., p. 91.

<sup>211</sup> “Eppure il barocco è presente e viene svillaneggiato allegramente. [...] Ossia, la presenza del barocco non è un goffo addobbo da mettere in burla perché non lo si può eliminare dalla trama: Arbasino è in piena, aperta e cosciente polemica col barocco visto come quell'atteggiamento mentale che non mette mai in dubbio i valori ufficiali della società. Ambientando il tutto nel nostro mondo culturale, ne deriva che questo atteggiamento mentale, secondo Arbasino, è anche nostro.” Ivi, p. 93-94.

<sup>212</sup> Cfr. con un articolo di Pampaloni apparso nel 1972 su “Il Corriere della Sera” e riportato in *Notizie sui testi*, a cura di R. MANICA, in A. ARBASINO, *Romanzi e racconti*, vol.II, cit., pp. 1681-1683.

Nella terza edizione, quella del '73, con passaggio alla casa editrice Einaudi, viene eliminata l'iniziale (e manzoniana...) indicazione, necessaria nelle prime due versioni a causa della situazione politica e culturale di quegli anni, molto tesa: "Questa storia non è mia. È arrivata per posta, da parte di un *Anonimo Lombardo* 1955, che poi è morto."<sup>213</sup> A questa versione vengono apportate evidenti modifiche rispetto alle pubblicazioni precedenti: varianti strutturali con ampliamento del testo in più punti; varianti sintattiche tese alla semplificazione, ad esempio "la rinuncia alle relative e la predilezione per lo snodo paratattico"<sup>214</sup>; varianti linguistiche indirizzate a una maggior adesione al linguaggio parlato e colloquiale; aumento del numero delle note<sup>215</sup>.

### I. 3. 20

#### *Specchio delle mie brame* (1974, 1975)

Si tratta dell'ultimo divertente romanzo scritto da Arbasino, un "imbarazzante romanzetto pseudo-libertino"<sup>216</sup>, come lo definisce Arbasino stesso, "un esperimento sull'arte di scrivere romanzi piuttosto che un vero romanzo"<sup>217</sup>. Un romanzo verista che è sberleffo al neorealismo meridionalistico: "puro divertimento alle spalle delle mode gentilizie siciliane stile Gattopardo, facendo della metaletteratura sulla letteratura"<sup>218</sup>, come sostiene l'autore. L'effetto viene ottenuto attraverso l'utilizzo del Kitsch: un'impegnativa operazione attuata

scegliendo e riciclando oggetti trovati, materiali prepubblicati, prodotti in serie, pezzi di ricambio, apparecchi automatici, congegni inutili, strutture formali, cassette di ritagli, cestini di rifiuti, organi pensanti, macchine desideranti, eccessi di signorilità, analisi di funzioni, miti, fiabe, teatrini critici, in forma di romanzo del nostro Profondo Sud.<sup>219</sup>

Un'operazione letteraria nella quale i prestiti sono ben visibili e riconoscibili: non è la trama bensì il sapiente accostamento di materiale altrui a costituire il cuore pulsante dell'opera; Arbasino si avvicina al progetto del Libro di Tutte Citazioni al quale aspira. Il titolo allude al genere letterario della fiaba. Ci troviamo nella campagna siciliana ai primi del secolo, ma questa collocazione storica e la descrizione della decadenza meridionale sono anche lo specchio della situazione italiana di

<sup>213</sup> A. ARBASINO, *L'Anonimo Lombardo*, cit., p. 4.

<sup>214</sup> *Notizie sui testi*, a cura di R. MANICA, in A. ARBASINO, *Romanzi e racconti*, vol.I, cit., p. 1442.

<sup>215</sup> Elisabetta Bolla osserva che "molte note sono state rimaneggiate, certune cassate, altre inserite al loro posto, altre ancora sono state aggiunte di fresco (per un totale questa volta di 183), insomma: se possibile la costruzione è diventata più lambiccata. La seconda edizione è forse più gradevole per il lettore, certe note riescono a farlo sorridere, sono un pochino ingenuie rispetto al livello intellettualistico rarefatto generale. Mentre la terza edizione va presa o lasciata, non ci sono vie di mezzo. E molto va a gusto. Tragedia, melodramma e kitsch, nonché cerebralità esasperata, si incontrano o scontrano in ogni pagina con esiti fausti e infausti." E. BOLLA, *Invito alla lettura di Arbasino*, cit., pp. 48-49.

<sup>216</sup> A. ARBASINO, *Specchio delle mie brame*, Torino, Einaudi, 1974, quarta di copertina.

<sup>217</sup> G. PANELLA, *Alberto Arbasino*, cit., p. 97.

<sup>218</sup> A. ARBASINO, *Conversazione con Gabriele Pedullà*, *Alberto Arbasino*, cit., p. 137.

<sup>219</sup> A. ARBASINO, *Specchio delle mie brame*, cit., risvolto di copertina.

sempre. Protagonisti sono: la baronessa Stefania, la figlia diciassettenne Francesca, il figlio quindicenne Fulco, il precettore popolano Michele e Judy Faggotty, giovane, bella e disinibita istituttrice gallese. Riassumendo la trama, i giochi sessuali illeciti e nascosti della matura nobildonna con il giovane precettore vengono minacciati dall'arrivo della bella istituttrice. La vicenda si sviluppa in successivi episodi che vedono l'allontanamento di Judy per poi concludersi con il matrimonio di Michele con la stessa, con la clausola dell'inclusione della nobildonna nei loro giochi sessuali.

Per prendere le distanze dalla materia narrata Arbasino si serve abbondantemente della tecnica dello straniamento: personaggi e situazioni negano la loro essenza presentandosi per ciò che non sono, nascosti dietro il velo dell'apparenza che nasconde la verità<sup>220</sup>. Questo costante nascondere la realtà dietro false apparenze è il fattore che crea l'ironia nel testo. È “un esperimento di kitsch sul kitsch condotto in forma narrativa piuttosto che non saggistica”<sup>221</sup>, come ci informa lo stesso autore. I personaggi, il luogo, i nomi, la famiglia rappresentati seguono la logica del luogo comune; allo stesso tempo riscontriamo lungo tutto il testo una polemica contro i luoghi comuni, contro le frasi precostituite, contro i proverbi standardizzati, “contro le parole vuote messe in evidenza dalle maiuscole.”<sup>222</sup> Atemporalità e preciso momento storico (determinato all'inizio del racconto), fonti storiche e invenzione letteraria coesistono, pur contraddicendosi<sup>223</sup>. La contraddizione si estende al giudizio critico negativo espresso dall'autore nei confronti della realtà narrata e della letteratura neorealista che tradizionalmente la rappresenta, sebbene la rappresentazione della materia scelta avvenga proprio attraverso l'utilizzo del genere e dello stile letterario criticati; inoltre la struttura narrativa da fiaba rimarca il fatto che ci si trova al cospetto di una rappresentazione giudicata irrealizzabile ed irreal<sup>224</sup>.

---

<sup>220</sup> “Il romanzo sembra e vuol sembrare improvvisato. Così ci fa parte delle alchimie “creative” e ci fa assistere alla nascita dei personaggi, alla scelta del tempo dell'azione e del luogo. [...] Il che naturalmente è sublime finzione o, se si preferisce, finzione elevata a potenza: una costruzione molto cerebrale e studiata si dichiara improvvisazione perché ci mostra la sua genesi e la tematizza. [...] Legge imperante nel testo è evidentemente lo straniamento, la distanza critica dalla cosa narrata, [...] niente pretese di “verità”, che tanto è sempre illusoria [...]. Questo negarsi, pretendendo di essere tutt'altro da quel che si è, è una costante della tecnica narrativa del libro e s'identifica alla perfezione con l'elemento portante della trama: l'apparenza è una cosa, quel che c'è dietro un'altra.” E. BOLLA, *Invito alla lettura di Arbasino*, cit., pp. 96-97.

<sup>221</sup> A. ARBASINO, *Specchio delle mie brame*, cit., p. 9.

<sup>222</sup> E. BOLLA, *Invito alla lettura di Arbasino*, cit., p. 104.

<sup>223</sup> Sono parte della “polarità che è alla base del romanzo: temporalità-atemporalità, allora-ora e sempre, realtà e estrapolazione, Storia e Poesia. [...] Il testo però è anche in costante movimento fra il suo essere un assemblamento di fonti “storiche” o elementi letterari da un lato, e una organizzazione autonoma dei medesimi, ossia un organismo letterario in proprio, dall'altro; si bilancia o sbilancia fra documento-inventario storico e creazione fantastica assolutamente nuova.” Ivi, p. 98.

<sup>224</sup> C'è una “procedura usata da tutto il romanzo: rappresentazione della realtà e critica di questa realtà; rappresentazione di come questa realtà si rispecchia nella letteratura e critica di questa letteratura; estrapolazione di tale realtà e di tale letteratura in una struttura narrativa riconducibile a una fiaba [...] e critica implicita della realtà e della letteratura attraverso la scelta di un genere popolare che il più delle volte esprime un sogno collettivo, un modello di vita ideale.” Ivi, p. 102-103.

Un esempio pregnante dell'instancabile ritoccare di Arbasino sono la serie di piccoli cambiamenti che riscontriamo anche nel passaggio dalla prima alla seconda edizione, che distano di solo un anno l'una dall'altra. Una terza riscrittura vedrà la pubblicazione nel 1995.

In entrambe le edizioni, trattandosi di un romanzo sberleffo al neorealismo meridionalistico, sono molto estesi i prelievi dal Verga; ma c'è una differenza nella trattazione dei prestiti verghiani, in quanto nell'edizione 1974 i prestiti sono direttamente riconoscibili e riconducibili ai testi del predecessore, mentre nell'edizione 1995 si celano maggiormente nel testo, poiché non si presentano tali e quali, bensì subiscono modifiche, sostituzioni lessicali, abbondante ampliamento della materia prelevata attraverso inserti arbasiniani<sup>225</sup>.

### **I. 3. 21**

#### ***La narcisata (1975)***

Analizzando le modifiche apportate nel passaggio fra la prima edizione del 1964 e la seconda edizione del 1975 de *La narcisata*, le differenze fra le sue edizioni sono molte: si riscontra una maggiore scorrevolezza del linguaggio; viene dichiarata esplicitamente l'ispirazione proveniente dall'*Adalgisa* di Gadda, antepoendo un brano ricavato da essa a ciascuno dei due racconti; il discorso è stato arricchito per ricreare con più precisione il suono del parlato; molti nomi propri sono stati modificati; gli oggetti di casa Ferri Fazzi sono stati riordinati in alcuni punti per incrementare l'accozzaglia di stili.

Confrontando la prima e la seconda edizione de *La controra* invece, si nota una maggiore difficoltà nel comprendere certi passaggi del racconto: i personaggi sono più numerosi, i discorsi maggiormente intricati, i nomi di luoghi e di strade sono enormemente aumentati e vengono aggiunti particolari che complicano la vicenda. L'autore raggiunge l'effetto voluto: la massima indecifrabilità come cifra stilistica del racconto.

### **I. 3. 22**

#### ***Amate sponde! (1974)***

L'opera viene scritta nel 1961 per commemorare il centenario dell'Unità d'Italia, ma è incentrata

<sup>225</sup> “[...] se l'edizione del 1974 è un taglia e incolla divertito dal romanzo verghiano [...], l'edizione 1995 compie un'operazione di raddoppio ironico, sfrangiando il testo verghiano con vari sinonimi lessicali, perifrasi, dilatazioni.” *Notizie sui testi*, a cura di R. MANICA, in A. ARBASINO, *Romanzi e racconti*, vol.II, cit., p.1686 Giuliano Gramigna, in una recensione per la pubblicazione del 1995 scrive: “la riscrittura ne ha arricchito, con brillante capziosità, la vegetazione, facendone una piccola giungla”. Ivi, p. 1692.

sulla critica al fascismo<sup>226</sup>; viene pubblicata su “Paragone” nel 1962, rivista e pubblicata più di 10 anni dopo, nel 1974. Narra degli eventi storici avvenuti dal 1922 al 1945. La tecnica utilizzata è il collage di materiali eterogenei: testimonianze reperite in documenti d'epoca, fatti storicamente avvenuti, personaggi e luoghi reali e rilevanti, inni e poesie, pezzi di slogan, di opere e di canzoni di propaganda, citazioni, lacerti di trasmissioni radiofoniche, vengono accostati nel testo per formare un'immagine del periodo che si completa attraverso la giustapposizione di tutti i frammenti proposti<sup>227</sup>.

Mentre procede la storia, viene smontata la convinzione dei tre fratelli padani (due sorelle e un fratello) protagonisti della vicenda, secondo la quale gli eventi storici non devono riguardare l'agiata borghesia nel momento in cui questa si chiuda in casa sbattendo in faccia la porta allo scorrere della Storia. I tre fratelli vivono gli eventi importantissimi avvenuti in quegli anni, la Seconda Guerra Mondiale, la Resistenza, la Liberazione, ma non comprendono nulla di ciò che sta accadendo proprio di fronte a loro occhi, restano barricati nella sala di ricevimento della loro casa, attendendo eventi che non accadono<sup>228</sup>: tutto ciò espresso attraverso un groviglio di citazioni, accenni e rimandi che il lettore ha il compito di districare. Scendendo a un livello di riflessione sull'opera più profondo, il lettore è costretto a riconoscere che il metodo caotico e irrazionale con il quale si esprime l'opera in questione, è l'unico possibile per rappresentare il periodo fascista, un tempo della storia talmente deprecabile e ingiustificato che una descrizione di esso in termini razionali non potrebbe esprimere l'insensatezza di quel crudele agire umano e attenuerebbe la critica serrata che l'autore vuole attuare<sup>229</sup>.

Di fronte alla rievocazione di questo momento storico, la circostanza del centenario dell'Unità d'Italia assume un tono ironico anziché celebrativo. Viene ricordato e viene criticato il fatto che spesso, durante fatti storici così gravi, non riesce a sorgere (e insorgere) una coscienza collettiva che si opponga fermamente ad essi. Non si tratta di un' espressione di cinismo, bensì di “espressione di un forte dolore civile”<sup>230</sup>.

---

<sup>226</sup> Come afferma Elisabetta Bolla, “*Amate sponde!* è un lavoro storico sulla borghesia italiana che attraversa intatta il fascismo con le sue demenze e le sue scioccaggini. La documentazione è esattissima.” E. BOLLA, *Invito alla lettura di Arbasino*, cit., p. 105.

<sup>227</sup> Tutto ciò si manifesta attraverso “un gran tripudio di rime bacciate [...], di citazioni e criptocitazioni [...], di caos mentale e verbale e becerume quotidiano e vociferazioni radiofoniche e luoghi comuni e stupidaggini assortite e vuoto concettuale”. G. PANELLA, *Alberto Arbasino*, cit., p. 99.

<sup>228</sup> “Dopo una prima allibita lettura di *Amate sponde!* un consiglio: per immunizzarsi contro queste pagine assai urticanti basta considerarle un discorso in codice da decifrare.” E. BOLLA, *Invito alla lettura di Arbasino*, cit., p. 106.

<sup>229</sup> “[...] il vero discorso cifrato [...] è un discorso molto scomodo e molto più esasperante del riso isterico di ogni pagina, delle assurdità, delle volgarità gratuite, delle rime e associazioni pecorecce, ed è cioè la considerazione [...] che il periodo fascista è stato un'esperienza inconcepibile e come tale non può venir riflettuto, espresso, rappresentato in termini razionali e “seri”.” Ibidem.

<sup>230</sup> E. BOLLA, *Invito alla lettura di Arbasino*, cit., p. 107.

Per la pubblicazione nel secondo volume dei Meridiani di Mondadori del 2009, Arbasino ha apportato lievi ritocchi, pochi e piccoli interventi.

### I. 3. 23

#### *Fratelli d'Italia (1976)*

Fra la seconda edizione e la terza del 1976 le differenze a livello qualitativo e quantitativo sono evidenti. La differenza più significativa si situa nell'evoluzione della lingua utilizzata: Arbasino sviluppa tutte le potenzialità del parlato da lui ideato, potenzialità che non era ancora riuscito a dispiegare pienamente nelle edizioni precedenti<sup>231</sup>.

Lungo tutto il testo della terza edizione si riscontra inoltre maggiore attenzione nell'esposizione di discorsi di ordine culturale-letterario, riguardo agli autori, alle loro opere, a vicende delle loro vite. Vengono approfonditi ed ampliati la descrizione di molti personaggi, la situazione della cultura in Italia ed il capitolo americano (il terzo), mentre il capitolo londinese (il sesto) subisce tagli e modifiche<sup>232</sup>.

Avvengono inoltre anche modifiche strutturali, dovute all'abbondante ampliamento di molte sezioni. Alcune delle variazioni apportate all'edizione '76 non sono novità scaturite dalla riscrittura, ma recuperi da un manoscritto precedente all'edizione del '63: il lavoro di scrittura arbasiniano è molto complesso e l'elaborazione del suo manufatto è elevata e rivela un minuzioso e importante processo di sovrapposizioni e riscritture.

---

<sup>231</sup> “La differenza più vistosa e più importante sta nella lingua. Da un parlato convincente ma affrettato, raccogliuccio, Arbasino è approdato a una lingua tutta sua, di un virtuosismo non appariscente, con effetti che incantano, specie se si raffrontano le due versioni.” E. BOLLA, *Invito alla lettura di Arbasino*, cit., p. 120.

<sup>232</sup> Elisabetta Bolla osserva che “Anche il mondo in cui vivono tutti i personaggi è stato messo più a fuoco nella nuova versione. Così di pari passo col nuovo linguaggio si muovono precisazioni-inseriti che ampliano e approfondiscono la visione delle cose. Efficace la modifica di certi nomi, primo fra tutti quello del protagonista principale [...]. Aggiunte molte puntualizzazioni sullo stato delle cose in Italia [...]. Molto rimaneggiati i capitoli terzo e sesto. Nel terzo sono gloriosamente entrate certe descrizioni della metropolitana di New York vista con gli occhi di Alice, e certi week-end di festeggiamenti fra Boston e Cape Cod e poi nella presunta isola [...] al largo di Long Island [...]. Mentre il sesto capitolo, quello londinese, ha subito tagli e modifiche in funzione di una maggiore comprensibilità degli spettacoli teatrali visti e delle offerte meravigliose dei negozi. [...] E [...] l'uso ragionato e della parola mito e dei rimandi alle fiabe, che quasi come Leitmotiv ricorrente appaiono sulla pagina a sottolineare due temi portanti del romanzo: le infinite illusioni che vogliono negare il vuoto e l'onnipresenza del sesso.” E. BOLLA, *Invito alla lettura di Arbasino*, cit., pp. 122-123. Anche Alfredo Giuliani ha analizzato questa terza riscrittura riscontrando significative differenze. “Nella riscrittura il libro è diventato ciò che è: un felicissimo “romance” [...], smisurato e fulmineo, affondo sociologico di un'esattezza e vivacità deliranti, metafora furiosamente continua della Frenesia e della Giovinezza, riepilogo pedagogico [...] della Fine di un Mondo che si recita nell'Italia s'è desta dello sgangherato boom economico.” Osserva ancora, con esattezza, che “la sostanza di *Fratelli d'Italia* era già tutta nell'edizione del '63 [...]. La riscrittura ha agito su diversi piani e ha portato il libro al livello che meritava. [...] Sul piano microespressivo ogni particella significativa è stata intenzionalmente individuata. [...] Dal punto di vista dell'architettura, ci sono poi tutte le parti ampliate o portate a termine senza risparmio di materiali.” ALFREDO GIULIANI, *Un “Satyricon” degli anni '60, Alberto Arbasino*, cit., p. 191.

### I. 3. 24

#### ***Certi romanzi – La Belle Époque per le scuole (1977)***

La seconda edizione di *Certi romanzi* è rimasta pressoché inalterata rispetto alla prima, eccetto per qualche spunto meglio esplicitato e per qualche riferimento attualissimo, ad esempio a Barthes (1975) e Foucault (1977). Riscontriamo l'aggiunta di due appendici: la prima, *Quella Carmen*, contiene considerazioni teoriche sulla regia arbasiniana della *Carmen* per il Teatro Comunale di Bologna; la seconda, *Postface 1977 a "Fratelli d'Italia"*, riguarda la spiegazione di alcuni momenti della stesura di *Fratelli d'Italia*. Nel finale troviamo una corposa integrazione: una raccolta di dodici saggi su libri e autori italiani, *La Belle Époque per le scuole*, ovvero la corrispondente pratica dell'estesa sezione teorica precedente: vengono effettuati confronti ed accostamenti insoliti, quasi impensabili per qualsiasi altro critico della letteratura<sup>233</sup>. Molto importante all'interno di questa sezione aggiunta alla seconda edizione è il discorso sulla vena lombarda nella letteratura italiana, che parte dalla trattazione di Manzoni fino ad arrivare a Carlo Emilio Gadda.

### I. 3. 25

#### ***Fantasmî italiani (1977)***

La seguente opera, *Fantasmî italiani*, viene pubblicata a Roma dalla Cooperativa Scrittori.

Si tratta di scritti giornalistici rimontati, con lo scopo di descrivere la crisi italiana; come afferma l'autore stesso "non qualche simpatico o suggestivo Altrove ma l'attualità politica e culturale italiana".<sup>234</sup> Il testo inizia con un'indagine antropologica volta ad analizzare il criticato carattere degli italiani: fra l'indolenza, l'apatia e l'incapacità di mutare le situazioni, il difetto maggiore degli italiani si situa ancora nell'utilizzo di un linguaggio degenerato, diventato strumento altisonante ma vuoto, spogliato della sua efficacia per diventare meccanismo a servizio del nulla culturale che affligge l'Italia<sup>235</sup>. I fantasmi citati nel titolo corrispondono ai tradizionali difetti degli italiani, ai quali se ne sommano di nuovi, provenienti dalla giovane generazione viziata dagli anni del boom e poi trascinata dagli eventi nella disillusione e nel disincanto: è in atto un furente scontro

---

<sup>233</sup> Come spiega Elisabetta Bolla, "i saggi sono operazioni "selvagge" di critica, ossia mettono in pratica i metodi discussi precedentemente in *Certi Romanzi* [...]. Verga e *I Malavoglia* rivisitati aprono la sfilata, segue una lettura sadiana di De Amicis e Puccini, poi un altro accoppiamento osé, Pascoli e D'Annunzio, e poi un altro ancora, Guido Gozzano e Marinetti." E. BOLLA, *Invito alla lettura di Arbasino*, cit., p. 110.

<sup>234</sup> A. ARBASINO, *Fantasmî italiani*, Roma, Cooperativa scrittori, 1977, p. 7.

<sup>235</sup> "Arbasino ha conosciuto una violenta allergia per l'Italia; e *Fantasmî italiani* [...] è il diario delle sue impazienze e dei suoi malumori. Arbasino sarebbe disposto a perdonare tutto all'Italia [...]; ma non la malattia del linguaggio, la più grave che stiamo subendo." P. CITATI, *Quella strana malattia che ha colpito le parole*, Alberto Arbasino, cit., pp. 195-198.



generazionale causato dalla circostanza storica in cui si trova l'Italia, che non lascia intravedere nessuna prospettiva positiva per il futuro<sup>236</sup>.

Lo scrittore lombardo critica con asprezza la stampa e il giornalismo “all'italiana”, proponendo una serie di grotteschi esempi. Critica inoltre la politica; e i politici, accusati di far uso di un vocabolario astratto che è stratagemma per nascondere la loro incapacità di formulare programmi reali. Il linguaggio pubblico e politico alienato si trasferisce al mondo della letteratura, la quale, invece che sottostare alla forza dei giochi di potere, dovrebbe, con le armi di una lingua rinnovata e aggiornata, emanciparsi per combattere la malattia del linguaggio che affligge l'Italia<sup>237</sup>. Arbasino si interroga inoltre sul ruolo dello scrittore all'interno di questo panorama attuale, sostenendo l'opinione che la letteratura non può e non deve diventare portatrice di certezze: fra le personalità significative fautrici di un reale e costruttivo cambiamento nel contesto del mondo letterario italiano elogia Pasolini, Palazzeschi e Montale.

Per concludere, Arbasino ritorna sui fantasmi italiani, difetti che non permettono all'Italia di compiere un percorso evolutivo di miglioramento: l'Italia e gli italiani sono afflitti da un'incapacità di individuare i problemi e cercare di risolverli, concentrandosi invece su falsi problemi, con un grande investimento di energie dove non è necessario<sup>238</sup>.

<sup>236</sup> L'efficace riassunto descrittivo effettuato da Bolla, è valido non solo per descrivere questa singola opera ma anche per inquadrare la produzione arbasiniana fino all'anno 1977: “Arbasino, da sempre acuto osservatore della scena culturale e umana, non si limita questa volta a suggerire al volenteroso lettore spunti per una meditazione in proprio, ma esplicita, ai fini di chiarezza, quella base che ai suoi occhi rende coerenti ed espressive le considerazioni che farà seguire. Comincia cioè con un'indagine, per quanto possibile esauriente, sul carattere e sulle caratteristiche degli italiani. Le cose che dice non sono nuove, ma, espresse senza ambiguità e viste nell'insieme, danno modo di giudicare se quanto ci tocca vivere quotidianamente deriva da sopite o dimenticate strutture antropologiche, o non piuttosto da cause storiche inopinate. La conclusione è che, dopotutto, l'antropologia è più forte della storia, e che lo stato di cose attuale è frutto della nostra solita mescolanza di costanti antropologiche negative, quali la faciloneria, il menefreghismo, il dolce far niente, e via dicendo, nonché di un concetto irragionevole di progresso. Ma, e qui subentra la storia, ci troviamo a dover affrontare un conflitto generazionale mai conosciuto finora. I giovani d'oggi, primi italiani in assoluto figli del benessere, cresciuti viziati senza saperlo, si vedono ora in una nazione dove tutto è in sfacelo, dalla natura alle istituzioni pubbliche, e dove, a causa della sovrappopolazione selvaggia e del linguaggio alienato (le due più grandi turbe dell'Italia contemporanea), non è possibile trovare appigli per un orientamento positivo di qualunque tipo. E allora ecco la cieca rabbia che non si chiede del domani ma vuole soltanto distruggere.” E. BOLLA, *Invito alla lettura di Arbasino*, cit., p. 135.

<sup>237</sup> È necessario “un confronto con il passato prossimo della neo-avanguardia in cui la crisi del concetto di letteratura viene letto come rivendicazione delle sue possibilità espressive e non come asservimento a istanze di ideologizzazione forzata” G. PANELLA, *Alberto Arbasino*, cit., p. 101. Come sottolinea giustamente Bolla: “Un'affermazione di questo peso, se poi a esprimerla è uno scrittore, impone che almeno si sfiorino i problemi del rapporto fra letteratura e realtà, fra letteratura e politica, e quello del ruolo dello scrittore, del resto tutti temi ampiamente discussi su tutti i fronti politico-letterari italiani proprio in concomitanza con la nostra presente crisi.” E. BOLLA, *Invito alla lettura di Arbasino*, cit., p. 135-136.

<sup>238</sup> Una sezione del testo di Bolla spiega perfettamente l'atmosfera e gli intenti del libro *Fantasma italiani*: “l'Arbasino saggista si rivela al suo meglio: discute libri appena usciti, articoli di Lukàcs, Bachtin, Bloch, Brecht; commenta mostre d'arte, teatro nostrano ed estero; partecipa al festival musicale di Venezia e intervista compositori italiani e stranieri; si occupa di Mozart e di danza; mette a confronto Venezia e Amsterdam come strutture; studia il pubblico della Biennale, le reazioni del pubblico milanese all'infelice inaugurazione scaligera del '76; parla del Piccolo Teatro e del Teatro Stabile di Roma; giudica film di stagione, spettacoli televisivi; non dimentica nemmeno il caso di Monsignor Lefebvre. Ritorna poi al dibattito sugli intellettuali italiani con dei brani in onore di Pasolini, Palazzeschi e Montale, festeggiati come reali forze costruttive del meglio della nostra cultura. [...] Il libro si chiude sul nuovo e più grosso vero problema irrisolto dello sgomento generazionale: che cosa accadrà di queste nuove generazioni che

In questo libro Arbasino esprime le sue opinioni con più decisione e apertamente, avendo alle spalle un'abbondante documentazione che permette di far capire al lettore che le sue affermazioni non sono personali bensì oggettive e veritiere<sup>239</sup>.

Nicola D'Antuono, in linea con altri critici, osserva che *Fantasma italiani* apre una mutata fase della poetica arbasiniana<sup>240</sup>. Il motivo civile diventa centrale, per poi riproporsi con la stessa importanza nelle opere successive *In questo stato* e *Un paese senza*: Arbasino attenua l'irriverenza, il puro sarcasmo, l'irrisione, per prendere più consapevolmente e seriamente coscienza della situazione italiana.

Anche nella scrittura di quest'opera Arbasino ricorre a tecniche già sperimentate in passato, le quali sono diventati ormai sue caratteristiche peculiari: utilizza abbondantemente e con frenesia le tecniche della citazione e dell'elenco, in questo caso elenco di nomi, per creare un tessuto letterario fitto e senza pause.

### I. 3. 26

#### ***Super-Eliogabalo (1978)***

*Super-Eliogabalo* è un testo per il quale la riscrittura con integrazioni e variazioni è diretta conseguenza della struttura del testo, la struttura a frammenti mobili, che “si presta a varianti infinite, a un infinito aggiornamento e a infinite aggiunte”<sup>241</sup>; intere sezioni possono essere agevolmente anticipate o posticipate. L'aumento delle pagine nelle tre successive edizioni è progressivo, mentre la trama resta immutata. La riscrittura del romanzo del 1978 contiene parecchi aggiornamenti. La versione del *Super-Eliogabalo* del 1969 è basata sulla tecnica della riduzione, sul togliere, sulla descrizione cinematografica, al contrario la versione del 1978 riprende la vocazione enciclopedica già dimostrata con *Fratelli d'Italia* e si basa sull'aggiungere: i lunghi elenchi e le liste nominali vengono ulteriormente ampliati; le sequenze delle citazioni vengono allargate; vengono aggiunte numerose poesie e parti completamente nuove; avviene un incremento del numero delle scene.

Un'altra differenza che si può cogliere è un mutato atteggiamento nei confronti del '68, una nuova considerazione del fenomeno, alla luce del fallimento della ribellione e della mancata realizzazione

---

a ritmi esasperati si rendono obsolete a vicenda?” Ibidem.

<sup>239</sup> Conclude Bolla in merito a questo ricchissimo testo: “Va a merito di Arbasino l'aver scritto un libro equilibrato e utile. Ed è molto indovinata la tecnica che funge da Leitmotiv nel testo per cui quei fantasmi che non vogliamo vedere nella nostra realtà quotidiana ci appaiono e scompaiono e riappaiono davanti agli occhi... Due meritano una segnalazione emblematica: la rabbia dei topi e le interiezioni del discorso quotidiano frequenti, almeno a Roma, quanto la stessa parola “discorzo”, “nun t'ho capito” e “famme capi”.” Ivi, p. 137.

<sup>240</sup> Cfr. N. D'ANTUONO, *Forme e significati in Alberto Arbasino*, cit., cap. VII.

<sup>241</sup> *Notizie sui testi*, a cura di R. MANICA, in ALBERTO ARBASINO, *Romanzi e racconti*, vol. II, cit., p. 1666.

degli ideali del movimento: attraverso un'operazione di smontaggio e rimontaggio dei materiali Arbasino smonta e rimonta anche le proprie idee e convinzioni<sup>242</sup>. Altra differenza risiede nella maggiore frammentarietà del testo: sebbene gli episodi e gli avvenimenti narrati permangano immutati, è impossibile dopo la riscrittura parlare di trama, i frammenti sono diventati autonomi, slegati fra loro, completamente indipendenti l'uno dall'altro, intercambiabili e slegati dall'obbligo di mantenere una posizione fissa all'interno dello svolgimento della materia narrata<sup>243</sup>.

Sempre a proposito della riduzione sistematica dei livelli, come avvenuto con l'abbattimento della trama tradizionalmente concepita, Arbasino, in *Sessanta posizioni*, descrive il progetto messo in atto:

non già il gran viaggio dalla Siria a Roma, bensì un sommario weekend a Ostia, con poche lettighe e molti debiti; mai cerimonie pubbliche in edifici ufficiali, solo contrattempi privati in un villino coi muratori; pochissimi personaggi, e tutti minori a partire dal protagonista; mai Trimalcione, niente Salammbo, soltanto insalata, mozzarella, e i materiali più sdati dei mass-media triviali; niente scene-madri o capitoli ben scritti, ma sketches sommari, svelti e acefali come brandelli superflui di una sceneggiatura pecoreccia...<sup>244</sup>

Gli obiettivi che si prefigge l'autore nella riscrittura sono: un sistematico abbassamento dei livelli e l'utilizzo della tecnica dell'aggiungere materiale, tecnica che vede nella figura retorica dell'elenco la maggiore fonte di ampliamento.

L'effetto parodistico è immutato rispetto all'edizione precedente, ma “maggiore incidenza hanno piuttosto i risvolti seri della parodia. Eliogabalo è diventato un tantino più consapevole della propria sconfitta, un simbolo giovanile della Nuova esistenza nello Zero indefinito.”<sup>245</sup>

### I. 3. 27

#### *Il periodo Garzanti (1978 – 1985)*

Il periodo Garzanti è caratterizzato da interesse per gli ambiti del sociale, del culturale, del politico, del civile, dei viaggi, dell'arte e della poesia.

Comprende le seguenti opere: *In questo stato* (1978), *Un paese senza* (1980), ripubblicato dieci anni dopo, nel 1990, dalla stessa casa editrice, *Trans-Pacific Express* (1981), *Matinée* (1983) e infine *Il meraviglioso, anzi* (1985).

<sup>242</sup> Elisabetta Bolla spiega che “accanto al principio costruttivo dell'inglobare quanto più mondo è possibile, quante più testimonianze e motivi di ribellione si trovino, è attivo nel libro anche il principio distruttivo inerente a ogni rivolta, che Arbasino traduce (come traduceva già nella prima versione, ma con minore coerenza) in un abbassamento conseguente di tutti i livelli.” E. BOLLA, *Invito alla lettura di Arbasino*, cit., pp. 129-130.

<sup>243</sup> Nel passaggio alla seconda versione “Arbasino s'è prefisso una rigorosa consequenzialità nell'abbassare tutti i livelli [...]. Così ha smontato tutto quanto avesse parvenza di valore tradizionale nel primo Super-Eliogabalo: niente più trama sostenuta dalla struttura narrativa, niente più andamento unito verso l'esplosione finale, ma soltanto frammenti mobili indipendenti e intercambiabili, equivalenza di tutte le strisce fra loro in un gigantesco fumetto.” Ivi, p. 132.

<sup>244</sup> ALBERTO ARBASINO, *Sessanta posizioni*, Milano, Feltrinelli, 1971, pp. 476-477.

<sup>245</sup> ALFREDO GIULIANI, *E fu sbranato con immenso tripudio delle mamme, Alberto Arbasino*, cit., p. 201.

### I. 3. 28

#### *In questo stato (1978)*

Si tratta nuovamente di un testo composto da articoli, scritti giornalistici poi rimontati in volume. È un accanito e sarcastico *pamphlet* sulle condizioni dell'Italia e sulle conseguenze sociali, morali e linguistiche del caso Moro: Arbasino non si concentra esclusivamente sul caso in sé, piuttosto si interessa alle reazioni degli italiani. Si tratta di articoli scritti con l'impulso dell'imminenza degli avvenimenti di cronaca riportati<sup>246</sup>, non solo il caso Moro, ma anche la crisi italiana già lungamente affrontata nell'opera precedente; vengono analizzati discorsi, dubbi, interrogativi, tic linguistici, luoghi comuni e frasi fatte che non rimandano ad altro se non a se stesse.

Una nuova accusa viene mossa al popolo italiano: l'abitudine a parlare tanto ma agire poco, dovuto all'imprinting cattolico del Bel paese. Analizzando le reazioni del paese alla vicenda Moro, Arbasino ne deriva una conferma in più dell'opinione, già espressa, che la crisi in cui ci troviamo “non è tanto un fatto economico quanto un disturbo mentale.”<sup>247</sup> Sempre relativamente a questo libro, dobbiamo aggiungere che Arbasino ci fa intendere il suo giudizio anche riguardo a un altro particolare della faccenda: disapprova l'operato dei giornalisti, che puntano a trasformare un avvenimento drammatico in una specie di deprecabile racconto a puntate ad uso e consumo di giornali e lettori, finendo per rendere la notizia un luogo comune privo di senso e rendendo un pessimo servizio al paese<sup>248</sup>. Arbasino si stupisce soprattutto di fronte alle manifestazioni di insensibilità da parte dei giovani e degli scrittori<sup>249</sup>.

Per concludere *In questo stato* Arbasino riporta una serie di documentazioni: varie lettere di Aldo Moro, un collage costituito da spezzoni di articoli di giornale apparsi a ridosso della sanguinosa vicenda<sup>250</sup>, infine due lettere di Maria Antonietta, una a sua cugina datata luglio 1792 e l'altra

<sup>246</sup> *In questo stato* è scritto a caldo, l'argomentazione è meno scorrevole e forse anche più affrettata.[...]”, si tratta di “una registrazione e rappresentazione “personale” e “politica” (Arbasino A., *In questo stato*, Milano, Garzanti, 1978, p.7) dei due mesi che è durata la vicenda Moro, ben sapendo Arbasino come il passar del tempo non porti da noi a obiettivazioni razionali ma a una rimozione corale di ogni avvenimento sgradevole. Fra questi due poli, il rapimento di Moro e il ritrovamento del cadavere, in una sequenza più o meno libera di frammenti dai titoli espressivi e polivalenti [...] si intrecciano le considerazioni del libro. E. BOLLA, *Invito alla lettura di Arbasino*, cit., p. 137.

<sup>247</sup> Ibidem.

<sup>248</sup> “Forse però l'elemento più allucinante di questa performance corale sono e restano le lettere di Moro stesso, così piene di piccinerie e ripicche personali e così inesistenti sul “sopruso” di esser stato strappato alla famiglia.” Ivi, p. 139.

<sup>249</sup> Come dice bene Bolla, “Agli scrittori Arbasino rimprovera di nuovo il disinteresse [...]. I giovani invece, che in *Fantasmisti italiani* venivano visti con lo sbigottimento riservato a un fenomeno nuovo e incomprensibile, si dimostrano nelle lettere inviate a 'Lotta continua' e dal quotidiano pubblicate italiani quanto tutti gli altri.” Ivi, p. 138-139.

<sup>250</sup> “una costruzione in 'stream of consciousness' di frasi tolte dai giornali che molto efficacemente coagulano in una suggestione di sauna e topaia l'angoscioso stato di confusione italiano e di un italiano in quei due mesi.” Ivi, p. 139.

indirizzata a sua cognata e interrotta dal boia il 16 ottobre 1793: al lettore spetta il compito di emettere un giudizio alla luce di questa rassegna di informazioni senza commento da parte dell'autore, ma che lette in successione si commentano quasi da sole, insinuando un corrosivo giudizio su tutta la vicenda<sup>251</sup>. L'autore si spinge persino a fare un paragone fra Moro e Maria Goretti: un paradosso scaturito da forte ironia, ma pronunciato con assoluta serietà; in questo paragone e in tutto il libro l'intento non è di fare un discorso politico, ma morale.

### I. 3. 29

#### *Un paese senza (1980, 1990)*

In questo libro, scritti giornalistici rimontati ricostruiscono la storia dell'Italia del decennio Settanta, in quello che può essere definito a pieno titolo un lavoro storico, a metà fra corsivo giornalistico e satira di costume, e che costituisce il seguito della polemica contro l'Italia e gli italiani innescata con *Fantasmisti italiani* e *In questo stato*: rappresentazione di un paese carente di diversi caratteri fondamentali e appesantito dal ripresentarsi ciclico di “corsi e ricorsi”.

Le citazioni di autori, spesso sconosciuti ai più, le annotazioni e le nozioni sono molto frequenti e lo aiutano a motivare la sua denuncia.

La forma stilistica scelta è una sequenza di aforismi, filastrocche in versi e in prosa, scenette significative, *nonsense*, i quali sono collegati dal filo conduttore di un tema di fondo, l'Italia degli anni Settanta.

La sua analisi colpisce molteplici bersagli: i giovani, la classe lavoratrice, l'Italia del Mezzogiorno, e soprattutto, tipico bersaglio arbasiniano, il mestiere dell'intellettuale. Il libro è costituito da un susseguirsi ossessivo di domande il cui scopo non è la ricerca di una risposta, bensì l'attuazione di uno sfogo, l'insinuazione dell'angoscia nel lettore<sup>252</sup>. Tali quesiti irrisolti lasciano trasparire profonda disillusione per il futuro dell'Italia, un'Italia incapace di dare avvio a una trasformazione necessaria per immetterla a pieno titolo nel mondo moderno, un paese che è e, a causa della reticenza al cambiamento, rimarrà senza “memoria, storia, passato, vissuto, esperienza, conoscenze, dignità, realtà, motivazioni, disposizioni, grandezza, saviezza, salvezza, programmi, progetti, testa, Stato, senso, sapere, sapersi vedere, guardarsi, capirsi, chiedersi”<sup>253</sup>.

<sup>251</sup> “Arbasino ci trova in questo stato e ci lascia in questo Stato, o viceversa, le sollecitazioni del felicissimo titolo sono infinite. Ha scritto un libro-documento.” Ibidem.

<sup>252</sup> Come sostiene Gorresio in un articolo apparso su “La Stampa” nel 1980, Arbasino espone “tutte domande provocatorie, nessuna risposta, e si capisce benissimo che per Arbasino questo bombardamento di quesiti sapientemente accumulati è un modo di sfogarsi o addirittura di vendicarsi. Per il lettore sarà causa di angoscia, ma dovrebbe riuscire salutare, per lo meno istruttivo.” VITTORIO GORRESIO, *L'Italia sbagliata degli anni '70*, Alberto Arbasino, cit., pp. 206-207.

<sup>253</sup> A. ARBASINO, *Un paese senza*, Garzanti, Milano, 1980; 1990, p. 8.

Arbasino definisce questo testo, composto da centinaia di brevissimi saggi, romanzo-conversazione, etichetta utilizzata per definire in precedenza il romanzo *Fratelli d'Italia*, genere letterario che mira a trasportare sulla pagina la caoticità del reale. La difficoltà nell'interpretare i segni linguistici della realtà presente viene analizzata attraverso questo “esercizio di critica socio-linguistica fatto in pubblico”<sup>254</sup>. È uno studio sul linguaggio, non sulla realtà: la convinzione dell'autore lombardo è che realtà del linguaggio abbia sostituito la realtà delle cose.

La seconda edizione, del 1990, subisce un'ampia rielaborazione.

### **I. 3. 30**

#### ***Trans-Pacific Express (1981)***

La prima di copertina recita “Dieci viaggi in dieci paesi d'Oriente – lungo i percorsi che voltano le spalle alla Storia per scappare nella Geografia”<sup>255</sup>. I viaggi trascritti in quest'opera sono avvenuti fra il 1971 e il 1980, i paesi visitati sono Bali, Nepal, Giappone, Hawaii, Australia, Giava, Malesia, Siam, Macao e Cina: paesi meta di viaggi, fondatori di miti e ispiratori di libri di viaggio fino all'epoca attuale.

Anche durante il viaggio, Arbasino non si sottrae alle sue responsabilità di intellettuale e non rinuncia a parlare dell'Italia e dei problemi che la affliggono attraverso il confronto e la differenziazione con dei paesi stranieri. Si ritrova spesso a fare i conti con lo spettro dell'omologazione, che sta uniformando e rendendo uguali luoghi fra loro distantissimi: egli la disprezza, vedendola come un fattore negativo e distruttore della personalità dei luoghi. Lo atterriscono le “preoccupanti caricature asiatiche della Modernità, del Progresso, dello Sviluppo”<sup>256</sup> nelle quali si imbatte durante i viaggi in Oriente. Giunge alla conclusione che il punto d'incontro fra le sue esperienze di viaggiatore e le trasformazioni di questi paesi, nonché la chiave di lettura per interpretare la reazione ai cambiamenti in atto si situò nella letteratura, potente forma di resistenza contro l'omologazione imposta dal mondo occidentale<sup>257</sup>.

### **I. 3. 31**

---

<sup>254</sup> G. PANELLA, *Alberto Arbasino*, cit., p. 105.

<sup>255</sup> A. ARBASINO, *Trans-Pacific Express*, Milano, Garzanti, 1981, prima di copertina.

<sup>256</sup> Ivi, quarta di copertina.

<sup>257</sup> “Laddove lo sviluppo come mitologia trionfa (la Malesia o il Giappone, ad esempio), laddove la modernità e il progresso sembrano riaffermare i loro diritti rispetto al più disincantato Occidente, laddove quest'ultimo sembra ormai essere trionfante, ciò che regge ancora è la letteratura come forma di resistenza contro l'omologazione.” G. PANELLA, *Alberto Arbasino*, cit., p. 107.

### *Matinée: un concerto di poesia (1983)*

Una precedente incursione nel mondo della poesia era stata attuata da Arbasino nell'anno 1960, quando aveva collaborato con la composizione di quattro testi poetici per *Giro a vuoto*, uno spettacolo di canzoni realizzato per il Teatro Gerolamo di Milano, ma il vero e proprio esordio nel campo della poesia è *Matinee*. Nonostante si tratti di un esordio, Umberto Eco sostiene che il materiale per creare poesia sia già presente nella produzione precedente di Arbasino, nella prosa: “la mattinata di Arbasino ci rivela che in effetti tutta la sua prosa è intessuta di ritmi, elenchi, cesure, e gli basta ora andare a capo per trovare una sua vocazione alla ballata”<sup>258</sup>. Non si tratta dell'entrata in un nuovo settore letterario, ma solo della continuazione di una ricerca sul linguaggio poetico che pervade tutta l'opera arbasiniana, dove parole e descrizioni hanno contemporaneamente valore denotativo e connotativo, per la grande quantità di associazioni mentali che innescano.

La raccolta di poesie contiene materiale molto eterogeneo: sono poesie composte in un arco di tempo molto ampio, dalle prime prove poetiche del 1943 fino agli ultimi componimenti datati 1983, dall'adolescenza alla piena maturità; ogni componimento è preceduto da un commento in prosa che lo colloca spazialmente e temporalmente, evocando il contesto che ne ha stimolato la composizione. Viene ripreso l'importante motivo letterario dei cataloghi e degli inventari, della citazione, dell'allusione e del rinvio. *Matinee* si può leggere come un percorso autobiografico: nel corso di questo testo poetico viene attuata una cronaca culturale del dopoguerra, vengono rievocate la guerra fredda e l'angoscia atomica, periodo storico che l'autore ha vissuto drammaticamente, come la maggior parte delle giovani generazioni, sconvolte dall'imminenza di un disastro espanso a livello mondiale. In *Matinee* si possono riscontrare alcuni temi costanti<sup>259</sup> che sono frutto dell'angoscia e dei mostri generati nell'animo del poeta da esperienze traumatiche, legate anche alla guerra, vissute nell'infanzia e prima giovinezza.

L'accoglienza di quest'opera è controversa: Umberto Eco<sup>260</sup>, ricordando le aspre critiche mosse da molti critici nei confronti del tentativo poetico arbasiniano, secondo loro mal riuscito, replica che ciò che bisogna apprezzare nella poesia di Arbasino è l'ironia, il sarcasmo, la provocazione, l'indignazione, la vertigine del linguaggio, i giochi di parole, costanti arbasiniane trasferite in quest'occasione in ambito poetico.

---

<sup>258</sup> UMBERTO ECO, *Sì, Arbasino mi piace, Alberto Arbasino*, cit., p. 209.

<sup>259</sup> I temi reiterati sono “desolazione, angoscia, invecchiamento, dannazione, che evidenziano le originarie tracce della formazione culturale cattolica e la conseguente ribellione”. N. D'ANTUONO, *Forme e significati in Alberto Arbasino*, cit., p. 185.

<sup>260</sup> Riflessioni che emergono dall'articolo apparso ne “L'Espresso” nel 1983 e poi riproposto in Riga: U. ECO, *Sì, Arbasino mi piace, Alberto Arbasino*, cit.

Per la pubblicazione del testo nel Meridiano Mondadori del 2009, Arbasino è intervenuto con pochi ritocchi e con alcune piccole varianti.

### I. 3. 32

#### *Il meraviglioso, anzi (1985)*

*Il meraviglioso, anzi* è, “nonostante il tempo mancato alla rielaborazione degli articoli”<sup>261</sup>, un capitolo di grande rilievo nel profilo intellettuale di Arbasino. La prima di copertina dell'edizione originale contiene una breve descrizione del contenuto del libro: “Cento e più viaggi di un “dilettante” d'oggi attraverso l'Europa e l'America delle grandi mostre”<sup>262</sup>. Si tratta del tentativo di fare una storia dell'arte contemporanea degli ultimi due secoli, dal neoclassicismo fino agli anni di scrittura del libro: inizia con la cronaca dell'importantissima mostra neoclassica del 1972 a Londra, si dilunga sulla pittura ottocentesca, cerca di fare innovativi confronti, si sofferma sulle esperienze artistiche contemporanee<sup>263</sup>.

Arbasino non si astiene dall'emettere giudizi e considerazioni personali<sup>264</sup>. Si può parlare anche in questo caso di riscrittura di un testo precedente in quanto alcuni testi e frammenti provengono da articoli apparsi su “La Repubblica”, “L'Espresso”, “FMR” e già precedentemente pubblicati in volume in *Un paese senza*. Il genere letterario è il saggio critico che coesiste con i congegni del racconto e il linguaggio utilizzato si adegua al genere; il testo è un sublime esercizio di stile; le citazioni sono frequenti, dall'onnipresente *Bouvard et Pécuchet* a Walter Benjamin, spaziando nei più disparati ambiti dell'arte e della cultura.

### I. 3. 33

#### *La caduta dei tiranni (1990)*

La caduta dei tiranni viene pubblicato dalla casa editrice Sellerio.

I tre scritti del volume *Il crollo del muro, Primavera a Praga, Mitteleuropa: no problem?*, raccolgono gli articoli apparsi su “La Repubblica” e scritti a caldo nel periodo del crollo del muro di Berlino e della caduta dell'Impero Sovietico, dal dicembre 1989 al giugno 1990. Sottoposti alla

<sup>261</sup> A. ARBASINO con R. MANICA, *Cronologia*, cit., p. 187.

<sup>262</sup> A. ARBASINO, *Il meraviglioso, anzi*, Milano, Garzanti, 1985, prima di copertina.

<sup>263</sup> “la nascita di un nuovo genere editoriale come il Catalogo della Mostra [...] non poteva passare inosservato davanti agli occhi dell'infaticabile critico del costume.” G. PANELLA, *Alberto Arbasino*, cit., p. 112.

<sup>264</sup> “Usciva severo il biasimo dell'autore per rincorse facili ai temi stagionali della frivolezza; la conclamata deideologizzazione risultava una, banalmente cinica, superficialità, dove il senso della storia e quello della qualità andavano perduti” GIOVANNI AGOSTI, *Dal Neoclassico al Post-moderno, Alberto Arbasino*, cit., p. 213.



solita rielaborazione in vista della pubblicazione in volume, gli articoli vengono radicalmente riscritti e molto ampliati. L'occasione è il viaggio in tre paesi dell'Est europeo che sono stati protagonisti del ritorno alla pace o alla democrazia, Germania, Cecoslovacchia e Ungheria: espressione della classica attitudine arbasiniana a trovarsi sempre dove sta succedendo qualcosa di rilevante a livello politico o culturale, rivelandosi in questo caso un critico spietato. Arbasino spiega nell'incipit dell'opera che

La Caduta dei Tiranni può sembrare un tema vetusto, un venerando titolo per neoclassici e romantici né *post* né *pop*. Ma il crollo dei dispotismi europei nel nostro Ottantanove l'ha riproposto con la forza della Storia e dei Popoli, anche più impreveduta e conclusiva stavolta che negli assai commentati Quarantotti, Sessantotti, Settantasetti, ecc. [...] E le cose che importano ai letterati, in questi mesi di notevoli metamorfosi, si desumono ogni giorno dalle loro opere. Dovrà dir, sospirando: io non c'era? Ma mi faccia il piacere!<sup>265</sup>

Arbasino fornisce un'analisi approfondita e per niente scontata degli avvenimenti storici in questione, portando il lettore ad un livello più elevato di comprensione degli eventi, ad una maggiore chiarezza: ad agire è lo sguardo acuto dello scrittore che si cela dietro l'immediatezza del giornalista e che attraverso una fitta rete di rimandi e di connessioni illuminanti aiuta ad ampliare la visione oltre l'imminenza dell'avvenimento nel presente e a rendere più profonda la conoscenza del fenomeno.

Il tono degli scritti è moralistico e non mancano i richiami alla situazione e alle vicende italiane. La pagina è molto elaborata e i luoghi visitati sono visti e descritti da un punto di vista insolito, da una prospettiva originale<sup>266</sup>. Per quanto riguarda il versante linguistico, Arbasino si serve dell'italiano plasmandolo fino ad ottenere il risultato di una lingua concreta, agile e veloce<sup>267</sup>: la capacità di modellare e utilizzare a suo piacimento lo strumento linguistico è in Arbasino altamente sviluppata, al punto da riuscire nell'intento di conferire alla lingua italiana le caratteristiche sopraccitate.

### **I. 3. 34**

#### ***Il periodo Adelphi (1993 - )***

Il periodo Adelphi inizia con la riscrittura di *Fratelli d'Italia* del 1993 e prosegue fino all'oggi, con qualche incursione in altre case editrici.

È caratterizzato dalla riscrittura e ristampa di tutte le opere maggiori. Comprende *Fratelli d'Italia*, *Mekong* (1994), la riscrittura di *Specchio delle mie brame* (1995), la riscrittura di *Parigi o cara*

<sup>265</sup> A. ARBASINO, *La caduta dei tiranni*, Palermo, Sellerio, 1990, pp. 11-12.

<sup>266</sup> "Lo scrittore preferisce ricorrere al tocco di colore, allo sguardo laterale, all'aneddoto personale per commentare gli eventi in corso." G. PANELLA, *Alberto Arbasino*, cit., p. 115.

<sup>267</sup> Cfr. *Notizie sui testi*, a cura di R. MANICA, in A. ARBASINO, vol.II, cit., p. 1703.

(1995), la riscrittura de *L'Anonimo Lombardo* (1996), *Lettere da Londra* (1997), *Passeggiando tra i draghi addormentati* (1997), *Paesaggi italiani con zombi* (1998), *Le muse a Los Angeles* (2000), la riscrittura di *Super-Eliogabalo* (2001), *Rap!* (2001, casa editrice Feltrinelli), *Rap 2* (2002, casa editrice Feltrinelli), la riscrittura de *La bella di Lodi* (2002), *Marescialle e libertini* (2004), *Dall'Ellade a Bisanzio* (2006), la riscrittura de *Le piccole vacanze* (2007), la riscrittura de *L'Anonimo Lombardo* (2007), *La vita bassa* (2008), *Su Correggio* (2008, casa editrice Electa), la riscrittura di *In questo stato* (2008, casa editrice Garzanti), *America amore* (2011), *Pensieri selvaggi a Buenos Aires* (2012), *Ritratti italiani* (2014).

### I. 3. 35

#### ***Fratelli d'Italia* (1993)**

*Fratelli d'Italia* viene riscritto e ripubblicato in una quarta edizione ulteriormente ampliata, triplicata rispetto alla prima versione, nell'anno 1993. Il ritratto di un'epoca, scopo dell'opera fin dalla prima edizione, si infittisce di particolari, “a ribadire in definitiva lo scrupolo maniacale dell'artista artigiano, lo zelo del memorialista e testimone, l'accanimento a oltranza del collezionista ed enciclopedista”<sup>268</sup>. Arbasino torna a fare analisi sul suo paese, su quell'Italia tanto criticata nel corso degli anni e delle pubblicazioni. L'ultimo *Fratelli d'Italia* si può definire un'opera mondo, in quanto svolge in maniera esaustiva il compito di rappresentare un'epoca e una classe sociale, da innumerevoli punti di vista e in modo completo<sup>269</sup>: gli anni Sessanta riprendono vita a un trentennio dalla prima pubblicazione.

La novità principale e in continuità con l'andamento delle edizioni precedenti è l'aggiunta di abbondantissimo materiale, il quale non va però ad intaccare né a modificare l'andamento generale della trama e le caratteristiche che definiscono i personaggi. L'introduzione di novità strutturali comporta corrispondenti revisioni stilistiche, anche se, come fa notare Elisabetta Cammarata, autrice di un attento confronto fra le edizioni, per quanto riguarda la riscrittura del '93, “va chiarito che in profondità la struttura dell'ed. '76 (e quindi dell'ed. '63) viene sostanzialmente rispettata e soprattutto che non si verificano grandi sfasamenti nella dislocazione del materiale”<sup>270</sup>. Come

<sup>268</sup> C. MARTIGNONI, *Arbasino: la coerenza della complessità*, cit., p. 21.

<sup>269</sup> Come analizza puntualmente Angelo Guglielmi, ci troviamo di fronte a un romanzo “leggero e angosciante, lieto e cupo, comico, e tragico, scintillante e nero. È il romanzo del secolo: Arbasino fa i conti in tasca al Paese in cui ha vissuto e vive, o forse in tasca a questo secolo che sta volgendo verso la fine. E lo fa riprendendo e riscrivendo il romanzo che aveva visto la luce negli anni Sessanta e che di quegli anni era l'immagine.” A. GUGLIELMI, *Nell'arca di Arbasino, Alberto Arbasino*, cit., p.215 Secondo Giancarlo Leucadi, *Fratelli d'Italia* del '93 “non può più essere definito un romanzo generazionale, [...] ma si apre verso una prospettiva molto più ampia: è [...] un'opera-mondo di eccezionale complessità”. G. LEUCADI, *Romanzi, Alberto Arbasino*, cit., p. 367.

<sup>270</sup> ELISABETTA CAMMARATA, *Il rinnovamento dell'edizione '93*, in *La scrittura infinita di Alberto Arbasino*, cit., p. 70.

sempre, non si tratta per lui della ricerca della perfezione o della stesura definitiva, bensì di una riscrittura migliorata, più in linea coi tempi mutati, aggiornata dall'accumulo di nuovi saperi. Le aggiunte non modificano bensì ampliano la materia espandendola e arricchendo di particolari e contenuti il ritratto di un'epoca. Di pari passo avviene una revisione dello stile, una scelta più studiata e attenta del lessico, in funzione di una precisione ancora maggiore nel cogliere il suono del parlato e nel descrivere un'epoca, un ambiente e una classe sociale<sup>271</sup>.

Un altro fra i cambiamenti importanti che si notano è l'introduzione di titoli, sia nei quattro blocchi principali che costituiscono il romanzo, sia per ogni singolo paragrafo. L'inserimento dei titoli permette una lettura più agevole, mentre il fatto che molti capitoli portino come titolo l'indicazione dei luoghi toccati di volta in volta durante il viaggio, riporta l'attenzione all'idea stessa del viaggio, componente essenziale del testo ma spesso offuscata da altri elementi. Un altro cambiamento da notare è che si è passati, dalla prima versione all'ultima, da una struttura principalmente monologante a una struttura fortemente dialogata. Come afferma lo stesso Arbasino in una lettera inviata alla redattrice della casa editrice Adelphi dell'edizione 1993: "...lo troverai molto diverso. Via la versione di mezzo, e un'altra cosa rispetto alla prima, molto materiale diaristico e ormai storico. [...] non più lunghi monologhi thomasmanniani, ma conversazioni verbose all'italiana sui temi saggistici di quegli anni."<sup>272</sup> La stessa redattrice spiega che un lungo e concettoso processo di elaborazione sta alla base delle aggiunte e delle integrazioni, "lunghe o brevissime, illuminanti o extravaganti, fiorite da un ricordo o nate da una conversazione, sollecitate da una verifica [...] o giustificate da un'esigenza precisa."<sup>273</sup>

Viene aggiunto un intero ed esteso capitolo (120 pagine), *La condizione del dolore*, nel quale una conversazione fra Antonio e l'Elefante mette a confronto l'antiquata educazione lombarda con modelli sociali alternativi, quello romano e quello svizzero-europeo: una estesa meditazione narrativa inserita nel ripensamento del romanzo dopo un trentennio, un romanzo nel romanzo. Il titolo è di esplicita ispirazione gaddiana, ma lo stesso Arbasino avverte che Gadda è presente in tutto il libro, a parte che in questo capitolo<sup>274</sup>. Ampliato a dismisura anche l'ultimo capitolo, con l'inserimento inoltre di un'ampia sessione ambientata in un futuro immaginario, parossistica e grottesca esagerazione del presente già ampiamente criticato nel romanzo: omaggio alle

---

<sup>271</sup> "[...] affinando la ricerca di precisione linguistica e specificità lessicale, ottenendo maggiore vivacità e inventiva espressiva, moltiplicando gli effetti ironici e spesso grotteschi, inglobando marcatamente tratti dell'oralità colta tipica della classe intellettuale italiana che ha messo in scena (gergo, voci dialettali, espressioni straniere, tic linguistici, vezzi fonici)." Ivi, p. 98.

<sup>272</sup> E. DE ANGELI, *Editing, Alberto Arbasino*, cit., p.288

<sup>273</sup> Ivi, pp. 290-291.

<sup>274</sup> "[...] il discorso complessivo dove si mescolano analisi di costume e cultura, saggio, satira e narrazione tutto dentro il dialogo Antonio-elefante, è di dimensione tipicamente arbasiniana [...]: uno smisurato catalogo sul tema". E. CAMMARATA, *Il rinnovamento dell'edizione '93*, cit., p.76

collocazioni futuristiche di Huxley e Orwell e allo stesso tempo ripresa di un classico latino, il *Satyricon* di Petronio<sup>275</sup>.

Un'osservazione importante da fare nel passaggio dalla prima all'ultima edizione è la mancata corrispondenza fra il tempo del romanzo e il tempo presente, corrispondenza che costituisce un fattore importante se ci riferiamo alla prima edizione dell'opera, ma che viene completamente a mancare se ci riferiamo all'ultima edizione del 1993<sup>276</sup>.

### I. 3. 36

#### *Mekong (1994)*

Ci troviamo di fronte a un reportage di viaggio lungo il fiume Mekong: articoli apparsi su "La Repubblica", poi riscritti e ampliati per la pubblicazione in volume. In un libro di piccolo formato viene descritto il viaggio compiuto lungo il percorso segnato dal fiume Mekong attraversando Vietnam, Laos e Cambogia. Come sempre, Arbasino viene guidato da una profonda curiosità, che lo porta a voler scoprire sia i lati esposti al turista sia i lati più nascosti ed insoliti dei luoghi che egli visita. Di pari passo con la narrazione procedono le citazioni e i rimandi, i riferimenti e le menzioni di materiale esterno al viaggio ma collegato ad esso attraverso una catena di associazioni di idee e richiami<sup>277</sup>.

La situazione che egli affronta è sicuramente scomoda per un turista, fra guerriglieri, massacri, khmer rossi, miseria e povertà, clima pesante, difficoltà di alloggio, droga, prostituzione diffusa ad uso del turista: egli la osserva con intelligenza e senza illusioni buoniste. Si ritrova di fronte a un paese che già conosce attraverso le prove letterarie di autori che hanno voluto descriverlo, uno fra tutti, Conrad, ma pesantemente modificato nel suo aspetto dai conflitti distruttivi e dal turismo di massa fagocitante e altrettanto deleterio.

La prima parte del testo è caratterizzata da frequenti domande, stimolanti o beffarde, che sorgono spontanee nell'animo dello scrittore di fronte a tanti orrori, di fronte alle stragi e ai massacri, di

<sup>275</sup> "un *Fratelli d'Italia-Satyricon* ambientato nel futuro (omaggio letterario doppio, fra la tradizione di Petronio e il futuribile di Huxley e Orwell) [...] Arbasino non rinuncia a fornire spunti avanzati di riflessione per l'esausta società di fine millennio". Ivi, p. 90.

<sup>276</sup> "Nel corso dei processi di revisione *Fratelli d'Italia* non si è solo accresciuto, con l'accumulo di nuovi materiali, ma ha anche visto cambiare il suo funzionamento sul piano dei rapporti fra la cronologia interna (la vicenda che va dalla primavera del 1961 al gennaio del 1962) e la cronologia esterna (il corso della storia sociale, linguistica e culturale dal 1961 al 1993). L'intreccio fra i due livelli *non* forma un tessuto compatto. [...] Nel 1976 e ancor più nel 1993 il romanzo si è separato da quel "Siamo qui" che ha pure continuato a inaugurarne. In questa fenditura che si è aperta fra il tempo del racconto e il tempo del testo si sono inseriti paradossi, aporie, giochi vertiginosi autoreferenziali, che non è possibile ascrivere a distrazione o noncuranza." S. BARTEZZAGHI, *Vaffanculo! Parolacce e cose da non dire nei Fratelli d'Italia di Alberto Arbasino*, Alberto Arbasino, cit., pp. 380-381.

<sup>277</sup> La narrazione procede "con appresso il suo inaudito baule di rimandi e citazioni dotte o sarcastiche, squisite o irraggiungibili." CARLO FRUTTERO e FRANCO LUCENTINI, *Teschi e Nikon sul Mekong*, Alberto Arbasino, cit., p. 218.

fronte all'indifferenza e allo sfruttamento perpetrati dal mondo occidentale; ma dopo aver affrontato tutte queste atrocità, si apre davanti ai suoi occhi il Sublime, Angkor Wat e le centinaia di templi meravigliosi sepolti nella giungla e diventati quasi un tutt'uno con essa<sup>278</sup>.

La riflessione politica si sofferma su luoghi e città doppiamente devastati : prima dalle guerre e poi dalla corrotta gestione delle risorse destinate alla ricostruzione. Egli indirizza le sue critiche soprattutto agli europei, colpevoli perché indifferenti di fronte alla miseria politica, morale e sociale di queste popolazioni: l'unica cosa che salva questi luoghi dall'oblio sono le bellezze artistiche e architettoniche ancora intatte. La vista di Angkor-Vat lo trasporta ai confini della realtà, in una dimensione dove domina la sensazione di eternità. Per quanto riguarda il trattamento stilistico della materia, esso è inscindibile dalla materia stessa, le si adatta per trasmettere al meglio al lettore le impressioni causate dalle differenti esperienze vissute e narrate durante il viaggio<sup>279</sup>.

### I. 3. 37

#### *Specchio delle mie brame (1995)*

Nella riedizione che viene pubblicata più di vent'anni dopo la prima edizione, nel 1995, si verificano sequenze aggiunte, inversioni, soppressioni, modifiche<sup>280</sup>.

In entrambe le edizioni, trattandosi di un romanzo sberleffo al neorealismo meridionalistico, sono molto estesi i prelievi dal Verga; ma c'è una differenza nella trattazione dei prestiti verghiani, in quanto nell'edizione 1974 i prestiti sono direttamente riconoscibili e riconducibili ai testi del predecessore, mentre nell'edizione 1995 si celano maggiormente nel testo, poiché non si presentano tali e quali, bensì subiscono modifiche, sostituzioni lessicali, abbondante ampliamento della materia prelevata attraverso inserti arbasiniani<sup>281</sup>.

<sup>278</sup> “Arbasino è persona altamente sensibile, civile, morale, che prova sdegno, orrore, pietà. Ma la difficoltà somma per uno scrittore è di dare espressione a tali sentimenti senza salire sui pulpiti d'uso e riuso. Per lunghi incisi, in forma sovente interrogativa, sempre in quel tono colloquiale e quasi pettegolo che gli serve da pudica copertura, Arbasino rievoca la folle strage ideologica, il silenzio degli intellettuali di tutto il mondo, gli stessi che poco prima tanto avevano strillato contro l'imperialismo americano, passeggia tra le cellette ancora insanguinate, tra le piramidi di teschi lasciate lì per Kodak e Nikon più come “attrazione” che come tragico monito, e non gli sfuggono i chioschi di Coca-Cola che già spuntano tra le macerie di quella mostruosa catastrofe. [...] Non si perde una contraddizione, una pena, una vergogna, un disperante dilemma.” Ivi, p. 219.

<sup>279</sup> Giuliano Gramigna sottolinea un passaggio nel quale questa caratteristica emerge chiaramente: “il capitolo sui templi di Angkor e' mimeticamente accavallato come ciò che raffigura: costruzioni monumentali distrutte, invasioni irresistibili di erbe e piante, colate vegetali intorno a immagini di divinità, cellette crollanti...” GIULIANO GRAMIGNA, *Nei dintorni del Mekong. Tra Salgari e Crudelia l' Asia di Arbasino*, in “Il Corriere della Sera”, 18 novembre 1994, p. 35.

<sup>280</sup> “L'ultima versione di *Specchio delle mie brame* non è soltanto una brillante parodia, ma è un ironico viaggio attraverso gli aberranti, labirintici meandri della metaletteratura e del post-moderno.” G. LEUCADI, *Romanzi, Alberto Arbasino*, cit., p. 367.

<sup>281</sup> “[...] se l'edizione del 1974 è un taglia e incolla divertito dal romanzo verghiano [...], l'edizione 1995 compie un'operazione di raddoppio ironico, sfrangiando il testo verghiano con vari sinonimi lessicali, perifrasi, dilatazioni.” *Notizie sui testi*, a cura di R. MANICA, in A. ARBASINO, *Romanzi e racconti*, vol.II, cit., p.1686 Giuliano

Dal punto di vista lessicale si nota una sostituzione di molti termini con altri più “d'epoca”; frequenti inoltre le sostituzioni di termini italiani con i corrispondenti stranieri. Aumenta la punteggiatura, conferendo maggiore scansione al testo.

### **I. 3. 38**

#### ***Parigi o cara (1995)***

La riscrittura di *Parigi o cara* avviene molti anni dopo la sua prima pubblicazione, nell'anno 1995. Le modifiche attuate sono molteplici: solo la sezione *Parigi* viene mantenuta, essendo oggetto di riscrittura e aggiunte; viene cambiato il titolo dei capitoli e molti paragrafi cambiano collocazione. Vengono modificati alcuni articoli, mentre altri vengono scartati del tutto; un capitolo viene aggiunto. A trent'anni di distanza dalla prima pubblicazione, l'entusiasmo per la partecipazione ad eventi ormai lontani nel tempo, va rimodulato attraverso la riscrittura, recando cambiamenti che ridimensionino le esperienze ma che riescano a mantenere l'interesse per gli importanti fatti riportati<sup>282</sup>.

### **I. 3. 39**

#### ***L'Anonimo Lombardo (1996)***

Nella riscrittura effettuata nel 1996 vengono effettuati pochi ritocchi: si può affermare che riproduca abbastanza fedelmente l'edizione precedente Einaudi; per questa edizione il titolo viene lievemente modificato, con l'assunzione della minuscola per l'aggettivo *lombardo*.

### **I. 3. 40**

#### ***Lettere da Londra (1997)***

Questo volume raccoglie le esperienze londinesi pubblicate prima sotto forma di articoli su “Il Mondo”, apparse per la prima volta in volume in *Parigi o cara* del 1960, estromesse dalla ripubblicazione del 1995 e aggiornate con ritocchi, aggiunte, riflessioni e omissioni in occasione di questa ripubblicazione<sup>283</sup>. La Londra descritta in questo testo è una città leggendaria e oggi

---

Gramigna, in una recensione per la pubblicazione del 1995 scrive: “la riscrittura ne ha arricchito, con brillante capziosità, la vegetazione, facendone una piccola giungla”. Ivi, p. 1692.

<sup>282</sup> “Quel che fu visto con entusiasmo e riferito con rapidità, dopo un trentennio è quasi un canovaccio da rielaborare, con innesti sapidi, qualche disincanto e l'evidenza di un recente tic linguistico da mettere alla berlina nel momento stesso in cui lo si adotta” R. MANICA, *Se il romanziere non racconta storie*, cit., p. 14.

<sup>283</sup> “revisionate accortamente alla luce delle vicende culturali e sociali intercorse da quegli anni” G. PANELLA, *Alberto*

scomparsa, abitata da figure memorabili nella storia della cultura e della letteratura, personaggi che Arbasino è riuscito ad incontrare: da ricordare gli incontri con personalità letterarie del calibro di Thomas Stearns Eliot, Edward Morgan Forster, Ivy Compton-Burnett, Harold Nicolson, Wystan Hugh Auden, Angus Wilson, William Golding, Christopher Isherwood, Stephen Spender, Kingsley Martin, Kingsley Amis... Penetra questa città mostrandoci tutto quel c'è da vedere di significativo, culturalmente e non. Osserva da vicino il funzionamento della politica e delle istituzioni inglesi, incontra un numero considerevole di personalità letterarie, può assistere a importanti spettacoli teatrali, entra in contatto con la cultura underground, conosce il carattere degli inglesi contraddistinto dal tipico sense of humor. Come è solito fare, Arbasino “aggiunge all'esperienza l'immensa creatività della sua lingua.”<sup>284</sup>

Le descrizioni delle personalità che incontra sono puntualissime; riesce a fornire ritratti efficaci e con pochi tratti ci trasmette aspetto e personalità di questi personaggi, regalandoci chiare e vivide immagini. Gli eminenti scrittori che incontra non vengono esaltati né trattati in maniera sprezzante: vengono descritti nella più schiacciante realtà, nelle loro esistenze quotidiane<sup>285</sup>.

### I. 3. 41

#### *Passeggiando tra i draghi addormentati (1997)*

*Passeggiando tra i draghi addormentati* è un reportage di viaggio, costituito da articoli pubblicati periodicamente sul quotidiano “La Repubblica” e poi ripresi e riscritti per essere inseriti in un unico volume: Arbasino ricerca costantemente l'esperienza diretta dei luoghi, la sua insaziabile curiosità e il desiderio di conoscere nuove realtà lo spinge a viaggiare senza sosta verso paesi vicini e lontani<sup>286</sup>.

I draghi del titolo sono luoghi che si trovano al confine fra mondo occidentale e progresso da un lato e tradizioni antiche a rischio di estinzione dall'altro. Ci troviamo in paesi e realtà devastati per anni e ancora segnati da guerre economiche ed ideologiche, incalzate dalla realtà umana globalizzata che minaccia di annientarle, “isole d'antichità assediate dal brulicame di un maldigerito “mondo moderno”.”<sup>287</sup> Il viaggio si svolge in molti paesi situati in tutto il mondo, seguendo il

---

*Arbasino*, cit., p. 28.

<sup>284</sup> N. FUSINI, *Che bei tempi quando nella City s'incontrava Eliot*, *Alberto Arbasino*, cit., p. 227.

<sup>285</sup> “Ha l'infallibile abilità di scegliere sempre nella presentazione del singolo caso quell'episodio in cui la personalità si rivela appieno, nella sua ricca stravaganza. Il che dà anche alla più breve delle interviste o al più rapido degli incontri una vivacità incomparabile [...]; le figure che evoca trattengono le loro oneste proporzioni. [...] È familiare e ironico, spiritoso e sprezzante. Non schernisce né dileggia, ma come lo champagne frizza!” Ivi, pp. 228-229.

<sup>286</sup> “In un periodo in cui le avventure di viaggio possono al massimo essere solo delle disavventure turistiche, Arbasino continua a raggiungere i quattro angoli della terra alla ricerca di una sensazione vitale che i media più perfezionati non riescono a dargli, nonostante il trionfo della realtà virtuale.” G. PANELLA, *Alberto Arbasino*, cit., p. 120.

<sup>287</sup> FEDERICO DE MELIS, *Il risveglio dei draghi*, *Alberto Arbasino*, cit., p. 231.

percorso del sole, partendo dall'America Centrale, con Messico, Chiapas e Guatemala, proseguendo con Birmania, Iran, Yemen, Siria, Giordania e Sicilia, per concludersi, completando il giro, in Argentina<sup>288</sup>. Lo stile è il consueto, con il susseguirsi di citazioni colte e i rimandi costanti a qualcos'altro, rifacendosi a quell'enorme enciclopedia mentale dei fatti storici e culturali che l'intelligentissimo autore si porta sempre appresso proprio dentro alla sua testa<sup>289</sup>.

### I. 3. 42

#### ***Paesaggi italiani con zombi (1998)***

*Paesaggi italiani con zombi* è un saggio sulla degenerazione in atto in Italia, avvenuta a causa degli obblighi del politicamente corretto, sulle mutazioni tragicomiche occorse negli ultimi anni. Ci si trova nuovamente di fronte a un testo nato con l'intento di fornire un'analisi del Bel paese da differenti punti di vista e con l'ausilio di un fornito repertorio di temi ricorrenti e di luoghi comuni<sup>290</sup>. Anche se fra le pagine è frequente il ricorso all'ironia e all'umorismo, la situazione rappresentata in questa “intermittente autobiografica ricognizione dell'Italia contemporanea”<sup>291</sup> è quasi tragica. I suoi antecedenti letterari nella bibliografia arbasiniana sono *Fantasma italiani, In questo stato* (del quale viene inserita una sezione e dal quale viene ripresa l'idea del montaggio fra le lettere di Moro prigioniero e le voci fuori campo che commentano cinicamente o stupidamente l'accaduto) e *Un paese senza*; il tono però è più scherzoso, meno serio.

Lo “sciocchezzaio” italiano è rappresentato sotto forma di catalogo in preciso ordine alfabetico, dalla A alla Z: il mal costume degli italiani è denunciato attraverso la scomposizione dei luoghi comuni, delle false convinzioni, delle idee obsolete e dei pregiudizi ideologici. Oltre che di critica alla cultura italiana, si tratta anche di un confronto fra generazioni, a partire da quella dei coetanei di Arbasino, fino ad arrivare a quella dei giovani d'oggi, affetti da eccessiva superficialità e stupidità: sono loro gli zombi del titolo, malati di incultura e incapaci di valutare ciò che viene loro propinato dai media; su di loro non viene riposta nessuna speranza, poiché ciò che li caratterizza è un avanzato stadio di degrado. Il linguaggio è analizzato come sintomo della degenerazione morale e sociale del paese. Il suo rammarico si concentra anche sulla città di Milano, una città dagli

<sup>288</sup> “Tutto questo è poi bene impastato, e arditamente condito, con i tic e le effusioni e le violente mode che accalappiano quasi tutti i ragazzi in erba del mondo occidentale e occidentalizzato.” Ibidem.

<sup>289</sup> “l'erudizione immensa fa da spartiacque sulle cose, nobilitandole o ironizzandole” Ivi, p. 232. De Melis spiega l'impressione ricevuta dalla lettura del libro, affermando che di fronte a un manufatto così complesso e “non riuscendo a dare corpo semantico puntuale ai suoi ammonticchiamenti verbali [...] siamo inghiottiti nel pozzo nero, mai molto amato, del significante, e vi nuotiamo drogati, cioè bene.” Ibidem.

<sup>290</sup> Attraverso “l'alternarsi di sguardi diversi, lasciando che lo choc tra le cose stridule generi nel lettore un'attenzione partecipe o sgomenta a seconda dei casi.” PAOLO MAURI, *Quattro passi fra gli zombi, Alberto Arbasino*, cit., p. 235.

<sup>291</sup> M. CAPATI, *Analogia, Alberto Arbasino*, cit., p. 253.



antecedenti letterari illustri ed ora completamente degenerata sotto il profilo culturale<sup>292</sup>, un tempo culla dell'insigne cultura lombarda ed ora diventata un luogo che di culturale non conserva nulla.

Come sempre, ci troviamo di fronte a un testo sorretto da un'architettura studiattissima, che agevole inoltre una lettura frammentaria e “a salti”: permette al lettore di introdursi indifferentemente in ogni capitolo del libro, senza per forza leggerlo dall'inizio alla fine.

### **I. 3. 43**

#### ***Carlo Dossi e i suoi tempi*<sup>293</sup> e *Truman Capote e il suo mondo*<sup>294</sup> (1999)**

Nell'anno 1999 Arbasino si impegna nella composizione delle introduzioni a due ampie antologie, una dedicata a Carlo Dossi e l'altra a Truman Capote. I due saggi sono complementari e la presentazione degli illustri personaggi protagonisti delle monografie diventa il pretesto per il riemergere e la trattazione da una nuova angolatura e prospettiva di temi cari ad Arbasino e già ampiamente frequentati in precedenza<sup>295</sup>.

Nell'introduzione al volume su Carlo Dossi, Arbasino trova l'occasione per una esaustiva descrizione della cultura lombarda, la quale costituisce le sue radici letterarie, la tradizione culturale del luogo dove egli si è formato. Invece nel saggio critico su Truman Capote, si interroga sul periodo di passaggio tra gli anni Cinquanta e Sessanta, chiedendosi quando sia avvenuto il cambiamento radicale caratteristico di quegli anni, animato, nel riaffrontare un argomento già trattato e approfondito in precedenza, dalla “propensione all'arricchimento di dati e di fatti, che di volta in volta spingono ad illuminare diversamente gli angoli della storia”<sup>296</sup>.

### **I. 3. 44**

#### ***Le muse a Los Angeles* (2000)**

Nel volume *Le muse a Los Angeles* “è chiarita in modo trasparente la posizione che ruota intorno al meraviglioso, al fiabesco, all'eccentrico”<sup>297</sup>. Arbasino scrive un libro sull'istituzione museo e sulle

<sup>292</sup> “[...] la Milano che dai Verri e Beccaria scende almeno fino a Dossi, una città all'avanguardia che si è come suicidata.” P. MAURI, *Quattro passi fra gli zombi*, Alberto Arbasino, cit., p. 236.

<sup>293</sup> ALBERTO ARBASINO, *Carlo Dossi e i suoi tempi*, in CARLO DOSSI, *Opere*, Roma, Istituto poligrafico e zecca dello stato, 1999

<sup>294</sup> ALBERTO ARBASINO, *Truman Capote e il suo mondo*, in TRUMAN CAPOTE, *Romanzi e racconti*, Milano, Mondadori, 1999

<sup>295</sup> “I due saggi sembrano costituire una specie di dittico, dove si agitano ed orchestrano, ancora una volta, due temi portanti di tutto il lavoro di Arbasino. Dietro il Dossi infatti si stende la Lombardia, mentre Capote è il pretesto per spiegare gli anni di passaggio tra i Cinquanta e i Sessanta e un tratto della propria giovinezza.” GIOVANNI AGOSTI, “*La Lombardia, la gioventù*”, Alberto Arbasino, cit., p. 340.

<sup>296</sup> G. AGOSTI, “*La Lombardia, la gioventù*”, Alberto Arbasino, cit., p. 352.

<sup>297</sup> N. D'ANTUONO, *Forme e significati in Alberto Arbasino*, cit., p. 252.

arti figurative, percorrendo un itinerario culturale attraverso i musei della California che ospitano le grandi collezioni d'arte classica ed europea, soffermandosi in lunghe conversazioni sull'arte soprattutto nelle sale del Getty Center di Los Angeles, con una conversazione dotta e serissima e allo stesso tempo spiritosa<sup>298</sup>. Il tutto è condito da frequenti allusioni, ricordi autobiografici e giochi di parole; la visione delle opere d'arte e la visita dei musei diventano materia del narrare e allo stesso tempo punto di partenza per lunghe divagazioni scaturite dall'associazione di idee<sup>299</sup>. Si susseguono le associazioni mentali, a volte quasi deliranti, che vengono innescate dalla visione delle opere pittoriche: spesso si tratta di un richiamarsi vorticoso non solo di immagini, ma anche di parole.

Si tratta di un esempio di *ekphrasis* moderna: nel corso del racconto principale vengono inserite le descrizioni di opere d'arte, con l'ausilio della solita enciclopedica cultura alla quale fare rimandi costanti. Oltre ad essere resoconto della realtà museale californiana, è anche rievocazione di mostre, musei e spettacoli teatrali in una prospettiva diatopica e diacronica, attraversando tutto il Novecento, con confronti continui con il panorama europeo e cercando di cogliere l'essenza della ricezione dell'arte da parte del pubblico e della critica durante il secolo intero<sup>300</sup>. Le opere d'arte descritte prendono vita non solo attraverso la trattazione dell'epoca e del luogo dai quali provengono ma anche grazie all'infinita quantità di associazioni mentali innescate con altri tempi, altri luoghi e altre opere<sup>301</sup>.

Viene analizzata e criticata la tendenza moderna dell'arte a trasformarsi in business: questo processo svilisce l'opera d'arte, abbassandola allo status di prodotto commerciale senza valore artistico originale e singolare, deturpandola e privandola del senso che le è proprio per renderla solamente una fonte di guadagno<sup>302</sup>.

<sup>298</sup> “Viaggio reale e viaggio allucinatorio dove la vista (di una pittura, di un'architettura) diventa visione - alla fine linguistica.” GIULIANO GRAMIGNA, *Le Muse a Los Angeles*. *Le visioni linguistiche del turista Arbasino*, in “Il Corriere della Sera”, 19 aprile 2000, p. 35.

<sup>299</sup> “A modo suo, *Le Muse a Los Angeles* ripresenta da un lato l'avventurosa referenzialità testimoniale dei grandi libri-reportage degli anni Sessanta; dall'altro, come nei sempreverdi *Fratelli d'Italia*, lo slancio, tendente all'infinito, verso la digressione. [...] Fuori dalle sale dei musei e delle collezioni la realtà scompare, o quasi [...]; la realtà e il quadro come ipertesto-pretesto: microcosmo in cui si incrociano inesauribili vicende tutte da raccontare. Ecco che la visita diventa narrazione [...]; ma dietro [...] troviamo le macerie del quotidiano, qui ben cellofanate e tirate a lucido.”

<sup>300</sup> “Referto “in presa diretta”, interlineare e intertestuale però, *Le muse a Los Angeles* è anche una *mise en abime* autobiografica: Arbasino-scrittore che rappresenta il suo personaggio nello specchio del fine secolo, in una California “europea” da cui ricapitolare con andirivieni sia diacronici sia geografici, il *meraviglioso* del Novecento [...] e la ricezione novecentesca – specialmente americana – del Classico, musei e mostre, quadri e allestimenti, prime teatrali e parties.” ROBERTO ANDREOTTI, “*Le muse a Los Angeles*”. *Un viaggio come un romanzo tardoantico*, Alberto Arbasino, cit., p. 239.

<sup>301</sup> Riferendosi a *Le muse a Los Angeles* in un'intervista con Arbasino, Gabriele Pedullà afferma quanto segue, cogliendo un aspetto importante dell'opera: “mi sono persuaso che la particolarità dell'*ekphrasis* arbasiniana risiede forse nel fatto che per te la penna può competere con il pennello solo “cinematografizzando” [...] le pitture, cioè mettendole in movimento e raccontando le storie che nel quadro sono colte in un solo istante decisivo.” A. ARBASINO, *Conversazione con Gabriele Pedullà*, Alberto Arbasino, cit., p. 119.

<sup>302</sup> “il sovraccumulo di nomi di prodotti si combina con quello di personaggi storici e di opere d'arte per scomporsi in

La forma è quella del catalogo e dell'enumerazione, basate su una conoscenza enciclopedica dell'arte e della storia. Il linguaggio è sempre coltissimo, a volte un ibrido di italiano e inglese, quasi per parodiare la moderna mania di utilizzare fin troppe parole inglesi a discapito di quelle italiane.

### **I. 3. 45**

#### ***Super-Eliogabalo (2001)***

Nella riscrittura effettuata nel 2001 per la casa editrice Adelphi, si accentuano i procedimenti di modifica visibili nel passaggio dalla prima edizione Feltrinelli alla seconda edizione Einaudi: spostamenti, sostituzione delle parti soppresse, scene aggiunte o spezzate, variazioni lessicali. Il gusto per i cataloghi, gli elenchi e gli insiemi incongrui assume un tono maggiormente ludico. Avviene un ulteriore aggiornamento lessicale, diventando ancora più essenziali e fondamentali le interazioni fra lingua alta e bassa; inoltre viene preferito il termine latino al corrispettivo italiano, procedimento che riguarda perfino il nome del protagonista, che nella sua prima apparizione si muta in "Super-Heliogabalus".

### **I. 3. 46**

#### ***Rap! (2001), Rap 2 (2002)***

La pubblicazione di *Rap!*, seguita l'anno successivo da *Rap 2*, segnano il ritorno di Arbasino alla poesia. Si tratta di poesia civile, come afferma l'autore in *Ciao*, prima poesia della raccolta *Rap!*: "La Musa civica/ non sempre organica/ o armonica/ soffia quando e dove/ può, non come si deve."<sup>303</sup> La poesia diventa utile strumento per la critica cruda e spietata dell'Italia contemporanea, delle sue stridenti contraddizioni e dei tanto odiati stereotipi, della decadenza dei costumi, dell'incapacità di prendere posizione e di appassionarsi ad una causa. Ogni poesia è un'esplosione di ironia, un fiorire di figure di suono e neologismi; ogni componimento contiene ricche citazioni, un accumulo di temi organizzati attraverso una struttura caotica, accostamenti tanto insoliti da causare sbigottimento: il tutto sorretto da una metrica senza regole fisse. Il titolo si rifà alla forma espressiva musicale nata nel ghetto in America e diffusa in tutta Europa come canzone di protesta, che espone ed esaspera i problemi. Nuovamente, e attraverso la forma espressiva della poesia, Arbasino si indirizza all'analisi di un processo già esposto in prosa: il linguaggio e le sue mutazioni diacroniche e diastratiche, con rammarico per la crescente volgarità<sup>304</sup>.

---

un guazzabuglio in cui dell'arte e del prodotto non è più questione." G. PANELLA, *Alberto Arbasino*, cit., p.123

<sup>303</sup> ALBERTO ARBASINO, *Rap!*, Milano, Feltrinelli, 2001, p. 7.

<sup>304</sup> "[...] rivolge la propria attenzione di spettatore indignato a quelle mutazioni del linguaggio che si ritrovano nelle

Questi due volumi spesso sono testimonianza e diario. Bersaglio privilegiato è l'onnipresenza fagocitante dei mass media, con conseguente impoverimento della cultura. Al centro del mirino la media borghesia, personificata nella celeberrima immagine della “casalinga di Voghera”, e il birignao che la contraddistingue e che non muta al mutare delle condizioni, rimanendo caratteristica costante e deplorabile di questa classe sociale. Le poesie ripercorrono poi i luoghi comuni, le mode recenti e quelle archiviate, l'illusione del mondo informatizzato, “il trionfo della volgarità televisiva, il mercato spicciolo delle ideologie e delle convinzioni politiche, lo “sciocchezzaio” dell'Italia del Secondo Millennio appena iniziato”<sup>305</sup>. Fra l'umorismo e la satira, troviamo anche una nota dolente, il richiamo alla generazione di letterati e uomini di cultura alla quale egli stesso appartiene: “Ma ormai è un'altra generazione/ che ci muore precocemente e tutta insieme.”<sup>306</sup>

### **I. 3. 47**

#### ***La Bella di Lodi (2002)***

Fra le due versioni del romanzo, che si distanziano fra di loro di quasi trent'anni, intercorrono frequenti ritocchi e riaggiustamenti, che si fanno più fitti nella seconda parte del volume. Dovuto al lungo periodo di tempo intercorso fra le due edizioni, nella seconda edizione emergono aggiustamenti e modifiche che lasciano trasparire un certo distacco e velate considerazioni sul periodo di ambientazione della vicenda, ormai molto lontano nel tempo, “come se, senza cambiare, si vedesse meglio, a posteriori”<sup>307</sup>.

Vengono abbandonati alcuni riferimenti immediatamente percepibili all'epoca della prima pubblicazione del testo ma difficilmente riconoscibili al momento della seconda pubblicazione, e sostituiti con altri più recenti. Nei capitoli iniziali si attesta un'intensificazione dei riferimenti colti; nei capitoli della seconda parte del volume si registrano invece aggiunte di natura narrativa. L'ordine dei capitoli subisce alcuni spostamenti e alcuni capitoli singoli vengono sdoppiati a formare ognuno due capitoli. Per quanto riguarda gli aggiustamenti linguistici, i termini stranieri vengono sistematicamente privati del plurale e riportati invariati, come nella forma corrente.

### **I. 3. 48**

#### ***Marescialle e libertini (2004)***

---

modificazioni della vita di relazione in cui esso si manifesta compiutamente.” G. PANELLA, *Alberto Arbasino*, cit., p. 110.

<sup>305</sup> Ivi, p. 111.

<sup>306</sup> A. ARBASINO, *Rap!*, cit., p. 100.

<sup>307</sup> Ivi, p. 1674.

La Marescialla del titolo è la Marschallin protagonista del *Rosenkavalier* di Richard Strauss; il libertino è Tom Rakewell, che sta nel titolo di *The Rake's Progress* di Stravinskij; i plurali adottati alludono, anche ironicamente, alla molteplicità degli ascolti inseguiti per il mondo, in molti anni, da Arbasino.<sup>308</sup>

Si tratta di una serie di memorie musicali che attraversano le metamorfosi del Novecento, le basi della trasformazione del teatro musicale contemporaneo; è una vastissima rassegna di nomi noti e meno noti della grande opera lirica e musica sinfonica (tema molto caro al saggista Arbasino) del Novecento, un catalogo esauriente, un fiorire di citazioni, un viaggio contraddistinto da curiosità e ironia<sup>309</sup>. È il racconto, lungo cinquant'anni, della musica più colta del Novecento; ma è anche testimonianza dello stretto intreccio che intercorre fra musica e letteratura, e, più in generale, fra tutte le arti, attraverso una vasta raccolta di citazioni e riferimenti incrociati; agiscono associazioni di idee scaturite da una eccezionale memoria, e catene di assonanze e allitterazioni.

I saggi sono divisi in cinque capitoli, che evocano compositori significativi, e in qualche modo costituiscono una storia generazionale e un'autobiografia dell'autore: Stravinskij, Prokofiev (che riprende una sezione contenuta in *Parigi o cara*), Schönberg (che rievoca il contesto culturale vissuto in prima persona nel 1960 in Germania, a Berlino), Strauss e Šostakovič; per ognuno di questi musicisti vengono commentate solo alcune opere, mentre la materia si dilata attraverso le molteplici implicazioni e collegamenti, tutto un paesaggio di letture, conoscenze e scontri ideologici che fa da sfondo alla rappresentazione scenica fornendo innumerevoli chiavi interpretative. Vengono narrate le novità da festival, le prime storiche di Stravinskij, Schönberg, Šostakovič e Prokofiev, i musicisti e compositori repressi a causa di censure e intolleranze. In sostanza, il testo si presenta come una fornitissima e frammentaria enciclopedia del teatro in musica nel Novecento, un'opera aperta passibile di infinite integrazioni<sup>310</sup>.

### **I. 3. 49**

#### ***Dall'Ellade a Bisanzio (2006)***

Narra di un viaggio di formazione compiuto nel 1960 dal trentenne Arbasino e da alcuni altri giovani di buone letture, per allontanarsi dal sovraffollamento delle Olimpiadi di Roma; il testo dell'opera è composto da articoli apparsi nel 1960 in "Settimo Giorno" e ne "Il Mondo", articoli che narrano ai lettori il viaggio recentemente compiuto; lo stesso viaggio viene compiuto dai

<sup>308</sup> A. ARBASINO con R. MANICA, *Cronologia*, cit., p. 218.

<sup>309</sup> "il tema dei cataloghi e degli inventari [...] in *Marescialle e libertini* si intensifica con indici dei nomi, ricerche delle fonti, consultazione di enciclopedie e cataloghi d'arte, che diventano la sostanza stessa della memoria citazionistica." N. D'ANTUONO, *Forme e significati in Alberto Arbasino*, cit., p. 86.

<sup>310</sup> Nicola D'Antuono sottolinea che "Nelle pagine emergono sempre di più le tracce infantili e adolescenziali, il rimosso musicale" N. D'ANTUONO, *Forme e significati in Alberto Arbasino*, cit., p. 253.

protagonisti del romanzo *Fratelli d'Italia*, all'inizio della vicenda. Il racconto di viaggio di Arbasino è l'espressione di profonda curiosità e attitudine per la scoperta del nuovo dietro al già conosciuto<sup>311</sup>. L'itinerario comprende le tappe consuete della scoperta culturale delle antichità greche, molto tempo prima che queste diventassero meta dell'onnivoro turismo di massa: Atene e il Partenone; Olimpia; Epidauro sulle tracce della *Norma* della Divina Maria Callas; Delfi; Micene; le Cicladi e Mikonos; l'isola di Delo; la Turchia con Bisanzio e Istanbul. I luoghi visitati vengono commentati nel corso di una conversazione colta e brillante da parte di “una instancabile café society milanese e francese”<sup>312</sup>, in un accostamento continuo, mirabile e coltissimo di nomi e di opere, in un ininterrotto gioco di rimandi.

La narrazione si divide fra critica teatrale, annotazioni culinarie e descrizione antropologica e dei luoghi, mentre l'autore si trova diviso fra entusiasmo (ad esempio quando assiste allo spettacolo della Callas) e disincanto, mentre gli sovengono frequenti parallelismi con l'Italia. Egli si confronta con i celebri miti della Grecia classica e se ne distanzia, provando una certa disillusione di fronte ad oggetti culturali che appartengono alle sue conoscenze letterarie e che non rispecchiano nella realtà la grandiosità, l'autenticità dell'immagine mitica che egli se ne era creato<sup>313</sup>.

Secondo l'opinione di Paolo Lago<sup>314</sup>, opinione alla quale giunge analizzando *Fratelli d'Italia* e *Dall'Ellade a Bisanzio*, nella scrittura odeporica di Arbasino e in particolare in questo testo, avviene il contrario di ciò che avviene normalmente nella scrittura di viaggio: se il viaggio nella tradizione è scoperta, raggiungimento di nuove conoscenze e di una rinnovata visione del mondo, nell'autore lombardo si tratta invece di un mezzo per attuare una critica di costume di petroniana memoria.

### **I. 3. 50**

#### ***Le piccole vacanze (2007)***

Per quanto riguarda l'edizione Adelphi del 2007, l'intervento di riscrittura consiste nell'aggiunta di pochi misurati dettagli e di qualche tocco di rifinitura.

### **I. 3. 51**

---

<sup>311</sup> “[...] si confà a chi ama la libertà mentale, i piaceri della vita, uno sguardo acuminato e spiritoso sulle cose e sugli uomini, gli ininterrotti andirivieni tra quanto si vede e quanto si è già visto” FRANCO MARCOALDI, *Viaggio in Grecia con Arbasino*, in “La Repubblica”, 4 luglio 2006

<sup>312</sup> ALBERTO ARBASINO, *Dall'Ellade a Bisanzio*, Milano, Adelphi, 2008, quarta di copertina

<sup>313</sup> “Ce n'è abbastanza perché l'illuminista Arbasino, che del mito ha sempre preferito l'aspetto giocoso, [...] se ne difenda con l'ironia e a tratti persino con la goliardia, e metta in atto una ritorsione consistente nel trattare la colonna autentica, il tempio prototipico e il dramma canonico come se fossero contraffazioni o simulacri di bassa lega.” FABRIZIO OTTAVIANI, *Arbasino. Fratelli di Grecia e di Turchia*, in “Il Giornale”, 26 gennaio 2006

<sup>314</sup> Cfr. PAOLO LAGO, *Anatomia di viaggi: “Fratelli d'Italia” e “Dall'Ellade a Bisanzio” (su alcuni aspetti della satira menippea in Arbasino)*, in “Studi novecenteschi”, n°1, anno 2007, pp. 243-256.

### ***L'Anonimo Lombardo (2007)***

Le stesse considerazioni fatte per l'edizione 1996 valgono per la riscrittura pubblicata nel 2007.

### **I. 3. 52**

### ***L'ingegnere in blu (2008)***

Raffaele Manica avverte che “il libro dedicato da Arbasino al genio di Gadda è, di Arbasino, il libro più autobiografico. Per interposta persona.”<sup>315</sup> Carlo Emilio Gadda, *l'ingegnere in blu* del titolo, è uno dei più importanti e ammirati maestri di Arbasino; le caratteristiche tipiche del suo modo di scrivere delle quali si ritrova un riflesso nell'opera arbasiniana sono molte: fra le tante, il plurilinguismo diffuso, l'elaborazione di manufatti complessi, l'ironia costante<sup>316</sup>.

*L'ingegnere in blu* è la storia dei ricordi, degli aneddoti e delle impressioni provenienti dalla lunga frequentazione con Carlo Emilio Gadda<sup>317</sup>, durata fino al momento della sua scomparsa, e insieme si tratta dell'acuta descrizione del panorama dei nomi significativi, dei personaggi dell'epoca (Pasolini, Parise, Moravia, Morante, Bassani...) e del mondo dei circoli letterari romani degli anni Cinquanta, che rappresentano per Arbasino le sue “origini di scrittore e di lettore della realtà”<sup>318</sup>. Arbasino, insieme a pochi altri, ha il merito di aver intuito e riconosciuto fin dal principio la grandezza del suo maestro, di averne apprezzato e di averne assimilato il gusto linguistico che si esprime nella raffinatezza stilistica, lo humor, la cultura cosmopolita, la violenza della scrittura, l'attitudine alla dissacrazione e alla demistificazione; Gadda è stato spesso considerato dai critici e letterati suoi contemporanei uno scrittore anomalo, eccentrico, appartato, non essendogli riconosciuta in principio la centralità che gli spettava all'interno del panorama letterario del Novecento: riceve il meritato riconoscimento e l'ammirazione di numerosi discepoli solo intorno ai sessant'anni, e questo ritardo provoca in lui una certa amarezza.

Arbasino ammira l'immensa conoscenza e competenza linguistica di Gadda, autore che si appropria di ogni tipo di lessico, riportando i giochi con i quali si allenava lo scrittore fin da piccolo,

<sup>315</sup> R. MANICA, *Se il romanziere non racconta storie*, cit., p. 48.

<sup>316</sup> “Gadda scriveva male anzi malissimo costruendo frasi interminabili in cui confluivano parole desuete e altre inventate, termini in lingua e in dialetto, rumori, suoni e odori in un intreccio inestricabile e irresistibile. Il linguaggio di Gadda prima di capirlo ti chiede di sentirlo, è un linguaggio tattile, materico-corporale che mobilita per intero i tuoi sensi. Gadda mette in atto un'opera di ironizzazione del linguaggio, attento a sconfiggere la minaccia della semplificazione, che rappresenta un vero e proprio attentato in questi nostri anni di disperazione intellettuale, alla difficile pratica del pensare.” ANGELO GUGLIELMI, *Gadda: l'“ingegnere” della parola*, in “L'Unità”, 25 febbraio 2008.

<sup>317</sup> “Denso volume composto di pagine postume pubblicate in vita, appare come un resoconto familiare, una cronaca amicale, un testo critico e insieme un manuale di gossip: romanzo di una giovinezza foderata di vecchiaia, quella dell'Ingegnere.” MARCO BELPOLITI, *Gadda c'est moi*, in “L'Espresso”, 18 gennaio 2008.

<sup>318</sup> RAFFAELE MANICA, *Archeologia del Gran Lombardo*, “Il Mattino”, 25 gennaio 2008.

recitando pregnanti elenchi di parole francesi, parole di dialetto milanese, parole dialettali italianizzate, arcaismi; inoltre ricorda le gare linguistiche con Gadda, durante le quali lo scopo era di trovare quanti più sinonimi possibili di un termine, enumerando anche parole provenienti dagli idiomi sopra elencati.

Nel corso della narrazione spesso Arbasino lascia la parola all'illustre scrittore, altre volte mescola la voce del maestro alla sua, riportando brandelli di conversazioni e fondendo le voci dei due lombardi, il vecchio e il giovane; grande pregio di Arbasino, inoltre, l'aver riportato i giudizi precisi e taglienti di Gadda sui grandi della letteratura italiana. Non si può non notare che dietro la biografia del celebrato scrittore si nasconde a tratti un'autobiografia arbasiniana<sup>319</sup>. L'opera, nel suo complesso, è un dovuto omaggio a un eminente letterato, troppo a lungo sottovalutato: l'ammirazione per Gadda è esplicita e rimarcata continuamente.

### I. 3. 53

#### *La vita bassa* (2008)

*La vita bassa* è un saggio sulla vita culturale italiana agli inizi del ventunesimo secolo, caratterizzato dalla presenza di ampie sezioni autobiografiche<sup>320</sup>. Arbasino compie una nuova analisi critica sullo stato dell'Italia attraverso le armi della polemica e della satira espresse con tono ludico, dell'umorismo intelligente, e concentrandosi, come già spesso in passato, sui luoghi comuni e sugli orrori linguistici, sulla tendenza italiana all'inerzia e alla non realizzazione dei progetti.

Si può considerare il seguito ideologico di *Fantasmisti italiani*, *In questo stato* e *Un paese senza*: questi antecedenti analizzano e descrivono gli alti e i bassi della situazione politica e culturale d'Italia, le angosce, le costanti antropologiche negative, i fallimenti reiterati nel tempo di un paese al quale mancano la forza e la spinta necessarie per evolversi e svilupparsi. Arbasino è il cronista e critico disincantato della realtà italiana dalla fine degli anni Sessanta fino agli anni Novanta, e ne smaschera i falsi ideali di ricchezza, la corruzione, la volgarità materiale e linguistica della classe sociale dei nuovi ricchi<sup>321</sup>: il presente rappresentato è il momento della fine delle ideologie e

<sup>319</sup> “L'Ingegnere in blu è un bellissimo libro autobiografico al cui centro c'è lui, il Gran Lombardo, Carlo Emilio Gadda, ma che dietro, tutto intorno, nel paesaggio, è abitato dall'autore, l'Anonimo Lombardo, ovvero Alberto Arbasino.” Ibidem.

<sup>320</sup> “Non è un saggio letterario, non è racconto, non è un' autobiografia, non è un pamphlet-canaille, non è una satira: il libro *La vita bassa* di Alberto Arbasino riunisce insieme questi cinque "generi", animato da un preciso intento: la dissacrazione del linguaggio, la messa in berlina delle parole e al tempo stesso la dissacrazione dei dissacratori.” EUGENIO SCALFARI, *Dentro Babele con un taccuino a portata di mano*, in “La Repubblica” 18 novembre 2008.

<sup>321</sup> “[...] il momento della facile fortuna dello *yuppismo* edonistico e rampante esaltato come confortante e confortevole forma di vita, dell'arricchimento facile e illegale, della corruzione diffusa e della volgarità trionfante dei *nouveaux riches* legati alla politica *d'abord* del ciclo di governo di allora.” GIUSEPPE PANELLA, *Alberto Arbasino e la "vita bassa"*. *Indagine sull'Italia degli anni Ottanta in cinque mosse*, in “Cahiers d'études italiennes”, n°14, anno 2012, pp. 183-189.



“dell’affermarsi di una soggettività spietata e del tutto priva di memoria storica del passato”<sup>322</sup>. Analizzando attraverso lo strumento della *Kulturkritik* il degrado culturale italiano a cui sono approdate le trasformazioni del costume, propone un modello di decostruzione e successiva “ricostruzione linguistica degli sviluppi socio-antropologici in atto”<sup>323</sup>.

Ironicamente Arbasino si chiede se la vita bassa (usanza dei giovanissimi e rappresentazione metaforica della condizione odierna dell'Italia e degli italiani) non possa in futuro diventare “una Metafora illuminante e dirigibile, nella pubblicitaria ‘easy’, satura e beata di cose che sono sempre metafore di altre cose”<sup>324</sup>. Gli espedienti stilistici per raggiungere il risultato desiderato sono la citazione, l'associazione di idee insolita, l'elenco, la divagazione, l'aforisma, la sentenza breve, l'utilizzo di termini ed espressioni catturati da altri idiomi. Un esempio di gioco di parole, figura di suono e accostamento insolito e straniante: “Sennò, bufera sulla bufala, mozzarelle mozzafiato, riflettori accesi su Roma nun dà la bufala stasera”<sup>325</sup>. Tutta la seconda parte del testo, invece, è dedicata alla rievocazione di incontri avvenuti nel passato (fino a quarant'anni prima) con personaggi illustri, molti dei quali erano già stati proposti in *Sessanta posizioni*: il tono polemico risalente anche a molti anni prima si rispecchia nella polemica indirizzata agli anni Ottanta, polemica che verrà riaffrontata successivamente.

### I. 3. 54

#### ***Su Correggio (2008)***

*Su Correggio* è una monografia dedicata all'ultimo maestro del Rinascimento italiano, Antonio Allegri detto il Correggio, poco studiato rispetto ad altri celebri geni pittorici rappresentanti del Cinquecento come Michelangelo, Raffaello, Tiziano e Leonardo; al testo viene affiancata un'opportuna galleria di immagini. La narrazione è coltissima, una sfida costante all'intelligenza del lettore, e introduce novità di interpretazione e graffiante umorismo<sup>326</sup>.

Arbasino, muovendosi tra storia e cronaca, coglie la novità insita nella produzione di questo artista attivo a Parma nel XVI secolo, che si avvicina all'immaginario pre-barocco, cominciando ad

---

<sup>322</sup> Ibidem.

<sup>323</sup> Ibidem.

<sup>324</sup> ALBERTO ARBASINO, *La vita bassa*, Milano, Adelphi, 2008, p. 26.

<sup>325</sup> Ibidem.

<sup>326</sup> “[...] un’avvincente esplorazione che lascia cogliere ancora una volta il Nostro intento a giocare con il suo lettore, al quale ama tendere agguati, provocandolo e sfidandolo con le armi dell’arguta intelligenza e della torbida scrittura, rischiando a tratti di soffocare ogni intendimento in un eccesso di conoscenza e di sferzante humour, aprendo indubitabilmente a nuovi e inattesi orizzonti emozionali e interpretativi.” GIUSEPPE VARONE, *Le scritture dell'inverosimile: Correggio di Alberto Arbasino*, in *Medioevo e Rinascimento nella storiografia letteraria tra '800 e '900. Atti del Convegno Internazionale*, a cura di TONI IERMANO e PASQUALE SABBATINO, Cassino, 27 e 28 aprile 2010, p. 2.

allontanarsi dagli stilemi dell'epoca e creando un universo visionario, modellando forma e spazio attraverso la luce e il colore, conferendo morbidezza e grazia a ogni figura, riuscendo a dipingere l'incomprensibile e il sublime: un "Ingegnoso architetto dell'inverosimile"<sup>327</sup>. Arbasino, oltre che descrivere personalità e produzione del pittore, attua un'accurata ricostruzione dei passaggi di proprietà delle opere. Si incontrano sovente citazioni e rimandi, oltre che alla pittura, alla letteratura e al cinema (ad esempio un richiamo all'opera di Thomas Mann), frutto di una profonda conoscenza della materia trattata.

Arbasino inoltre ricorre alla sua solita grandiosità stilistica e all'uso del catalogo, alla forma frammentaria e alla compenetrazione nel racconto fra notizie, aneddoti storici ed impressioni sensoriali<sup>328</sup>.

### **I. 3. 55**

#### ***In questo stato (2008)***

*In questo stato* viene ripubblicato da Garzanti nel 2008, con l'aggiunta di una postfazione dal titolo emblematico *Delitti e canzoni*, titolo che descrive la natura dell'Italia e degli Italiani, divisa fra la tragicità di delitti sanguinosi e la superficialità rappresentata dalle *greatest hits* dei cantanti amati dell'epoca. L'opera, dopo trent'anni, detiene ancora tutta la sua attualità e la caustica analisi sull'Italia di allora si adatta perfettamente alla situazione presente.

### **I. 3. 56**

#### ***America amore (2011)***

Raccolta di scritti sulle esperienze vissute in America da Arbasino, racconto dei luoghi, percorso diacronico di analisi della cultura di questo vasto paese, dall'anno del suo primo viaggio di studi in America, avvenuto nel 1959, fino al giorno d'oggi.

### **I. 3. 57**

#### ***Pensieri selvaggi a Buenos Aires (2012)***

È il diario di un viaggio compiuto da Arbasino nel 2008 in Sud America (Argentina, Brasile, Uruguay e Perù) sulle tracce dei *Tristi tropici* di Claude Lévi-Stauss, fra Buenos Aires, Rio de

---

<sup>327</sup> Ivi, p. 3.

<sup>328</sup> "[...] le sue verbali destrezze appaiono come ragguagli e formali razionalizzazioni delle invenzioni correggesche stesse." Ivi, p. 5.

Janeiro, San Paolo, Montevideo e Lima. L'itinerario si dipana tra ambientazioni borghesiane, teatri semi-abbandonati e quartieri un tempo benestanti e ormai segnati dalla crisi e dal degrado: metropoli degenerate, che furono meta in passato di generazioni di emigranti italiani per il fascino che suscitavano, personificato nella figura di Evita Perón, moglie del presidente argentino alla fine degli anni Quaranta, figura che verrà mitizzata nel celeberrimo film di Lloyd Webber a lei dedicato. L'aggettivo “selvaggi” del titolo, oltre che a riferirsi alla definizione del pensiero primitivo di Lévi-Strauss, esprime anche

l'impatto esercitato sui sensi del narratore dal ruvido Sud America: il gusto della «coda di caimano alla griglia» o dei «colibri e pappagalli arrostiti e flambés al whisky», non meno delle «fragranze maschili sauvages per barbudos hirsutos», dei «tanghi indimenticabili in romantici localini abbastanza prevedibili» e - perché no? - delle affissioni di profferte erotiche [...], sentite come un antidoto alla nostra perbenistica, europea correttezza di costumi.<sup>329</sup>

La narrazione arbasiniana procede con il susseguirsi di osservazioni acute e intelligenti, senza pretese di superiorità europea, con rispetto, senza superbia e senza slancio neocoloniale, stranamente sobria e contenuta nel definire *kitsch*, *camp* o *cult* luoghi e personaggi.

Un particolare da sottolineare: viene riportata l'importante intervista con Jorge Luis Borges avvenuta nel 1977. Le scelte stilistiche sono quelle già sperimentate nel corso di una carriera letteraria che copre più di mezzo secolo: abbondano elenchi, giochi di parole e figure di suono, che conferiscono al testo un andamento musicale, poetico; tutto è sorretto dalla solita conoscenza enciclopedica e poliglotta.

### I. 3. 58

#### ***Ritratti italiani (2014)***

Arbasino torna a fare riflessioni sull'Italia, concentrandosi su ritratti di personaggi illustri italiani a lui contemporanei<sup>330</sup>. Il genere del testo è un ibrido che si colloca fra narrativa, saggio e articolo di giornale; le citazioni e i riferimenti letterari e filosofici costellano il testo per intero. La struttura del libro si articola in novantatré ritratti riportati in ordine alfabetico, un catalogo che svolge il compito di rappresentare tutto il Novecento, un lungo ed esaustivo elenco che si estende dal 1960 al 2010: operazione che assomiglia a quella già svolta in precedenza con *Sessanta posizioni*. L'organizzazione del materiale in questo senso permette di introdursi nel testo nel punto che si preferisce, leggendolo per intero o per capitoli, senza per questo comprometterne la comprensione,

<sup>329</sup> DARIO FERTILIO, *Il Sud “selvaggio” di Arbasino. Note di viaggio sull'America Latina variopinta e violenta*, in “Il Corriere della Sera”, 31 agosto 2012.

<sup>330</sup> “[...] lo scrittore ha visto il mondo, ma il suo paesaggio è l'Italia, il “paese senza” dove ha vissuto l'Anonimo lombardo in tutte le stagioni della sua vita.” RAFFAELE MANICA, *Novantatré posizioni di Alberto Arbasino*, in “Il Manifesto”, 15 giugno 2014.

poiché ogni singola sezione è inserita nel contesto, ma allo stesso tempo indipendente rispetto alle altre: un centinaio di ritratti che costituiscono ognuno un tassello di una approfondita analisi culturale, civile e politica. I ritratti non vengono collocati nel tempo, non troviamo nessuna data di composizione, ma si comprende che la stesura di alcuni risale molto indietro nel tempo (ad esempio, alcuni personaggi che compaiono sono nel frattempo deceduti). All'interno di ogni ritratto troviamo divagazioni, accostamenti inconsueti, un dilungarsi su argomenti che sembrano estranei al tema principale annunciato dal titolo, ma che l'autore riesce ad inserire in un ben calibrato tessuto di incastrî<sup>331</sup>.

Fra i molteplici personaggi, la maggior parte sono personalità stimate e ammirate, ma non mancano accenni polemici; inoltre non solo compaiono personaggi che Arbasino ebbe l'opportunità di conoscere, ma anche personaggi stimati ma che non ha mai incontrato, ad esempio, Gabriele d'Annunzio<sup>332</sup>: per questi utilizza il tempo passato, a differenza di tutti gli altri ritratti, svolti al presente. Da sottolineare, fra i ritratti di personaggi descritti in chiave positiva, Gianni Agnelli, Italo Calvino, Federico Fellini, Giangiacomo Feltrinelli, Sophia Loren, Pier Paolo Pasolini (uno dei ritratti più lunghi e articolati, che inizia con un'intervista già apparsa in *Sessanta posizioni*) e, fra quelli che invece subiscono giudizio negativo, Michelangelo Antonioni: Arbasino riesce a svelare il lato meno scontato di ognuno di loro. Inaspettatamente, emergono nello svolgersi del testo i dubbi personali dello scrittore Arbasino, le perplessità emerse nel corso della sua lunga carriera ed il difficile rapporto con il settore letterario italiano. A sorreggere l'itinerario compiuto attraversando tutto il Novecento delle arti e della cultura, si riconferma l'erudizione enciclopedica e mai scontata, caratteristica tipica dello scrittore lombardo, il quale viaggia su percorsi mentali eccentrici e innovativi, mai stagnanti nella cultura preconfezionata.

---

<sup>331</sup> “Ritratti italiani è lo stato odierno della memoria di Arbasino: memoria [...] privata solo per accidente, e resa pubblica in quanto memoria di epoche e contesti, di climi culturali e di colori del tempo andato. Alcuni degli estremi tra i quali oscilla l'indicatore [del nome posto in testa ad ogni singolo capitolo]: contesto e aneddoto, antropologia e cronaca, storia e gossip.” Ibidem

<sup>332</sup> “Solo con loro Arbasino usa il tempo passato. Con gli altri amici e conoscenti di cui parla nel libro, soprattutto con quelli che non ci sono più, usa il tempo presente”. GIUSEPPE FANTASIA, *I ritratti di italiani speciali secondo Arbasino*, in “L'Huffington post”, 19 giugno 2014.

II. AMERICA AMORE

## II. 1

### Alberto Arbasino e la letteratura di viaggio

Nel corso di questo capitolo approfondirò un aspetto della produzione letteraria di Alberto Arbasino fondamentale per la comprensione del testo *America amore*: trattandosi di un'opera che possiamo ricondurre al genere “letteratura di viaggio”, analizzerò gli altri testi dell'ampia bibliografia che si possano inserire all'interno della stessa categoria, descrivendo lo stile personalissimo e l'impronta peculiare che l'autore riesce ad imprimere nell'attuazione di questo genere letterario. Inoltre analizzerò i volumi costituiti da scritti giornalistici riscritti e rimontati in volume, in quanto *America Amore* è costituito per 2/3 da scritti giornalistici pubblicati nel corso degli anni e aventi come argomento i suoi viaggi e le sue permanenze in America, con tutto il corredo di esperienze culturali-letterarie-teatrali che ne consegue.

La vita di Arbasino è a servizio della costruzione di un'opera d'arte letteraria<sup>333</sup>. Di quest'opera d'arte fa parte la letteratura di viaggio, che costituisce un'ampia sezione della produzione arbasiniana: viaggi di formazione (*Grazie per le magnifiche rose*), viaggi di piacere e approfondimento culturale (*Parigi o cara, Lettere da Londra*), viaggi in luoghi dove è avvenuto o sta avvenendo qualcosa di politicamente o storicamente rilevante (*Trans-Pacific Express, Mekong, La caduta dei tiranni*)<sup>334</sup>.

Arbasino affronta i suoi viaggi animato da una inesauribile curiosità, da una provocatoria voglia di gioco di linguaggio<sup>335</sup>. Egli, sempre animato da un forte entusiasmo e dal bisogno di attività e spostamento, si immedesima spesso nel ruolo del reporter orgoglioso di aver percorso itinerari che spaziano nel globo intero. Quando visita un luogo, la prima operazione che compie, tappa obbligatoria, è il confronto con ciò che già conosce, con le reminiscenze letterarie, con i libri di autori illustri riguardo a quei luoghi che egli sta visitando, con l'enorme quantità di informazioni

---

333

Cfr. EMANUELE TREVI con RAFFAELE MANICA, *Giù alle macchine e sul ponte. Una conversazione su Alberto Arbasino*, in “Nuovi Argomenti”, 12 aprile 2013.

<sup>334</sup> “Ma poi: viaggi, saggi di viaggio, romanzi, non-poesia di viaggio? In ogni caso, geografia, storia, economia, impressioni, politica, turismo colto e turismo immaginario, sono tutte componenti necessarie ma non essenziali, non distintive di questo globetrotter.” G. GRAMIGNA, *Arbasino, globetrotter in capo al mondo*, cit., p. 35.

<sup>335</sup> Cfr. ibidem.

che ci forniscono quotidianamente i mass-media. Avviene spesso nella letteratura odepórica firmata da Arbasino l'associazione fra la realtà che egli sta in quel momento sperimentando e altre, recuperate per associazione dalla sua poderosa memoria<sup>336</sup>; il continuo rimando a qualcos'altro collegato all'esperienza presente contribuisce a creare il ritmo della scrittura di viaggio arbasiniana.

La poetica odepórica arbasiniana si basa sul motto francese «ceci me rappelle cela», ovvero una cosa che ne richiama alla mente un'altra. Spesso il racconto si amplifica in ampie divagazioni suscitate da associazioni di idee e di concetti, per poi tornare con indifferenza sul binario della narrazione principale, se di narrazione principale si può parlare: più precisamente si dovrebbe parlare di “struttura”, l'ossatura che sorregge racconto e divagazioni.

Arbasino è animato da una curiosità fagocitante che lo porta a vedere, ascoltare, sentire sperimentare, indagare, conoscere, catalogare quante più realtà possibili. L'incontro con realtà sconosciute, la registrazione di ciò che si incontra, il reportage di viaggio, si possono svolgere secondo due diverse tipologie: attraverso la comparazione con il nostro patrimonio di conoscenze reali o letterarie oppure attraverso l'apertura e la totale disponibilità nei confronti del diverso, senza l'ausilio di conoscenze pregresse<sup>337</sup>. Molto frequentemente la base sulla quale si fonda la nuova conoscenza è l'insieme di nozioni già acquisite, a maggior ragione dopo una vita di scoperte e letture che difficilmente si possono isolare, e avvicinare il nuovo con purezza collocandolo nel campo dell'assoluta alterità risulta un'impresa utopica. Minore è l'influenza di ciò che già si conosce, maggiore sarà la scoperta del nuovo, rivelando un numero di particolari che non si possono ascrivere a conoscenze pregresse e che sarebbero rimasti celati se non fossero stati indagati dal punto di vista della totale alterità.

Sul versante linguistico, la missione dello scrittore di viaggio si colloca nella capacità di trasmettere, attraverso l'uso adeguato della lingua, l'entusiasmo della scoperta sperimentato durante l'esperienza del viaggio.

Se l'esperienza è conoscenza e il viaggio è in stretto contatto con la biografia, la scrittura di viaggio si fonde con l'autobiografia dello scrittore: tale lezione viene magistralmente insegnata da Comisso prima e da Parise poi<sup>338</sup>. Per i due autori citati, il rapporto fra viaggio e biografia si basa sulla presenza moderata, nel momento della scoperta del nuovo, di esperienze precedentemente

---

<sup>336</sup> “[...] le cose non sono presentate in sé ma attraverso qualcos'altro che vi si polarizza: i templi birmani si tramutano in “una Sinagoga di Roma con molte sinagoghine sulle spalle e ai piedi” e le costruzioni sabee, eccole qui, sono “castelli sfranti paragonabili in piccolo a Vigevano”; e Persepolis appare una grande raffineria: come arrivando a Ferrara, ad Ancona, a Ravenna d'inverno”; e in una sequenza deliziosa, la data del restauro di certa pittura si deduce dall'influsso delle nostre stars degli anni Cinquanta, da Elisa Cegani a Carla Del Poggio a Lillia Silvi...” G. GRAMIGNA, *Arbasino, globetrotter in capo al mondo*, cit., p. 35.

<sup>337</sup> “Il Novecento ha insegnato al viaggiatore a fare un passo indietro: a dirsi tutto magari, ma senza confondersi con ciò che vede.” R. MANICA, *Se il romanziere non racconta storie*, cit., p. 24.

<sup>338</sup> Cfr. Ivi., pp. 23-29.

vissute e sulla presenza discreta, durante il racconto di viaggio, della tradizione letteraria di riferimento. Arbasino sovverte le regole istituite dai predecessori: le conoscenze precedenti, reali e basate sull'esperienza diretta o letterarie e basate sulla lettura, irrompono nella narrazione del nuovo, in modo che il passato agisce contemporaneamente al presente.

Parise afferma che i viaggi fanno invecchiare, sia per i pericoli che si devono affrontare, sia perché la percezione di sospensione temporale non è una realtà ma solo una conseguenza illusoria del viaggiare. Arbasino sovverte questa idea, sostenendo che il ricordo del viaggio presuppone un rivivere, una ripetizione e un perpetuarsi della giovinezza. L'idea invece che il viaggio non sia una metafora del trascorrere della vita ma un modo per vivere metaforicamente, accomuna il pensiero di Parise e Arbasino. Un altro fattore differenzia la produzione letteraria di viaggio dei tre autori: Comisso è pronto ad immergersi totalmente nella realtà sconosciuta; Parise si limita ad osservare e a sospendere il giudizio sull'alterità incontrata, senza il bisogno di perdersi dentro; Arbasino compie un ulteriore passaggio, passando dall'osservazione al confronto con realtà conosciute in precedenza. Parise subisce la noia nel riscontrare che tutto si somiglia, in qualsiasi parte del mondo ci si trovi; Arbasino supera la constatazione della noia, avviandosi verso una nuova modalità di viaggiare esplorando e di conoscere viaggiando. Per Parise le premesse al viaggio di scoperta sono partecipazione umana, curiosità politica, inquietudine intellettuale e amore del rischio, fattori che riguardano il viaggiare ma in primo luogo riguardano il vivere: ragion per cui in Parise la scrittura di viaggio si può associare al romanzo di formazione, associazione confermata da lui stesso.

In Arbasino il viaggio da esperienza materiale si trasforma in frenetico divagare sulle infinite associazioni mentali che la sua straordinaria memoria gli suggerisce. La sua è una memoria satura, non cancella e non dimentica nulla, in quanto tutto – esperienze, conoscenze, spettacoli teatrali visti, libri letti, musiche ascoltate, ecc. - può essere recuperato al momento opportuno dall'esperto *kulturkritiker*<sup>339</sup>.

Geografia, storia e politica da un lato, arte e cultura dall'altro, formano nella scrittura di Arbasino un tutt'uno inscindibile, non possono essere sperimentati e conosciuti separatamente<sup>340</sup>. Il viaggio è anche divagazione intellettuale.

Arbasino ha percorso quasi tutto il globo; i suoi testi di letteratura di viaggio sono la

---

<sup>339</sup> “In Arbasino quasi mai c'è indugio sul viaggio, sul movimento, sullo spostamento; e si sul luogo dove si sta fermi e di cui si scrive. Ma a un certo punto, sempre, si capisce che ci si sposta, perché la scrittura di Arbasino è frenetica da ferma, come un'enorme, continua, inesausta giravolta su se stessa per stringere tutto quel che non è scrittura e, con moto centripeto, appropriarsene; poi, con moto centrifugo, trasformarla in scrittura. E l'affollarsi di nomi è un riepilogo della folla che si incontra nelle città del mondo, andando avanti e indietro per il tempo. Così, quando si ferma, Arbasino diventa stranamente melanconico e quel che resta alla fine del viaggio non è altro che una serie di rovine, l'accumulo dei residui, la constatazione di un disfacimento, consapevolmente accompagnato ai suoi esiti ultimi.” Ivi, pp. 26-27.

<sup>340</sup> “Non si tratta, tuttavia, di una esibizione mera di buone letture e buona memoria: qui si disegna un processo costruttivo della pagina di viaggio arbasiniana.” G. GRAMIGNA, *Arbasino, globetrotter in capo al mondo*, cit., p.35



testimonianza scritta delle sue esperienze e dipingono un panorama culturale mondiale. *America amore*, raccolta di gran parte degli scritti riguardanti gli Stati Uniti d'America pubblicati nel corso di decenni, rappresenta una tessera importantissima di questo cammino geografico e mentale che contraddistingue l'esistenza dello scrittore Arbasino.

Il volume di Ricciarda Ricorda *La letteratura di viaggio in Italia* inizia con un paragrafo che si intitola *La letteratura di viaggio: un campo di intersezioni*, riassumendo una problematica complessa che comprende questioni di non facile risoluzione riguardo alla definizione del genere letteratura odepórica. Viaggio e racconto (orale o scritto) di viaggio sono un binomio quasi inscindibile, esistente fin dall'antichità: “d'altro canto, la narrazione a sua volta si presta a essere indicata con la metafora del viaggio e le figure del viaggiatore e del narratore sono state spesso associate nel sentire popolare”<sup>341</sup>.

La letteratura di viaggio è un genere multiforme, che si interseca con altre discipline e che vive di contaminazioni con altri generi, ma che possiede caratteristiche specifiche e campi di interesse. Esistono numerose tipologie di scritti odepóricos e, di conseguenza, le questioni che interessano gli studiosi di letteratura di viaggio sono molteplici e complesse. La concezione del viaggio si è modificata enormemente con il passare dei secoli. Nell'antichità e nell'epica antica il viaggio veniva considerato una difficile prova da superare, quasi una punizione divina. Con il Medioevo il viaggio comincia ad essere sinonimo di libertà di spostamento e si inizia a considerarlo in chiave positiva. Il viaggio diventa veicolo di conoscenza ed istruzione, nasce e si sviluppa la concezione del viaggio di formazione in chiave positiva, si consolida l'abitudine dei viaggi di istruzione verso le capitali europee: nel XVII secolo si afferma l'abitudine del Grand Tour fra la nobiltà europea. Nella modernità, il viaggio viene associato al tempo libero, è alla portata di (quasi) tutti e diventa un obbligo sociale: in questo scenario risulta difficile trovare luoghi che siano ancora incontaminati, immuni dalla globalizzazione e dal turismo di massa.

Il viaggio è una componente che da sempre interessa l'essere umano. Nel Medioevo, i viaggiatori si spostano per commercio, pellegrinaggio, studi, attività belliche, il viaggio filosofico si afferma fra il '500 e il '700, poi i viaggi rinascimentali; si comincia a viaggiare anche per interessi sociologici e antropologici; nel Settecento nasce il genere “viaggio sentimentale”; nel XIX secolo il viaggiatore è animato dall'inquietudine esistenziale e dalla ricerca di identità; l'ultimo modello è il turista dell'epoca del consumismo<sup>342</sup>.

Al giorno d'oggi il significato del viaggio è profondamente mutato, ma le motivazioni che

<sup>341</sup> RICCIARDA RICORDA, *La letteratura di viaggio in Italia. Dal Settecento a oggi*, Brescia, La Scuola, 2012, p.7

<sup>342</sup> Cfr. E. J. LEED, *La mente del viaggiatore. Dall'Odissea al turismo globale* (1991), tr. it. di E.J. MANNUCCI, Bologna, Il Mulino, 1992 e R. RICORDA, *La letteratura di viaggio in Italia. Dal Settecento a oggi*, cit., pp.8-9-10

spingono il viaggiatore a compiere lo spostamento sono simili: bisogno di cambiamento e di arricchimento, rafforzamento dell'identità nell'incontro con il diverso e con l'Altrove, riconsiderazione del proprio luogo di provenienza alla luce dei cambiamenti interiori avvenuti durante l'esperienza del viaggio. Il problema è che al giorno d'oggi il turismo è di fatto diventato un'industria. La controindicazione del turismo odierno si situa nell'avvenuta eliminazione dell'ignoto; di conseguenza viene a mancare quell'ansia esplorativa che è uno dei moventi del viaggio. L'attenzione si sposta sulla soggettività del viaggiatore, sulle diverse modalità di viaggio e sul confronto con l'altro. Bisogna ricordare inoltre che ancora oggi purtroppo il viaggio è afflitto da una componente negativa: vengono ancora compiuti viaggi per fuggire da guerre, carestie, disastri naturali, persecuzioni, difficoltà economiche<sup>343</sup>.

Per Eric Leed il viaggio è il momento in cui è possibile costruire nuove identità; ma il viaggiatore sarà sempre influenzato nel formulare giudizi, almeno in minima parte, dal suo contesto e dalla sua cultura di provenienza: ciò è inevitabile, anche per il viaggiatore più aperto e intelligente.

La letteratura di viaggio interessa varie discipline: studiosi di letteratura e di letteratura comparata, “geografi, storici, antropologi, filosofi, ciascuno specialista puntando a estrarne gli aspetti più rilevanti per la propria disciplina, [...] urbanisti, [...] studiosi di estetica [...], studi storici e [...] antropologici”<sup>344</sup>. La geografia umanistica ricorre ai testi letterari per studiare il campo della ricezione soggettiva del paesaggio e dell'ambiente<sup>345</sup>.

A volte viene mossa un'accusa alla letteratura di viaggio, in quanto portatrice di un'ottica eurocentrica ed imperialista: sono problematiche che interessano anche gli studi di antropologia<sup>346</sup>.

Ricorda sottolinea come lo studio della letteratura di viaggio necessiti di una “attenzione critica pluriprospettica”<sup>347</sup>; è impossibile definire confini netti e un ambito disciplinare fisso: questa, del resto, è una caratteristica che riguarda tutta la produzione letteraria di marca arbasiniana, non solo la letteratura odepórica. Luca Clerici<sup>348</sup> utilizza il seguente criterio per delimitare l'insieme della letteratura di viaggio: “L'opera e il viaggio che racconta devono configurarsi come insiemi uguali e sovrapposti”, caratteristica che la distingue da autobiografie ed epistolari: questo riguarda

---

<sup>343</sup> “D'altro canto, l'esperienza della mobilità nello spazio comporta anche la trasformazione del senso del tempo: lo spostamento territoriale può infatti essere percepito come mezzo per evitare le implicazioni della temporalità e, in ultima analisi, per sfuggire alla morte.” R. RICORDA, *La letteratura di viaggio in Italia. Dal Settecento a oggi*, cit., p. 11.

<sup>344</sup> Ivi, p. 12.

<sup>345</sup> Ivi, p. 13.

<sup>346</sup> Cfr. E. SAID, *Orientalismo* (1978), tr.it. di S. GALLI, Torino, Bollati Boringhieri, 1991

<sup>347</sup> R. RICORDA, *La letteratura di viaggio in Italia. Dal Settecento a oggi*, cit., p. 14.

<sup>348</sup> L. CLERICI, *Introduzione*, in *Scrittori italiani di viaggio*, cit., p. CXLIV.

precisamente l'opera *America amore*.

Il testo odeporico<sup>349</sup> è un compromesso tra la raffigurazione descrittiva e la tendenza narrativa e letteraria. Ci sono opere che si collocano nel mezzo, e altre opere che tendono verso l'uno o l'altro estremo, che sono un'impostazione di ordine scientifico da un lato e l'andamento da opera letteraria dall'altro; la prima tende verso il trattato, la seconda verso l'itinerario soggettivo; alle due forme si associano distinte scelte stilistiche. Nella letteratura di viaggio lo scrittore è, per forza di cose, sia narratore sia personaggio.

L'odeporica può essere studiata da diversi punti di vista: una meta dal punto di vista di diversi viaggiatori; uno scrittore e i suoi itinerari; la modalità di spostamento (in nave, a piedi, in treno, ecc.). Le connessioni fra opera e mondo sono molteplici: spesso nella letteratura odeporica si trovano riferimenti al tema dei mezzi di trasporto o del cibo come fattore di identificazione culturale<sup>350</sup>.

Altre problematiche riguardano il rapporto fra autore e lettore<sup>351</sup>; Luca Clerici le individua, collocando al centro della questione la soggettività dello scrittore di odeporica, del viaggiatore. Nel campo della letteratura di viaggio la questione del rapporto scrittore/lettore è abbastanza complessa; si basa sulla "parità assiologica"<sup>352</sup>, ovvero sulla scrittura di un'esperienza (facilmente o meno) riproducibile dal lettore; le conseguenze sono apostrofi al pubblico, riflessioni meta-odeporiche, svelamento di modelli letterari e di scopi e scelte narrative. La "centralità del destinatario"<sup>353</sup> è uno dei fattori che hanno determinato il successo di pubblico del genere.

Il racconto di viaggio esprime in scrittura la conoscenza di luoghi e culture lontani.

C'è un importante legame fra giornalismo e letteratura di viaggio. La letteratura di viaggio è spesso soggetta a stratificazioni, che corrispondono a diversi gradi di elaborazione degli scritti: si passa dalle prime impressioni registrate nel corso del viaggio, al reportage di viaggio, alla corrispondenza giornalistica, in alcuni casi al volume che riprende i vari scritti. Ricorda parla di "una testualità stratificata"<sup>354</sup>. Tutto parte dalla nascita dell'idea del viaggio e dalla programmazione dell'itinerario. La prima forma in cui appare il libro di viaggi sono gli appunti presi "in diretta"; in seguito avviene una prima stesura, che può avere la forma del diario di bordo; lo stadio successivo

---

<sup>349</sup> Per l'analisi dei prossimi paragrafi, cfr. R. RICORDA, *La letteratura di viaggio in Italia. Dal Settecento a oggi*, cit., cap. 1.8, *Descrivere e narrare*.

<sup>350</sup> Cfr. R. RICORDA, *La letteratura di viaggio in Italia. Dal Settecento a oggi*, cit., cap.1.9, *Opera e mondo*

<sup>351</sup> Per l'analisi dei paragrafi che seguono, cfr. R. RICORDA, *La letteratura di viaggio in Italia. Dal Settecento a oggi*, cit., cap. 1.10, *Autore e lettore*.

<sup>352</sup> L. CLERICI, *Introduzione*, in *Il viaggiatore meravigliato*, cit., p. CXIV.

<sup>353</sup> R. RICORDA, *La letteratura di viaggio in Italia. Dal Settecento a oggi*, cit., p. 23.

<sup>354</sup> *Ibidem*.

ed eventuale sarebbe la rielaborazione dei materiali e la scrittura di un vero e proprio libro di viaggi.

Per quanto riguarda la letteratura di viaggio, dove un'opera è soggetta spesso a successive rielaborazioni con modifiche, è più difficile, rispetto ad altri generi, definire quale sia la stesura più vicina alla volontà dell'autore e non sempre può essere messa in pratica la norma della filologia secondo cui l'ultima stesura è quella che più si avvicina alla volontà dell'autore. Spesso le successive stesure rispondono ad esigenze diverse, ad esempio se si tratta di una versione per i giornali o per la pubblicazione in volume. Nel passaggio dall'articolo giornalistico al libro di viaggio completo possono avvenire diversi gradi di rielaborazione, dal grado minimo, dove gli articoli non vengono modificati, solo riuniti in volume, al grado massimo, dove i materiali subiscono una radicale riscrittura e vengono sezionati, ridistribuiti, modificati, collegati fra loro per adattarsi al nuovo formato. Per quanto riguarda le scelte stilistiche, di solito la letteratura odepórica si basa su uno stile scorrevole e colloquiale.

Si può concludere che il viaggio, lo spostamento da un luogo all'altro, la ricerca di sé e il contatto con l'altro diverso da sé, da sempre caratterizzano il vivere dell'uomo, tanto che spesso il viaggio è diventato metafora della vita stessa; inoltre, esperienza del viaggiare e resoconto orale o scritto di ciò che si è sperimentato sono indissolubilmente legati, in quanto il viaggiatore sente il bisogno di condividere e conservare il ricordo. Uno dei motivi che spinge il viaggiatore a mettersi in cammino e fattore fondamentale che si sperimenta durante il viaggiare è la volontà di distaccarsi dalla propria civiltà, dal proprio modo di pensare e di vedere le cose, dai propri punti di riferimento, dalla propria quotidianità<sup>355</sup>. Ciò che differenzia profondamente il viaggio nell'antichità dal viaggio nella modernità è, nell'idea moderna, la scelta, la libertà, la decisione consapevole di intraprendere quel viaggio che nell'idea antica era vissuto come un obbligo, una forzatura, una necessità<sup>356</sup>.

Di fronte alla società globalizzata, nella quale imperano i mass-media e la diffusione costante e invadente di notizie ed immagini provenienti da tutto il mondo, il concetto di Altrove sconosciuto diventa quasi completamente astratto, poiché non ne possiamo più riscontrare un corrispondente nella realtà.

Che cosa spinge il viaggiatore Arbasino allo spostamento compulsivo? Egli viene mosso dalla necessità di trovarsi sempre in prima persona lì dove sta accadendo un avvenimento significativo; dal bisogno di verificare in prima persona ciò che già conosce grazie allo studio, alle interminabili letture e alle informazioni ricevute dall'universo dell'informazione globalizzata; dal desiderio di distanziarsi nettamente dal turista odierno riuscendo a scoprire l'Altrove ancora sconosciuto, anche

---

<sup>355</sup> Cfr. GAIA DE PASCALE, *Scrittori in viaggio. Narratori e poeti italiani del Novecento in giro per il mondo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2001, pp. 9-17.

<sup>356</sup> Cfr. ERIC LEED, *La mente del viaggiatore. Dall'Odissea al turismo globale*, cit., p. 17.

attraverso la tecnica dell'assunzione di punti di vista insoliti ed innovativi, che gli permettano di svelare ciò che ancora si nasconde nei luoghi. Egli disprezza apertamente quella tipologia di turismo moderno nella quale il viaggio si tramuta in un volgare oggetto di consumo, considerandola inoltre causa dell'omologazione e della perdita di unicità dei luoghi.

Cartesio afferma che sia bene conoscere qualcosa dei costumi di altri popoli, per poter giudicare i nostri più saggiamente, e non pensare che tutto ciò che è contrario alle nostre usanze sia ridicolo e irragionevole, come fanno di solito quelli che non hanno visto nulla<sup>357</sup>. Questa massima viene concretizzata da Arbasino in maniera esemplare. Il viaggiare implica la conoscenza dell'alterità, alla quale consegue una rinnovata valutazione del proprio luogo di provenienza, alla luce delle esperienze vissute, delle conoscenze acquisite, del cambiamento sperimentato. Il confronto con l'Altro può provocare (e spesso provoca) senso di spaesamento e angoscia nel viaggiatore, con conseguente bisogno di ricondurre il nuovo a ciò che già si conosce. Tale operazione viene compiuta sistematicamente dal viaggiatore Arbasino. Egli si addentra in ciò che è nuovo con un bagaglio culturale enorme: i confronti con ciò che già conosce sono frequentissimi, fino a costituire una delle caratteristiche dello stile di scrittura odeporica.

Partendo dal concetto più volte espresso che viaggio e letteratura siano un binomio frequentissimo fin dall'antichità (da sempre l'uomo sente la necessità di viaggiare e di fornire un resoconto, orale o scritto o, più recentemente, fotografico o filmico, delle esperienze vissute e del cambiamento interiore conseguente al viaggio), Gaia De Pascale sostiene che ci sia un forte legame fra letteratura di viaggio e New Italian Epic<sup>358</sup>, una corrente letteraria teorizzata nel 2008, le cui caratteristiche sono: il rifiuto del tono distaccato tipico dello stile postmoderno; l'assunzione di punti di vista innovativi e inusuali; l'elaborazione strutturale e l'approfondimento di temi complessi, trasmessi attraverso una scrittura pop, che fa presa su un pubblico molto ampio; la ricerca di soluzioni e interpretazioni della realtà alternative a quelle storicamente accettate; la compenetrazione dei generi; la presenza di una cultura partecipativa e la possibilità di espandere la materia ad altri supporti, anche multimediali.

I punti di contatto fra New Italian Epic e letteratura di viaggio sono, secondo Di Pascale, la trattazione di realtà concrete e materiali; il desiderio di attribuire significati personali ed inconsueti alle realtà esplorate; l'assunzione di punti di vista originali ed innovativi; la possibilità, immergendosi in una realtà differenti da quella usuale, di vedersi dal di fuori e di ridimensionare le considerazioni su di sé legate all'appartenenza ad un ambiente; il mutamento nella percezione della

---

<sup>357</sup> Citazione tratta da appunti personali, della quale purtroppo non mi è stato possibile reperire la provenienza.

<sup>358</sup> Cfr. GAIA DE PASCALE, *Letteratura di viaggio e New Italian Epic: ipotesi per una narrativa di transito*, in "New Italian Epic", 10 febbraio 2009.

nostra cultura di provenienza; la possibilità di raggiungere una visione più completa della realtà.

Il viaggio letterario può significare la possibilità di prendere le distanze dalla propria realtà quando questa risulti inaccettabile. È il caso, ad esempio, di Mario Soldati e del libro *America primo amore*, il cui titolo si rispecchia nell'*America Amore* arbasiniano: egli cerca in America una valida alternativa alla soffocante situazione europea degli anni Trenta, ma le sue aspettative risulteranno deluse.

Per lungo tempo, nel corso del Novecento, la letteratura di viaggio ha avuto uno scopo informativo, preceduta dal desiderio degli scrittori di recarsi nei luoghi nei quali sta accadendo qualcosa di storicamente significativo. A partire dagli anni Ottanta invece è sorta l'angoscia legata alla dissoluzione dell'idea dell'Altrove, causata dall'onnipresenza dei mass-media e dal bombardamento di informazioni di ogni tipo e da ogni luogo del mondo che riceviamo ogni giorno: questa circostanza genera la convinzione che non ci sia più nulla di nuovo ed incontaminato da scoprire e, di conseguenza, dell'inutilità del racconto di viaggio. Paradossalmente, proprio questo momento storico ha visto il fiorire della letteratura di viaggio e l'apprezzamento nei confronti di tale genere letterario. Arbasino si inserisce all'interno di questo genere letterario, con *Trans-pacific Express*, *Mekong*, *Passeggiando tra i draghi addormentati*, *Le muse a Los Angeles*, ecc., vestendo i panni dell'intellettuale disincantato. Egli si distanzia radicalmente dalla folla del turismo di massa, che segue itinerari prestabiliti e che è causa dell'omologazione dei luoghi. Tale genere di turista affronta il viaggio come se fosse un obbligo sociale, mentre non si riscontrano fra le prerogative del viaggio il rispetto per i luoghi visitati e un'autentica curiosità per il diverso. Di fronte all'impossibilità di viaggiare verso luoghi incontaminati dalla cultura di massa, Arbasino cerca di distanziarsi dal turista omologato assumendo punti di vista insoliti, approfondendo con passione la conoscenza di storia, geopolitica, antropologia e cultura artistica dei luoghi, fuggendo dagli itinerari prestabiliti alla ricerca di un percorso nella scoperta dei luoghi del tutto personale e significativo.

Opera importantissima nella bibliografia arbasiniana, che aiuta a comprenderne l'evoluzione, è la coppia di Meridiani dedicata allo scrittore (2009). I due volumi sono curati da Raffaele Manica, studioso di Arbasino, e contengono due ampi saggi introduttivi; un'accurata cronologia, scritta in stretta collaborazione con Arbasino stesso; un'appendice con dettagliate *Note ai testi*, corredate di fotografie delle copertine dei testi. L'opera permette uno sguardo d'insieme sull'opera di Arbasino e consente di individuare con precisione i macro-generi da lui frequentati: romanzo, letteratura di viaggio, critica della cultura, reportage giornalistico, poesia.

Per comprenderne tematiche e stile, anche per quanto riguarda la letteratura odepórica, bisogna ricordare che l'albero genealogico milanese di Arbasino comprende Parini, i Verri, Beccaria, Dossi,

Porta, Gadda; per Arbasino i più grandi scrittori del Novecento sono Gadda, Longhi, Praz e Contini; uno degli scrittori di viaggi che egli ammira moltissimo è Calvino.

In Arbasino i generi non sono mai puri, avviene sempre una contaminazione, e questo vale anche per il genere letteratura di viaggio, che si mescola con il saggio, con la satira di costume, con la rassegna teatrale, con lo studio storico, antropologico e sociale. Il suo racconto di viaggio è sempre fortemente intrecciato alla critica teatrale, d'arte o letteraria. La sua è una ricerca costante di cultura, di ciò che di culturale (teatro, arte, letteratura) c'è nei luoghi che visita.

La letteratura odeporica di Arbasino si situa a metà fra la tipologia descrittiva e quella narrativa, anche se evita l'introspezione. Possiede caratteristiche di stile non solo del viaggio-itinerario (uso del tempo presente e stile discorsivo) ma anche del viaggio-trattato (ovvero la presenza diffusa di ragionamenti del narratore staccati dalla soggettività)<sup>359</sup>. Spesso si sbilancia più verso la letteratura descrittiva: il suo primo intento non è raccontare se stesso nella circostanza del viaggio, ma decifrare la realtà, conoscerla sotto infiniti punti di vista.

Ricciarda Ricorda intitola un capitolo del suo testo *La letteratura di viaggio in Italia: Un genere di difficile definizione*, centrando in pieno i problematici dilemmi che affliggono lo studioso di letteratura di viaggio. Tale problematicità è forse uno dei motivi per cui lo studio della letteratura odeporica non ha riscontrato grandissimo interesse in Italia fino agli ultimi decenni (mentre in altri paesi europei lo studio della materia si sta affermando soprattutto nell'ambito degli studi di comparatistica) e in generale fra gli studiosi di italianistica. Ricorda sottolinea che<sup>360</sup>:

[...] ad esempio, la letteratura tedesca consente di distinguere la *Reiseliteratur*, che vede il viaggio come cornice o momento di verifica dell'io mediante il confronto con il mondo, dalla *Reisebeschreibung*, che lo pone invece al centro dell'interesse, senza che tale distinzione comporti una contrapposizione di valore.<sup>361</sup>

In ambito anglosassone si distingue fra *travel writing* e *travel book*, ovvero fra *scrittura odeporica* e *letteratura odeporica*<sup>362</sup>. Trattando di scrittura odeporica, Ricorda sottolinea un fattore importante per identificare un testo appartenente a tale categoria "letteratura di viaggio": "La prospettiva implicata, infatti, non è quella del viaggio nel racconto, ma, al contrario, quella del racconto del viaggio"<sup>363</sup>. Come giudicare, quindi, *Fratelli d'Italia*, romanzo che si costituisce quasi

---

<sup>359</sup> Cfr. RICCIARDA RICORDA, *La letteratura di viaggio in Italia. Dal Settecento a oggi*, cit., cap. I, *Il viaggio e la scrittura*.

<sup>360</sup> Citando Carla Consolini in *La letteratura di viaggio. Storia e prospettive di un genere letterario*, a cura di MARIA ENRICA D'AGOSTINI, Milano, Guerini, 1987.

<sup>361</sup> RICCIARDA RICORDA, *La letteratura di viaggio in Italia. Dal Settecento a oggi*, cit., cap. I, *Il viaggio e la scrittura*.

<sup>362</sup> Ibidem.

<sup>363</sup> Ibidem.

interamente di viaggi e spostamenti di personaggi inventati in luoghi reali?

Il viaggio fa parte della carta d'identità di Alberto Arbasino, sia per quanto riguarda l'esperienza letteraria, sia per quanto riguarda il percorso esistenziale. Prima di affrontare un viaggio, c'è chi si informa dettagliatamente, chi invece parte senza leggere né sapere nulla per non cadere in pregiudizi ed immergersi nel viaggio con sguardo vergine. Arbasino non ha bisogno di informarsi: sembra possedere già tutte le conoscenze di cui ha bisogno e il suo sapere si arricchisce ogni giorno attraverso la rielaborazione, scrittura e memorizzazione di gran parte delle esperienze vissute. Si concentra più sulla critica culturale, sullo studio sociale e antropologico, sulle reminiscenze letterarie/teatrali/cinematografiche, sul resoconto degli incontri con personaggi eminenti della cultura e degli spettacoli (moltissimi!) teatrali visti, meno sulla narrazione di esperienze maggiormente personali, quasi mai sull'esternazione dei propri sentimenti, dell'interiorità e delle impressioni emozionali suscitate dal viaggio.

Fra le opere di viaggio di Alberto Arbasino, alcune si trovano al confine della saggistica e del reportage giornalistico.

Si possono elencare come opere di letteratura di viaggio:

- *Parigi o cara* (1960, 1995)
- *Grazie per le magnifiche rose* (1965)
- *Off-off* (1968)
- *I turchi* (1971): si colloca a metà strada fra odeporea, catalogo e studio storico-antropologico.
- *Trans-Pacific Express* (1981)
- *Il meraviglioso, anzi* (1985)
- *La caduta dei tiranni* (1990)
- *Mekong* (1994)
- *Lettere da Londra* (1997)



- *Passeggiando tra i draghi addormentati* (1997)
- *Le muse a Los Angeles* (2000)
- *Dall'Ellade a Bisanzio* (2006)
- *America amore* (2011): una vera e propria enciclopedia di viaggi americani.
- *Pensieri selvaggi a Buenos Aires* (2012)

Altre opere, pur non appartenendo al genere letteratura odeporea, ne conservano alcune caratteristiche: *Fratelli d'Italia* (1963, 1967, 1976, 1993), *Due orfanelle: Venezia e Firenze* (1968), *Sessanta posizioni* (1971), *La bella di Lodi* (1972). *Le interviste impossibili* (1975), seguito da *Nuove interviste impossibili* (1976): non è un testo di viaggi, anche se si potrebbe definirle “viaggi immaginari indietro nel tempo”. *I viaggi perduti* (1986): è da segnalare in quanto si tratta di un catalogo di una mostra fotografica tenutasi alla Mole antonelliana di Torino nel settembre-novembre 1985, che raccoglie “la ricostruzione ideale di un Grand Tour in Europa e in Oriente attraverso le immagini di luoghi ormai irrimediabilmente trasformati”<sup>364</sup>.

Fra gli scritti giornalistici “rimontati” si possono elencare:

- *Parigi o cara* (1960-1995)
- *Grazie per le magnifiche rose* (1965)
- *Fantasmisti italiani* (1977)
- *In questo stato* (1978)
- *Un paese senza* (1980-1990)
- *Il meraviglioso anzi* (1985)
- *La caduta dei tiranni* (1990)
- *Passeggiando tra i draghi addormentati* (1997)

Elio Pecora<sup>365</sup> sostiene che i libri di viaggio di marca arbasiniana si possano suddividere in due categorie: viaggi di cultura e viaggi di testimonianza. Della prima categoria fanno parte *Grazie per le magnifiche rose* (1965), *Parigi o cara* (1960, 1995), *Lettere da Londra* (1997), *Le muse a Los*

<sup>364</sup> Dalla presentazione di Longo in *I viaggi perduti*, Bompiani per Alinari, Milano, 1986, p. 3.

<sup>365</sup> Cfr. ELIO PECORA, *La scrittura immaginata*, Napoli, Guida, 2009.

*Angeles* (2000); della seconda categoria fanno parte *Mekong* (1994), *Passeggiando tra i draghi addormentati* (1997), *Paesaggi italiani con zombi* (1998).

L'esistenza di Arbasino, a partire dai primi viaggi giovanili in Italia e in Europa fino al giorno d'oggi, prende la forma di un viaggio ininterrotto<sup>366</sup>. La sua vita è vissuta senza tregua, in continuo movimento da un luogo all'altro, e i suoi viaggi lo portano ad esplorare il mondo intero, con l'eccezione del continente africano, prima in Italia ed Europa, poi in America, negli Stati Uniti e in America latina, e in medio ed estremo Oriente.

Negli anni Cinquanta viaggia in Italia e poi, per fuggire all'ambiente provinciale italiano e per immergersi in una cultura più cosmopolita, si sposta in Europa; i viaggi e le permanenze in Europa diventeranno parte integrante della sua vita personale e lavorativa. Al 1959 risale il suo primo viaggio negli Usa, luogo nel quale tornerà con frequenza anche per lunghe permanenze, paese al quale approda per fuggire dalle contraddizioni della cultura europea.

Durante i viaggi nelle zone più povere del pianeta, in Oriente e in America Latina, egli si trova ad affrontare il triste dilemma del viaggiatore contemporaneo, che deve confrontare la sua agiatezza di essere umano al quale è consentito spostarsi e spendere per il suo piacere personale, con la miseria delle persone incontrate, poverissime, la cui vista genera quasi un senso di rifiuto e un desiderio di ritornare dove simili miserie non esistano. Al tempo stesso però questi mondi lontani e incontaminati generano in lui il mito di un'alternativa al mondo misero e corrotto della sua quotidianità.

Molti dei suoi testi sono prodotti dalla circostanza del viaggio: *Parigi o cara*, resoconto dei suoi viaggi giovanili in Italia, Europa e America; *Grazie per le magnifiche rose*, catalogo di spettacoli teatrali ai quali ha assistito durante i suoi viaggi; *Off-Off* nel quale confluiscono le sue prime esperienze americane; *Trans-Pacific Express*, scaturito da dieci viaggi in dieci paesi d'Oriente; *Mekong*, reportage di viaggio in Vietnam, Laos e Cambogia; *Lettere da Londra*, incentrato sulla capitale inglese; *Passeggiando tra i draghi addormentati*, dedicato a un viaggio che fa il giro del mondo; *Le muse a Los Angeles*, uno sguardo alla realtà delle mostre e dei musei californiani; *Dall'Ellade a Bisanzio*, narrazione di un viaggio compiuto per verificare i ricordi liceali; *America amore*, raccolta di scritti frutto dei suoi molteplici viaggi e soggiorni negli U.S.A.; *Pensieri selvaggi a Buenos Aires*, rivolto all'America Latina. Nicola D'Antuono inquadra con efficacia la tendenza arbasiniana allo spostamento costante e compulsivo: “Se per Calvino vivere equivale a leggere, dunque, per Arbasino la vita è viaggiare in senso letterale e metaforico. Egli è un

---

<sup>366</sup> “Arbasino [...] si sposta freneticamente, viaggia frequentemente, scrive di tutto ciò che ha visto e pubblica articoli e servizi culturali che poi diventano libri di viaggi.” N. D'ANTUONO, *Forme e significati in Alberto Arbasino*, cit, p. 214.

giramondo, un vagabondo, si considera prima un “turista di passaggio” (*Off-Off*), poi un *flâneur* che vuole “sempre girare” (*Le Muse a Los Angeles*).<sup>367</sup>

Il viaggio, associato al resoconto dell'esperienza vissuta, diventa una risorsa per contrastare la mancanza di creatività della quale viene accusata la società attuale. La tipologia di racconto scelta è il reportage, e gli spostamenti sono motivati dalle influenze e curiosità suscitate da letture di viaggio influenti, dal richiamo a partecipare in prima persona ad avvenimenti storici importanti, da necessità dettate dal suo lavoro di giornalista o dal semplice richiamo dell'Altrove. In ogni luogo dove egli approdi, sempre richiama la memoria letteraria di quegli scrittori autorevoli che prima di lui lo hanno visitato, producendo cronache e resoconti delle loro esperienze di viaggio. In Arbasino il resoconto più propriamente giornalistico si mescola con le suggestioni artistiche e letterarie delle quali viene caricato un luogo: da lettore e consumatore d'arte accanito, vede luoghi, bellezze naturali, architettoniche e artistiche attraverso il filtro degli autori e artisti che prima di lui hanno visitato e prodotto opere in omaggio a quelle meraviglie. Quando viaggia, Arbasino attinge costantemente dalle sue enciclopediche conoscenze, cosicché, quando visita un luogo per la prima volta, non si tratta di una novità assoluta, ma di una conferma o smentita di quello che egli già conosce grazie alle sue interminabili letture.

Arbasino, che “si qualifica “turista letterario” (*Off-off*), altrove “turista culturale” (*Fratelli d'Italia*), [...] “turista curioso” (*La caduta dei tiranni*)”<sup>368</sup>, rifiuta il turismo di massa, gli assurdi pellegrinaggi compiuti per moda, senza un reale stimolo nato da curiosità intellettuale o da desiderio di scoperta di un luogo, disprezza le mete dell'ignorante turismo moderno. Secondo Arbasino una delle colpe più grandi dell'odierno turismo di massa è aver distrutto luoghi che ancora permanevano puri e incontaminati e di averli trasformati in mostruosi parchi giochi dell'ingordo consumismo di viaggio<sup>369</sup>. Arbasino sente che c'è ancora spazio per il viaggio avventuroso e di scoperta, ma nell'epoca del turismo globalizzato questo spazio va riducendosi in maniera preoccupante, rischiando di estinguersi la possibilità di visitare un luogo che non sia stato modificato radicalmente dal passaggio di orde di turisti con i loro bisogni e desideri standard<sup>370</sup>. Cresce l'ansia di visitare luoghi celebri nella letteratura prima che questi subiscano deterioramento, falsificazione, spettacolarizzazione, e perdano la loro personalità, provocando nel viaggiatore

---

<sup>367</sup> Ivi, p. 216.

<sup>368</sup> Ivi, p. 219.

<sup>369</sup> “Egli ricerca a volte il Bello naturale, altre volte il Bello artistico, ma ritrova il Kitsch anche nel Sud-est asiatico, ormai” Ivi, p. 221.

<sup>370</sup> “I “taccuini” di Arbasino hanno alle spalle una tradizione italiana novecentesca molto solida, ma formatasi quasi del tutto sull'onda della scoperta, che seguiva altre onde dei secoli passati: turismo massificato lontanissimo ancora, diligenze non più, ma motori lenti che prevedono una fantasia espansa, in attesa del dunque.” FEDERICO DE MELIS, *Il risveglio dei draghi*, Alberto Arbasino, cit., p. 233.

un'inesorabile delusione<sup>371</sup>.

Si può dire che Arbasino abbia reinventato il reportage di viaggio<sup>372</sup>: il racconto di viaggio è sempre fortemente intrecciato alla critica teatrale, d'arte e letteraria. La sua è una ricerca costante di cultura, di ciò che di culturale (teatro, arte, letteratura) è presente nei luoghi che egli visita. Come egli stesso afferma, c'è la volontà di “costruire degli oggetti complessi”<sup>373</sup>. Quando si avvicina ad un luogo, non lo fa mai con superficialità: lo anima il desiderio di conoscere il presente e la storia di quel luogo, la vita culturale, letteraria, teatrale, artistica, il modo di vivere, le tradizioni, ecc. e di confrontare queste nuove conoscenze con altre già acquisite nel corso della sua vita e dei suoi studi: tutto ciò che egli conosce di nuovo entra immediatamente in relazione con ciò che ha già conosciuto e, di riflesso, con ciò che conoscerà in seguito. Come ci spiega egli stesso: “Sono luoghi con una tale quantità di spessori e densità culturali che ne richiamano a loro volta moltissimi, e altri ancora [...], sono dei temi colossali, perché hanno un'infinità di valenze, di intrecci e di spessori che mi interessa seguire in quanto ogni tema ne tira molti altri.”<sup>374</sup> Questa particolare idea di letteratura di viaggio si delinea precisamente fin dal primo testo arbasiniano che possiamo catalogare sotto l'etichetta letteratura di viaggio: *Parigi o cara*<sup>375</sup>.

Quando visita ed esplora un luogo, lo scrittore si fa guidare dalla sua insaziabile curiosità e dall'ansia di scoprire; l'attitudine alla ricerca e alla scoperta non solo lo indirizzano verso oggetti esteticamente belli, appartenenti all'ambito delle meraviglie, ma anche verso ciò che di brutto e degradato comprende ogni realtà. Egli non attua una selezione delle esperienze, al contrario, lascia accedere nel campo della sua esperienza e trasferisce in seguito in scrittura ogni genere di episodio che gli succeda durante il viaggiare. Ogni fatto culturale che gli capita di sperimentare - letteratura, arte pittorica, spettacolo teatrale, performance, opera musicale – viene sapientemente registrato, commentato e analizzato nel confronto con altri fatti culturali, fino a comporre una inesauribile enciclopedia dell'arte, della geopolitica e della cultura in generale<sup>376</sup>.

<sup>371</sup> “il sibarita Arbasino [...] soffre la claustrofobia ed è continuamente in viaggio alla ricerca di una bellezza che la volgarità del quotidiano non offre. [...] L'ansia frenetica per il viaggio è proprio la ricerca delle oasi di natura dove lo spettacolo sia ancora preservato e dove il Kitsch non pervada, è la ricerca dei luoghi incontaminati, con la certezza che questi si assottigliano sempre di più” Ivi, p. 223.

<sup>372</sup> Giuseppe Panella definisce Arbasino “interprete del suo tempo”, affermando che “i suoi molti libri di viaggio si presentano con caratteristiche saggistiche e si trasformano, in corso d'opera, in giganteschi happening linguistici e critico-letterari.” G. PANELLA, *Alberto Arbasino*, cit., p. 9.

<sup>373</sup> A. ARBASINO, *Conversazione con Graziella Pulce*, *Alberto Arbasino*, cit., p. 119.

<sup>374</sup> Ivi, p. 120.

<sup>375</sup> “Ci godiamo i diversi registri dell'autore a seconda che faccia un reportage di costumi, o caratterizzi alcuni personaggi (sotto forma anche di interviste che gli riescono sempre benissimo), o discuta teorie, o ci racconti di spettacoli e ce li commenti.” E. BOLLA, *Invito alla lettura di Arbasino*, cit., p. 52.

<sup>376</sup> “E se in viaggio si è portati alla selezione affilata delle esperienze, Arbasino sembra andare in direzione opposta, preso dal demone della quantità, su cui s'innesta una propensione antica ma sempre più studiata, e immediata, alla

Parigi e la Francia sono mete obbligate per un italiano desideroso di allontanarsi da provincialismo e immobilismo culturale. Negli anni Sessanta Alberto Arbasino ed Eugenio Montale si spostano tra Francia e Inghilterra, diretti verso le grandi metropoli: Parigi (come già nelle pagine di Antonio Baldini) e Londra (come già nelle pagine di Eugenio Montale). L'opera europea di Arbasino è *Parigi o cara* (1960), testo che verrà in seguito bipartito: gli scritti su Parigi andranno a confluire in *Parigi o cara* del 1995, gli scritti su Londra in *Lettere da Londra* (1997)<sup>377</sup>.

*Parigi o cara*<sup>378</sup> (1960-1995) è il primo degli scritti di viaggio dello scrittore lombardo; è composto da testi precedentemente apparsi dal 1956 ai primi anni Sessanta su "Il Mondo", "Illustrazione italiana", "Paragone", "Tempo presente", "Settimo giorno", "il verri", "Il Caffè", "Il Ponte". Rappresenta la città colta nel fermento culturale degli anni Cinquanta, da una conversazione all'altra. Arbasino descrive la Parigi del dopoguerra, nella quale incontra gli ultimi mostri sacri della cultura europea. Si può parlare di Grand Tour, anche se la maggior parte del viaggio si articola fra Parigi e Londra; un Grand Tour che si materializza in una forma inconsueta, il *pastiche*, che vede l'accostamento bilanciato di saggi informativi, incontri ed interviste con personaggi eminenti della cultura del tempo, divagazioni e citazioni letterarie, spettacoli teatrali visti e commentati, esperienze di viaggio vissute, il tutto animato da un profondo desiderio di scoperta, che si tramuta spesso in ansia di vivere e sperimentare tutto ciò che il viaggio gli offre, senza riposo né tregua. Ciò che maggiormente attira la sua attenzione, senza per questo sfuggire alle sue considerazioni ironiche o polemiche, è l'aspetto più propriamente culturale della società che egli sta sperimentando: teatro, letteratura, arte, politica, editoria, cinema.

Le caratteristiche del testo sono ironia, dissacrazione, sprovincializzazione, scelte stilistiche azzeccate, uso della citazione come marca stilistica. Luca Clerici lo definisce "patchwork" di personaggi, situazioni ed esperienze, dal punto di vista di un "egocentrico osservatore". Clerici definisce Arbasino "osservatore" e non "scrittore", "narratore", "giornalista" o "critico". Questa definizione fa riflettere, in quanto include un giudizio sullo stile narrativo dell'autore, che di fatto, in

---

paratassi (che è poi il suo modo di ribellarsi alle ideologie imperanti del nostro secolo, sempre molto sintattiche." F. DE MELIS, *Il risveglio dei draghi*, Alberto Arbasino, cit., p. 233. "Preso nel suo insieme, l'opera di Arbasino viene [...] a comporre una grande enciclopedia *in progress* delle arti e delle lettere, non soltanto novecentesche. Un po' esteta, un po' moralista, Arbasino si trova nella posizione più adatta per non farsi sfuggire nulla del paesaggio culturale che lo circonda, in quanto l'edonismo e l'estetismo lo spingono a ricercare ovunque nuove fonti di stupore e piacere, mentre il moralismo (che, a sua volta, è in parte edonismo ferito o frustrato) acuisce la sua sensibilità verso gli orrori e le brutture di un mondo al quale non gli è mai concesso di sottrarsi del tutto." G. PEDULLÀ, *Cinema*, Alberto Arbasino, cit., p. 262.

<sup>377</sup> Cfr. R. RICORDA, *La letteratura di viaggio in Italia. Dal Settecento a oggi*, cit., pp. 84-85.

<sup>378</sup> Per l'analisi su *Parigi o cara*, cfr. R. RICORDA, *La letteratura di viaggio in Italia. Dal Settecento a oggi*, cit., pp. 204-207.

molteplici circostanze, si dimostra “osservatore” della materia, che viene riportata sulla pagina scritta con uno stile preciso, lucido, esaustivo, originale. Il volume riporta con ritmo frenetico incontri ed interviste con personaggi di spicco del panorama culturale europeo e narra di libri, cinema, teatro, riviste, conferenze.

Le pagine del libro dedicate a Proust, riportate ed analizzate da Ricorda, si concentrano sulla difficoltosa ricerca della sua tomba, che simboleggia l'avvicinamento progressivo alla grandezza dello scrittore francese, processo che coinvolge anche il lettore e che riguardano l'approccio a un mondo più ricco e più vero attraverso la mediazione della letteratura e il riconoscimento del *pastiche* quale atto critico-creativo originale<sup>379</sup>. Arbasino vuole visitare la tomba di Marcel Proust, sebbene questo gli appaia un macabro rito, ma nessuno sa indicargli dove essa sia. Determinato, continua la sua ricerca scoprendo infine che si trova a Père Lachaise “comme tout le monde”; giunge infine alla tomba, che definisce con corrosiva ironia “il terminal dell'itinerario per feticisti”<sup>380</sup>.

Ma insomma. Veniamo a qualche dichiarazione di poetica. Il migliore omaggio: basta con la meccanica del “riandare”, rammemorando poeticamente una cosa tutte le volte che se ne vede o se ne fa o se ne prende in bocca un'altra. Come se l'ex-petit Marcel fosse un cattivo maestro che incoraggia adulti e vecchietti alla trepidazione elegiaca, rimestando fino a un'età gravissima le minestrine dell'infanzia bozzettistica. Tanto, ormai, è appurato: a sei-sette anni, erano molto più buoni anche i formaggini e le pesche. E le zie. Riconosciamo piuttosto la vara “trama” di *Contre Sainte Beuve*; la necessità di far subito del *pastiche* deliberato per sottrarsi al destino inevitabile di continuare a comporre dei *pastiches* involontari per un'intera carriera... Perché già, in fondo, buona parte dell'Arte può risultare un *pastiche* involontario in quasi tutte le epoche; e anzi la vita e le azioni e i discorsi e le opere della maggior parte degli uomini e donne finiscono per apparire dei *pastiches et mélanges* sui “modelli” dominanti nella loro epoca... E nelle epoche come la nostra, oltre tutto, si sa che si costruisce *comunque* con materiali sintetici, inautentici, però almeno *critici*, da quando la *consciousness* non perdona... E dunque l'unica possibilità seria di riuscita (o di escamotage) può rivelarsi davvero il *pastiche* in quanto atto creativo-critico *originale* di invenzione al quadrato o al cubo: Stravinskij insegna... E l'unico Valore? L'originalità, d'accordo. Ma a patto che l'unico criterio valido sia parodico: appunto perché ogni atto creativo nasce anche come giudizio critico, prima di tutto su se stessi...

...E però, come si potrebbe fare del *sainte-beuvismo* attendibile sulla vita e l'opera di Proust, senza frequentare a lungo le duchesse, e senza prenderlo altrettanto a lungo nel sedere? Non sarebbe come raccontare l'America senza esserci mai stati, alla maniera di Vittorini e Pavese? O spiegare Apollinaire e i pittori come un fine divulgatore milanese convinto che Montparnasse sia una collina simmetrica che fa da Pendant a Montmartre?<sup>381</sup>

Per quanto riguarda lo spezzone soprastante, si tratta di un valido esempio del tipico stile letterario e linguistico di Arbasino: citazione, ironia, collegamenti, tendenza all'elenco, uso improprio delle maiuscole...

Interessantissimo l'ultimo capitolo, teso a fornire una panoramica della nuova letteratura francese, attraverso i giudizi di scrittori, critici ed editori della vecchia generazione letteraria.

---

<sup>379</sup> Cfr. *ibidem*.

<sup>380</sup> A. ARBASINO, *Parigi o cara*, cit., pp. 27-31.

<sup>381</sup> *Ibidem*.

Il motivo letterario principale di *Fratelli d'Italia* è il viaggio, un viaggio caratterizzato da velocità e frenesia, legato al movimento narrativo: la struttura del racconto è data dai continui spostamenti dei personaggi, in Italia e all'estero. Il referente principale è il *Satyricon* di Petronio. Il viaggio viene strettamente collegato alla letteratura, associato all'apprendistato culturale e letterario giovanile, viaggio di formazione secondo la tradizione del *Bildungsroman* tedesco.

Paolo Lago parla di alcuni aspetti della satira menippea e dell'interpretazione delle teorie di Northrop Frye nella letteratura di viaggio di Arbasino<sup>382</sup>. La satira menippea (che prende il nome dal filosofo cinico Menippo di Gadara, vissuto nel III secolo a.C.), nelle letterature classiche è un vero e proprio genere letterario, con delle caratteristiche specifiche: l'alternanza di prosa e versi; lo svolgimento dell'azione attraverso una struttura tripartita e ascendente, dagli Inferi all'Olimpo passando per la Terra; lo stile serio-comico e l'eccentrica prospettiva dalla quale vengono formulati giudizi sul mondo; l'utilizzo frequente di parole straniere. Northrop Frye riconduce la satira menippea ad una rigida categoria di genere, da lui denominata *anatomy*, con riferimento all'*Anatomy of Melancholy* di Robert Burton: nella sua categorizzazione, il termine assume il significato di dissezione o analisi, che esprime la tendenza intellettuale del genere.

Arbasino dimostra molto interesse per le teorie dello studioso canadese, considerandole importanti chiavi di lettura per l'interpretazione del genere romanzo, e, in un saggio critico che si colloca nel settimo capitolo di *Certi romanzi*, realizza un riepilogo delle teorie di Frye. Analizza inoltre la fondamentale caratteristica della digressione all'interno dell'opera *Anatomy of Melancholy*, giungendo alla conclusione che il racconto di viaggio sorretto da una struttura caratterizzata da digressioni estese e frequenti è un elemento essenziale proveniente dal genere della satira menippea: anche nei *Fratelli d'Italia* la struttura aperta concede enorme libertà nelle digressioni all'interno di un racconto di viaggio caratterizzato dalla velocità – di tempo e sintattica.

La velocità del viaggio trova perfetto riscontro nella velocità strutturale dell'opera, nella concitazione sintattica tendente alla rappresentazione dell'oralità, nella frammentarietà degli eventi e sintattica, sempre più accentuata fino al finale<sup>383</sup>: elementi che si riscontrano nel modello menippeo del romanzo, il *Satyricon* di Petronio.

A differenza di altri testi arbasiniani, come *Super-Eliogabalo*, nel quale paesaggi ed ambiente non vengono descritti, in *Fratelli d'Italia* il viaggio si accompagna a ricchezza di dettagli nella descrizione di ogni luogo e paesaggio incontrato o solo pensato. Le descrizioni di paesaggi e panorami si inseriscono nella trama del viaggio e fra le ininterrotte conversazioni senza

<sup>382</sup> Cfr. PAOLO LAGO, *Anatomia di viaggi: Fratelli d'Italia e Dall'Ellade a Bisanzio (su alcuni aspetti della satira menippea in Arbasino)*, in "Studi novecenteschi", n°74, anno 2007, pp. 243-256.

<sup>383</sup> "These fragments sono ovviamente solo relitti e rottami scampati a chissà quali catastrofi. Certamente facevano parte di un'opera molto più ampia in decine e decine di libri scomparsi, come il *Satyricon*, e definitivamente perduti." A. ARBASINO, *Fratelli d'Italia*, cit., p. 1276.

introduzione o motivazione: semplicemente costituiscono uno dei frammenti che vanno a costituire la materia del testo. La conversazione, caratteristica della struttura narrativa di *Fratelli d'Italia*, viene ricondotta alla satira menippea, della quale fa parte come tratto caratterizzante, secondo le teorie di Frye, assieme ai momenti del viaggio e del pranzo, anch'essi facenti parte della struttura di *Fratelli d'Italia*, indissolubilmente legati alla dimensione letteraria. Lo stile narrativo del romanzo si basa sulla conversazione, rappresentazione del parlato nei suoi differenti registri, dal linguaggio culturalmente elevato fino al limite del parlato volgare e triviale: nel *Satyricon* e in *Fratelli d'Italia* la “cena letteraria”, momento nel quale la consumazione del cibo si associa a una conversazione culturalmente elevata<sup>384</sup>, si presenta in forte correlazione con il tema del viaggio.

Un altro elemento di *Fratelli d'Italia* riconducibile alla satira menippea è l'andamento serio-comico sotteso alla narrazione, come ad esempio nell'importante capitolo nel quale si descrive il ricevimento dato da Raimondo, che comincia in un clima festoso e termina in maniera quasi tragica, con un malessere fisico registrato dal personaggio, la rivelazione agli ospiti della sua grave malattia e il conseguente abbassamento dell'umore generale con passaggio dall'allegria alla commiserazione.

Un altro esempio si situa nel tragico finale, il suicidio di Desideria, che, raccontato in maniera brevissima, veloce e frammentaria, avviene all'improvviso dopo un momento per niente tragico, digressivo e frammentario, costituito da citazioni e riflessioni letterarie: *Fratelli d'Italia*, la cui materia è costituita in buona parte da digressioni, si chiude con un evento repentino e inaspettato, una veloce immagine-frammento<sup>385</sup>. La velocità della prima parte del romanzo viene rallentata verso il finale del libro attraverso una forma frammentaria costituita prevalentemente da citazioni.

*Grazie per le magnifiche rose* è la raccolta di cinque anni di cronache teatrali fra l'Italia, Parigi, Londra, Broadway e Mosca. Nel presentare la scena teatrale mondiale, Arbasino non si dilunga in teorizzazioni, bensì in racconti e divagazioni sugli spettacoli e l'ambiente: è un cronista intelligente ed ironico. In ambito strutturale, la riflessione diventa continua divagazione sull'entità del viaggio e sull'aspetto culturale esaminato. *Grazie per le magnifiche rose* è una dosata mescolanza fra repertorio e romanzo critico, entrambe i generi narrativi ampiamente frequentati da Arbasino.

Come in precedenza a *Fratelli d'Italia* segue la ricognizione di certi romanzi, così a *Grazie per le*

---

<sup>384</sup> Significativo il fatto che in *Fratelli d'Italia* ci sia un capitolo intitolato *Cena letteraria* e che in *Certi romanzi* Arbasino intenda il romanzo come “Banchetto dell'Integrazione, coacervo “smisurato” di materiali eterogenei narrativi e critici che mimano la Realtà e la Letteratura e se stessi con “prassi” e “stili” tanto differenti che si devono ricondurre all'unità sotto il segno dell'Anatomia o del Pastiche.” A. ARBASINO, *Certi romanzi*, cit., p. 151.

<sup>385</sup> Un romanzo-fiume caratterizzato da una ininterrotta conversazione e da un vero e proprio fiume in piena di parole si chiude con la negazione della parola e con un “niente” che si pone ossimoricamente in contrasto col “tutto” su cui era costruito l'impianto narrativo. L'eccesso sfuma nel vuoto, nel nulla.” P. LAGO, *Anatomia di viaggi: Fratelli d'Italia e Dall'Ellade a Bisanzio (su alcuni aspetti della satira menippea in Arbasino)*, cit., p. 251.



*magnifiche rose*, “Romanzo Critico tutto “cose viste” e niente “teoria”, non Trattato né Manifesto”<sup>386</sup> segue *La maleducazione teatrale*, il quale fornisce delle nozioni di teoria. *Grazie per le magnifiche rose* vuole essere l'esposizione di “Tutte le avventure della drammaturgia contemporanea”<sup>387</sup>, ma l'esposizione dei fatti va ben oltre l'esemplare resoconto degli spettacoli teatrali interessati, spaziando in abbondanti divagazioni.

L'indice dei nomi principali, che segue il testo, raccoglie circa tremila voci tra opere e persone ed è una parte importantissima dell'opera, la sostanza della materia trattata: è un vero peccato che i riferimenti della parte documentaria siano ormai di difficile identificazione per un lettore non specialista<sup>388</sup>. Ciò che permane e che può tuttavia essere fruito dal lettore è la qualità delle idee e della prosa, incorniciate all'interno di una struttura che si può definire romanzesca, sebbene la creazione di un manufatto stilisticamente perfetto non fosse fra gli scopi del testo nel momento della creazione dell'opera: lo scopo era la creazione di un catalogo esauriente di spettacoli teatrali e di nozioni ed idee collegate alla pratica teatrale<sup>389</sup>. Dell'affollarsi di nomi e richiami ormai resi irreperibili dallo scorrere del tempo resta l'impressione forte della frenesia generata dall'incontro con una realtà che in quel momento storico era sperimentale ed innovativa<sup>390</sup>. Del resto, il problema della disconnessione con i nomi enumerati è un problema frequente quando ci si addentri nella lettura di un'opera arbasiniana: egli non se ne cura, si interessa della registrazione dettagliata del presente, se poi quel presente in un futuro diventerà incomprensibile per il lettore a causa della mancata reperibilità di alcune informazioni è un problema che verrà affrontato in seguito dallo scrittore lombardo, magari proprio nel momento della riscrittura<sup>391</sup>.

*Off-off*, “Critica della Cultura e “storia intellettuale” contemporanea”<sup>392</sup> si pone come anello di congiunzione fra il diario di formazione *Parigi o cara* e il saggio critico *Grazie per le magnifiche rose*.

---

<sup>386</sup> A. ARBASINO, *Grazie per le magnifiche rose*, cit., prima di copertina.

<sup>387</sup> Ibidem.

<sup>388</sup> “*Grazie per le magnifiche rose* può esser letto solo trascorrendo su molti nomi dei personaggi che lo animano, e la perdita è secca, come leggendo un poema antico pieno di aneddoti e punti d'attualità (è il problema di tanti lettori della Commedia dantesca, costretti a spostare lo sguardo dal testo alle note e dalle note al testo), una cronaca dei tempi andati, un gran libro di narrazione storica o, semplicemente, una rivista di qualche decennio addietro dove non si riesce a individuare la maggior parte dei riferimenti.” *Se il romanziere non racconta storie*, cit., p. 28.

<sup>389</sup> Cfr. ibidem.

<sup>390</sup> Raffaele Manica avanza dei dubbi sul fatto che anche nel 1965, anno di pubblicazione dell'opera, tutti i riferimenti potessero essere immediatamente identificabili dal lettore. “quale lettore avrà colto i richiami quando l'inchiostro del libro non si era ancora asciugato? E poi: è così diverso un lettore di oggi da uno di allora rispetto a quei fatti da pochi direttamente osservati?” Ibidem.

<sup>391</sup> Anche in questo caso Raffaele manica esprime delle perplessità. “Una parte della necessità di riscrivere è qui; ma ci sono libri che non consentono interventi, innervati come sono di presente e per loro immediata reattività al presente. L'ostacolo interviene non appena il presente si allontana.” Ibidem.

<sup>392</sup> A. ARBASINO, *Off-off*, cit., prima di copertina.

Arbasino non si ferma al viaggio rassicurante in un'Europa conosciuta; la sua indole lo costringe a percorrere le strade del mondo intero. Egli, come Parise nel periodo storico della rivoluzione culturale, ha parlato di Cina. Nel 1980, viaggia con Malerba, Aldo de Jaco, Anna Bujatti, il poeta Mario Luzi, il poeta Vittorio Sereni: si tratta di un viaggio di carattere ufficiale e ciascuno di loro sviluppa un personale rapporto con il paese e una visione peculiare di esso<sup>393</sup>.

L'Oriente è uno dei più radicali simboli del Diverso, paese sconfinato, da scoprire, generatore di fantasie da parte del mondo occidentale, attraendo viaggiatori di ogni genere nel corso dei secoli. La Cina, parte dell'Oriente, prende forma come costruzione astratta nell'immaginario occidentale, luogo esotico, eccezionale ed avventuroso: per decifrare questo Altrove, la sua cultura, la religione, il pensiero, il gusto estetico, la scrittura, è necessario utilizzare categorie e schemi che non sono quelli occidentali. Il fascino che suscita l'Oriente spesso è dato proprio da quel margine di incomprendibilità che lo separa dalla cultura occidentale<sup>394</sup>. La conoscenza dell'Oriente implica il superamento del fascino generato dalla non conoscenza del luogo e si risolve spesso nel ritorno alla considerazione di quell'Altrove come non-luogo, luogo inventato sede di speranze e di sogni: Arbasino afferma che “Forse la Cina [...] è soprattutto una capitale onirica dell'Immaginario contemporaneo.”<sup>395</sup>

In *Trans-Pacific Express* lo scrittore individua le somiglianze che accomunano l'uomo occidentale con l'abitante della Cina; profonda differenza invece permane nei segni e nelle forme, negli strumenti di decifrazione del reale. Egli, attraverso l'utilizzo del suo originale stile e il dispiegarsi a intervalli di un'ironia provocatoria, indaga tutti gli aspetti della realtà che gli si pone di fronte, dalla visione sublime al particolare quotidiano. L'itinerario cinese si svolge cominciando da Pechino, passando poi a Shanghai e Canton, per terminare nuovamente a Pechino<sup>396</sup>.

Geografia, storia e antropologia vengono indagate fino a un certo punto: dopodiché il reale si confonde con l'immaginario e con l'astrazione. Per tutto il corso del Novecento i paesi arabi e orientali, visti da sempre come l'incarnazione del lontano e del diverso, subiscono un progressivo avvicinamento e omologazione ai paesi occidentali. Tali cambiamenti riguardano la sfera dell'economia, della cultura, dei gusti e delle ideologie, mentre vengono perse tradizioni millenarie alla rincorsa di un illusorio sviluppo, a causa della progressiva occidentalizzazione del Medio

---

<sup>393</sup> R. RICORDA, *La letteratura di viaggio in Italia. Dal Settecento a oggi*, cit., p. 353.

<sup>394</sup> Cfr. EDWARD SAID, *Orientalismo*, cit.

<sup>395</sup> A. ARBASINO, *Trans-Pacific Express*, cit., p. 218.

<sup>396</sup> “Nel continuo susseguirsi di informazioni la narrazione riesce a non perdersi del tutto in se stessa offrendo qua e là descrizioni di luoghi o monumenti visitati, così che ci vengono fornite almeno le coordinate geografiche del vertiginoso vagare arbasiniano.” GAIA DE PASCALE, *Scrittori in viaggio. Narratori e poeti italiani del Novecento in giro per il mondo*, cit., p. 184.

Oriente.

L'Oriente presentato da Arbasino è contenuto nei dieci itinerari di *Trans-Pacific Express* e nei cinque itinerari di *Passeggiando tra i draghi addormentati*. La velocità degli spostamenti dell'epoca moderna va di pari passo con la velocità di una scrittura vorticoso e senza soste. Il viaggiatore attua la rincorsa di un ideale puro e incontaminato, da ricercare all'interno di un mondo ormai uniforme e globalizzato. I paesi toccati da Arbasino nel corso del dispiegarsi di *Trans-Pacific Express* sono Bali, Nepal, Giappone, Hawaii, Australia, Giava, Malesia, Siam, Macao e Cina. Egli attua un tentativo di demistificazione della società dei mass-media, smascherandone bugie e luoghi comuni, per mezzo dell'utilizzo di ironia, parodia e dissacrazione. Attraverso una fittissima rete di rimandi che collegano per somiglianza l'Oriente con l'Occidente, egli vuole esemplificare il tentativo di imitazione e conseguente omologazione in atto.

L'ironia, che giunge a picchi di velato disprezzo, si rivolge contro una massa di turisti senza senso né cultura, etichettati e giudicati a seconda della tipologia alla quale appartengono: privi di personalità, anche nel viaggio devono sottostare alla standardizzazione dei bisogni e dei desideri, che li spinge in massa a percorrere gli stessi itinerari preconfezionati, senza attuare uno sforzo conoscitivo, ma assorbendo passivamente tutto ciò che viene loro proposto.

Dal viaggio emergono svariati fattori positivi: ad esempio l'immersione nell'incanto della natura dell'isola di Bali o l'apprezzamento per la volontà di preservare il patrimonio ambientale di fronte alla speculazione edilizia legata al turismo. Arbasino si sofferma sovente e con interesse nell'analisi di aspetti socio-culturali dei luoghi visitati: ad esempio, analizza il problema della sporcizia e miseria di Macao. La negatività si concentra per lui in Giappone, paese del quale viene criticato ogni aspetto. Lo scrittore si dilunga spesso e dettagliatamente nella descrizione delle rappresentazioni sceniche alle quali ha la possibilità di assistere durante il suo viaggiare. Ogni paese visitato presuppone l'assunzione di un particolare punto di vista e di un atteggiamento differente - curiosità, divertimento, apprezzamento, stupore, pungente ironia, sarcasmo, disprezzo, ecc. - a seconda che ciò che si trova davanti venga giudicato in maniera positiva o negativa; non ammette standardizzazione nei giudizi, ogni realtà sperimentata durante il viaggio merita uno studio attento e un giudizio personalizzato.

Anche quando si addentra nella narrazione di fatti storici, il suo attaccamento al tempo presente è endemico e persistente, e di questo aspetto della sua personalità letteraria è prova *La caduta dei tiranni*, pubblicato nel 1990, a ridosso della caduta del Muro di Berlino.

Il libro *Mekong*, un'altra tessera dell'Oriente arbasiniano, descrivendo l'itinerario che copre

Vietnam, Laos e Cambogia, offre un esempio impareggiabile del suo modo particolare di descrivere luoghi lontani e meravigliosi: analista sempre attento e recettivo ma quasi mai stupefatto, sovente sceglie di raccontare da angolazioni insolite. Nell'elzeviro per "Il Corriere della Sera" dedicato alla pubblicazione del libro, Giuliano Gramigna afferma che *Mekong* sia una rappresentazione dell'Asia "tra Salgari e Crudelia"<sup>397</sup>, facendo riferimento al fatto che Arbasino descrive così "Vientiane con il suo "Arc de Triomphe oscuro e iettatorio, un po' Monumento ai Caduti e un po' Crudelia Demon..."<sup>398</sup> È un esempio della leggerezza della scrittura arbasiniana, mai pesante. Arbasino si sente un viaggiatore "neo-frugale o post-tragico"<sup>399</sup>.

*Mekong* è un viaggio tra fascinazione e orrori. Si situa in Indocina, nel periodo storico che segue la caduta del Muro di Berlino: non c'è più l'invasione delle super-potenze, la povertà è diffusa, nasce e si sviluppa la tendenza all'omologazione con il modello occidentale, anche se si registrano numerosi tentativi di mantenere l'autonomia dall'Occidente "ricco"<sup>400</sup>, i paesi visitati si stanno riaprendo agli stranieri e al turismo. Il viaggio si snoda lungo il corso del fiume Mekong, percorrendo Laos, Vietnam e Cambogia. Il testo è costellato di frasi interrogative "che non impediscono di capire di volta in volta il punto di vista dello scrittore, ma sottolineano la difficoltà della situazione e delle scelte da compiere"<sup>401</sup>; il testo, infarcito di domande, si chiude proprio su un interrogativo.

I paesaggi naturalistici descritti sono splendidi, fra templi magnifici e scenari del truce massacro etnico perpetrato dai khmer rossi<sup>402</sup>. Uno dei più suggestivi passaggi descrittivi del libro è dedicato a uno stupendo panorama sul fiume Mekong, nel tratto in cui attraversa la regione Laos. Arbasino descrive le nebbie mattutine, le rive discontinue, i contorni antropomorfi, gli scogli bassi, il fiume deserto, i villaggi, qualche orticello, la giungla, i bambini, le piroghe a motore. Descrive le abitazioni e la vita quotidiana:

Bambini portati in spalla da bambine quasi altrettanto piccole, anche quando son cresciuti e farebbero meglio a far quattro passi. [...] Una vita quotidiana insieme ad animali dalla personalità precisa, con caratteri. [...] In funzione, "live", gli attrezzi dei musei etnologici e preistorici. Macine arcaiche di pietra o di legno, che girano e lavorano. Le grandi giare di paglia e fango per la provvista di riso, sotto la capanna. Pestelli a maglio in comune, a ruota, ad acqua, sotto una cascatella, come una turbina artigianale; o privati, batacchi a pedale azionati da una piccola sposina con tre figli e uno in spalla cullato dallo stesso movimento. Ma tutti quei camion o cannoni della guerra, dove sono andati a finire?<sup>403</sup>

<sup>397</sup> GIULIANO GRAMIGNA, *Tra Salgari e Crudelia l'Asia di Arbasino*. Alberto Arbasino: "Mekong", 18 novembre 1994, in "Il Corriere della Sera", p.35

<sup>398</sup> Ibidem.

<sup>399</sup> Ibidem.

<sup>400</sup> Cfr. R. RICORDA, *La letteratura di viaggio in Italia. Dal Settecento a oggi*, cit., pp. 358-362.

<sup>401</sup> Ivi, p.358

<sup>402</sup> "La scrittura di Arbasino è come sempre molto densa, ricchissima di riferimenti culturali, citazioni da libri, film, quadri; è connotata spesso da una componente sarcastica che si appunta in particolare sui vezzi e le mode occidentali, ma non risparmia neppure scelte e nuove attitudini dei diversi popoli dell'Indocina." Ibidem.

<sup>403</sup> A. ARBASINO, *Mekong*, cit, pp. 38-39.

A volte lo scrittore sembra mosso per un breve attimo dalla compassione e dall'emotività: “bambine di tre anni che piangono di spavento vedendo i forestieri, consolate dalle più esperte di quattro”<sup>404</sup>. Attua lucide ed amare considerazioni sulle conseguenze della guerra dopo anni dallo scoppio dei conflitti: “Nessun impianto agricolo: la guerra non ha lasciato tracce di tecnologia. Ma una sola macchina, a quanti contadini degli ortini agevolerebbe o porterebbe via il lavoro?”<sup>405</sup>. È affetto da visioni semi-mistiche sulle rive del fiume Mekong. Si pone spesso in atteggiamento da osservatore:

Un decrepito monaco in cuffietta da inverno ascolta e approva una radiolina con nenie buddhiste. Radio Bonzo? Ma le voci degli annunci sono femminili; e le donne secondo i precetti religiosi non sono impure per il sant'uomo? Infatti si allontana quando una viaggiatrice vorrebbe sedersi sulla stessa panchina.<sup>406</sup>

Emergono, come di consueto nella letteratura odepórica di marca arbasiniana, citazioni, paragoni, ironia e molte domande alle quali difficilmente si può dare risposta. Sono passati vent'anni dalla guerra in Vietnam, quindici dal genocidio in Cambogia: Arbasino rimane basito ed inorridito dalla devastazione generata da tali conflitti e dall'indifferenza del mondo occidentale. L'interesse dell'Occidente per questi paesi è prettamente economico, mentre manca totalmente l'interesse sociale ed umanitario. L'omologazione si va espandendo rapidamente, per far fronte a un turismo massificato che ricerca sempre gli stessi comfort in ogni angolo del mondo si trovi. Il massimo contrasto fra meraviglioso e tragico si trova in Cambogia, a Phnom Penh, nel luogo dove è stato compiuto un orrendo massacro: tale orribile periodo storico, non pubblicizzato, non “alla moda”, viene completamente ignorato da un Occidente malato di incurabile indifferenza, Occidente trattato con tagliente sarcasmo. Il viaggio arriva al limite dell'assurdo, della violenza e della stridente contraddizione, fino ad aprirsi, nel finale, al Sublime: è quanto avviene a proposito del sito archeologico di Angkor Wat, con i meravigliosi e leggendari templi ricoperti dalla vegetazione<sup>407</sup>.

Per quanto riguarda le tecniche letterarie, in *Mekong* si registra l'utilizzo frequente della tecnica stilistica dell'elenco, come nelle varie edizioni di *Fratelli d'Italia* e *Super Eliogabalo*.

*Lettere da Londra* è una rassegna di tutti i personaggi culturalmente eminenti dell'epoca ed è costituito dalla parte inglese di *Parigi o cara*, estratta e riscritta.

---

<sup>404</sup> Ivi, pp. 39.

<sup>405</sup> Ivi, p. 44.

<sup>406</sup> Ibidem.

<sup>407</sup> “Il grande e drammatico fiume, tra lo snodarsi delle cui rive è ambientato il libro meno frammentario tra quelli orientali di Arbasino, sbalotta il lettore tra sensazioni e immagini così stridenti tra loro che è impossibile rimanere indifferenti. È, la Cambogia, il posto delle stragi e delle meraviglie, dove il sorriso arcano del Buddha, affiorante da antiche pietre, si accosta ossessivo e inquietante alle ordinate scaffalature che espongono migliaia di teschi umani in quel vistoso “riassunto” di orrore e morte che è il monumento ossario alle vittime degli anni 1975-79.” GAIA DE PASCALE, *Scrittori in viaggio. Narratori e poeti italiani del Novecento in giro per il mondo*, cit., p. 230.

*Passeggiando tra i draghi addormentati* raccoglie sei reportage “tra storia, politica e immaginazione”<sup>408</sup>, scritti da un turista insolito ed innovativo, che trasforma ogni luogo visitato in un'esperienza memorabile: Altrove differenti visitati in diversi periodi di tempo, continuando il percorso iniziato con *Trans-Pacific Express*. Il testo fornisce, attraverso le variazioni strutturali e linguistiche che differenziano i sei reportage, una rappresentazione dei differenti modi in cui si concretizza in scrittura ed esprime l'illustre turista Arbasino.

I viaggi raccontati sono stati compiuti in periodi di tempo differenti; i sei reportage provengono da articoli pubblicati sul quotidiano “La Repubblica”, nel periodo che va dal 1989 al 1997, opportunamente riscritti e rielaborati in funzione della loro nuova collocazione. Nel testo l'ordine scelto per rappresentare gli spostamenti è geografico (e non cronologico): il viaggio si svolge seguendo il percorso del sole, partendo dall'America Centrale, con Messico, Chiapas e Guatemala, i documenti della civiltà Maya, il disfacimento del mito rivoluzionario centroamericano, proseguendo con Birmania, Iran, Yemen, Siria, Giordania, altalenando fra antichissimo e modernissimo, poi l'esotico italiano con la Sicilia, per concludersi nella capitale dell'Argentina, nello specchio di un Borges fantasma. Arbasino si aggira fra paesi sfigurati da guerre, massacri e tragedie. L'alternanza costante fra le meraviglie naturalistiche ed architettoniche e l'orrore di guerre e stragi crea un contrasto stridente e doloroso: tale contraddizione viene approfondita nel già citato *Mekong*.

Una costante antropologica riscontrata si situa nell'omologazione dei luoghi. Frequentissime analogie, comparazioni e collegamenti fra ciò che viene per la prima volta sperimentato e ciò che già si conosce. Un occidentale rimarrà stupito di fronte a società profondamente teocratiche. Lo scrittore spesso fa uso di brillante ironia nel giudizio sui popoli, sulle abitudini, sulle tradizioni e consuetudini. Assume spesso punti di vista insoliti, osserva la realtà cercando di considerarne ogni particolare, volto a comprendere la molteplicità del reale. In Medio Oriente prevalgono le analisi culturali. Subisce grande sconforto nel confrontarsi con realtà che hanno perso la loro identità storica, sfigurate dal turismo di massa e dall'avvento della globalizzazione e dell'occidentalizzazione<sup>409</sup>.

Arbasino scorge una profonda differenza fra Birmania e Cambogia, entrambe chiuse al turismo fino quasi al giorno d'oggi: la Birmania regala ancora il piacere della scoperta, mentre la Cambogia, sottoposta a una lunga tradizione di celebrazioni archeologiche e fotografiche, viene relegata nell'ambito del già visto.

---

<sup>408</sup> GIULIANO GRAMIGNA, *Arbasino, globetrotter in capo al mondo*, cit.

<sup>409</sup> “Non c'è niente da fare. Tra i tanti sguardi è sempre quello disincantato a prevalere in questo scrittore che, paradossalmente, ha scelto di continuare a viaggiare per dirci che non si può viaggiare più.” GAIA DE PASCALE, *Scrittori in viaggio. Narratori e poeti italiani del Novecento in giro per il mondo*, cit., p. 228.

Le caratteristiche che emergono da quest'opera sono le stesse che caratterizzano la letteratura di viaggio arbasiniana: memoria poderosa, che gli permette continui accostamenti, rimandi e citazioni; spiccata attitudine percettiva; attenzione per tutti i fenomeni incontrati - artistici, politici, geografici, antropologici - che vengono acutamente registrati ed analizzati; intuito nel recarsi sempre dove qualcosa di significativo è accaduto o sta accadendo; compresenza di serietà ed ironia, di analisi approfondite e di spirito farsesco. Il turista Arbasino possiede una personalità bifronte: da un lato il coltissimo osservatore, che si dilunga in sofisticate analogie; dall'altro il viaggiatore quasi ingenuo, che riesce a prendere in considerazione aspetti della realtà che il primo aveva trascurato, osservando da punti di vista inconsueti.

Egli riscontra costantemente, nei luoghi visitati, oggetti e comportamenti kitsch, una costante nella sua letteratura di viaggio e non: uno dei picchi nell'esposizione dell'affastellarsi di oggetti eterogenei e improbabili si riscontra ad esempio nella descrizione del bazar di Aleppo.

Ironico e divertente il soggiorno in America Centrale, con soste nel Chiapas e in Guatemala, fino a giungere a Città del Messico e ai murales patriottici di Diego Rivera nel Palazzo Nazionale.

Arbasino è decisamente contrario al turismo di massa, quel turismo che sosta e procede, indifferente all'immensa povertà, allo sfruttamento, al potere repressivo; al contrario, desidera avvicinarsi ai paesi visitati con profondo rispetto e curiosità, guardando luoghi e culture da prospettive insolite, non emettendo giudizi, fuggendo dai cammini prestabiliti di conoscenza dell'Altrove, alla ricerca di un suo personalissimo itinerario di scoperta.

In Birmania descrive i luoghi tradizionali, con le pagode e i numerosissimi tempietti buddisti detti stupa; rimane inorridito di fronte ai grandi santuari, svuotati di senso religioso e diventati meta di un turismo commerciale, non più luoghi di devozione, ma strutture adibite al guadagno di quanto più denaro si possa ricavare sfruttando le orde di turisti, luoghi non più di culto, che Arbasino con disprezzo definisce “vastissime Las Vegas devozionali”, indagando gli intrighi economici e politici.

Egli non incontra solo disagio e degrado: a Mandalay, città birmana, ha l'occasione di sperimentare forte meraviglia di fronte ai manoscritti su foglie di palma ed alle incisioni su grandi lastre di marmo bianco, contenenti l'intero codice buddista ed esposti in più di settecento cappelle. A Rangoon, un'altra delle città più importanti della Birmania, sperimenta un esempio massimo di arte post-moderna, un'enorme struttura contenente un planetario e la rappresentazione realistica della flora della foresta birmana. In Iran lo colpisce per la sua grandiosità eccessiva il mausoleo dell'ayatollah Khomeini. Il “passaggio in Sicilia” si divide fra sorprendenti scoperte artistiche e naturalistiche e lo sconforto provocato, sulle pendici dell'Etna, dalla visione del degrado e dello squallore generati dal consumismo del turismo di massa.

Sul finale, dopo aver percorso insieme allo scrittore itinerari studiatissimi, il lettore è stranito

dall'abbassamento di tono e argomento dato dal resoconto di annunci osceni e poco edificanti incontrati nei periodici della capitale argentina: Arbasino ne apprezza l'espressività lessicale, definendola "succulenta e analitica", esplicita e spontanea, confrontandola con l'auto-censura che egli riscontra in Italia<sup>410</sup>.

Arbasino è costretto a fare i conti con il turismo globalizzato<sup>411</sup>; a Los Angeles (*Le muse a Los Angeles*, 2000) riesce a sfuggire immergendosi nelle visite museali, in America Latina non riesce ad evitarlo: vive l'incubo del "villaggio-vacanza" e l'inquietante ma ignorata vicinanza con le grandi rivoluzioni di quei luoghi.

Nel sotto-titolo dell'elzeviro apparso nel quotidiano "Corriere della Sera" e dedicato a *Le muse a Los Angeles*, pubblicato da Adelphi nel 2000, Giuliano Gramigna, noto critico esperto del *corpus* arbasiniano, parla de "Le visioni linguistiche del turista Arbasino"<sup>412</sup>. Partendo dal titolo, la domanda sorge spontanea nel lettore: qual è il motivo che ha spinto lo scrittore e giornalista Arbasino a cercare le Muse a Los Angeles, California?<sup>413</sup> Attraverso le visite a musei soprattutto privati, Arbasino cerca di trasmettere con la scrittura l'essenza pittorica, visiva ed emozionale dell'opera d'arte, l'esperienza del fruitore d'arte. Gramigna afferma che non si tratta di una guida per un turista solitario, né di una guida per un turista di massa<sup>414</sup>. Il suo pensiero si sposta verso altri musei sottratti dalla sua enciclopedica galleria di ricordi (al Prado, al Louvre, alla National Gallery, a Villa Medici). Continue associazioni mentali guidate dalla memoria e trascritte in una rigida struttura che permetta di raccogliere e incasellare i vari frammenti di discorso reperite dal suo aggiornatissimo "database" mentale. Arbasino ci tiene a specificarlo: non si tratta di una guida turistica.

*Le muse a Los Angeles* è un incrocio di viaggi e arte: Arbasino si sposta da un museo all'altro, divagando su quadri e pittori. Con questo libro lo scrittore concretizza un modo differente di vivere e narrare l'esperienza del viaggio. Egli non narra un viaggio attraverso spostamenti nello spazio e nel tempo, non compie un'analisi completa del paese visitato, fornendone una descrizione esaustiva, bensì decide di concentrarsi su un solo aspetto, la realtà museale californiana, analizzata fin nei minimi dettagli, divagando ampiamente fra associazioni e paragoni. Attua un'accurata analisi economica del sistema museale. Visita i musei di Malibu, San Francisco, Pasadena, San Simeon, in

---

<sup>410</sup> "Promettente esplosione di un grado zero del linguaggio? Il disegno o il destino delle Forme non comincia sempre a trapelare dal basso? Vero sì, vero no. Dipende. Che Arbasino vagheggi una nuova poetica satyriconesca?"

ALFREDO GIULIANI, *Un viaggiatore di fine millennio*, in "La Repubblica", 14 dicembre 1997.

<sup>411</sup> Cfr. R. RICORDA, *La letteratura di viaggio in Italia. Dal Settecento a oggi*, cit., p. 88.

<sup>412</sup> GIULIANO GRAMIGNA, *Le muse a Los Angeles*, "Corriere della Sera", 19 aprile 2000, p. 35.

<sup>413</sup> "In effetti, *Le Muse a Los Angeles* sono un trip nel doppio valore del termine, di viaggio reale e viaggio allucinatorio, dove la vista (di una pittura, di un'architettura) diventa visione - alla fine linguistica." Ibidem.

<sup>414</sup> Cfr. ibidem



un viaggio che, invece che percorrere i luoghi, compone un denso itinerario da un'opera d'arte all'altra. Si tratta dell'assunzione di un punto di vista insolito ed innovativo sulla California, lontano da cliché o luoghi comuni.

Il primo museo frequentato è il Getty Center di Los Angeles, la cui trattazione occupa una parte consistente del testo. Per cominciare, ne descrive l'architettura criticandola, narra delle difficoltà materiali per accedervi (prenotazione del biglietto e code estenuanti), racconta dettagli della chiacchierata vita privata del fondatore. L'afflusso di pubblico è sorprendente, tanto che si prende coscienza del fatto che il turismo globalizzato ed omologato è giunto all'interno dei musei. Arbasino, contrariamente alla massa, assume nei riguardi di ogni opera un atteggiamento di indagine minuziosa, con copiose informazioni, approfondimenti, aneddoti e divagazioni artistiche, storiche e letterarie coltissime, indagando anche i vari passaggi di proprietà<sup>415</sup>. Attira la sua attenzione la biblioteca del Getty Research Institute, la quale gli suscita autentica meraviglia per la scelta intelligente, attenta e studiatissima dei volumi.

In seguito visita e descrive il Norton Simon Museum di Pasadena: in principio evoca le vicende di vita del fondatore, per poi passare alla descrizione delle opere, con ampie divagazioni su furti e sequestri di opere e all'analisi impietosa degli atteggiamenti dei visitatori del museo. Un altro centro museale che attira masse di turisti è il County Museum di Los Angeles, non particolarmente apprezzato. Altri musei che attirano la classe dirigenziale o i nuovi ricchi che vi si recano per farsi notare mentre fingono di essere interessati alla cultura, sono il MOCA, Museum of Contemporary Art, o il MOMA di San Francisco. Arbasino prende le distanze da questi poli museali che attirano masse di turisti e che diventano il centro della società locale, rispecchiandola: egli ricerca esperienze lontane dalla folla e dall'omologazione della moltitudine. Non risparmia critiche al sistema universitario riformato, fonte di diffusa ignoranza:

E chissà quanti laureandi sarebbero in grado di distinguere prontamente fra l'Elegia di Pico Farnese e Pico della Mirandola e Carmen Miranda e Isa Miranda e la Mirandolina della Locandiera...<sup>416</sup>

Il motivo del viaggio viene ripreso nel libro *Dall'Ellade a Bisanzio*, cronaca di un viaggio avvenuto nel 1960 in Grecia e Turchia, compiuto dall'autore con un gruppo di amici per fuggire al caos di Roma sovraffollata a causa delle Olimpiadi. *Dall'Ellade a Bisanzio*, spaziando fra la descrizione antropologica, culinaria e culturale, è diviso fra l'entusiasmo (ad esempio per la Callas)

---

<sup>415</sup> “E certo stare dietro all'ipercultura arbasiniana non è facile, esiste sempre il rischio che qualcosa sfugga in un tragitto in cui aperta una porta ce n'è sempre un'altra da aprire, e poi ancora un'altra tanto da non vedere mai la fine di tale complicato gioco di incastri. [...] Arbasino è ben consapevole del continuo sforzo cui sottopone il lettore, al quale del resto si rivolge più di una volta, quasi a volerlo amichevolmente sfidare”. GAIA DE PASCALE, *Scrittori in viaggio. Narratori e poeti italiani del Novecento in giro per il mondo*, cit., p. 48.

<sup>416</sup> G. GRAMIGNA, *Le muse a Los Angeles*, cit., p. 35.

e il disincanto. Il viaggio viene narrato in prima persona e filtrato dal ricordo, con una sfumatura di rimpianto per un ambiente sociale e culturale che è andato con il tempo estinguendosi.

Come avviene in *Fratelli d'Italia*, il viaggio vive in stretta correlazione con l'esperienza culturale e letteraria, in quanto l'esperienza reale subisce costantemente il confronto con le conoscenze letterarie dell'autore, che sembra scoprire il nuovo solo attraverso l'associazione con il conosciuto letterario. La struttura formale del libro assume le caratteristiche di una singolare guida turistica: l'autore, oltre che descrivere un itinerario dei luoghi, fornisce un'ampia serie di richiami letterari, artistici, teatrali e musicali, riferimenti colti generati dallo spostamento attraverso i vari luoghi, rivolti ad un lettore culturalmente molto preparato e che si distribuisce all'interno di un racconto divertito e disinvolto.

Avviene nella descrizione dei luoghi classici un abbassamento continuo, molte località della Grecia considerate illustri per il loro passato storico vengono confrontate con luoghi italici che si situano al di fuori del turismo culturale e decisamente privi di risonanze classiche. Si ricollega all'impostazione da guida turistica il forte interesse per le caratteristiche e particolarità culinarie dei luoghi visitati; a volte la scrittura avviene proprio in funzione del cibo: la scrittura deve rispecchiare perfettamente le caratteristiche del cibo descritto, quasi sostituendosi ad esso<sup>417</sup>.

Riprendendo il discorso di Paolo Lago secondo cui la letteratura odeporica arbasiniana avrebbe caratteristiche di matrice menippea<sup>418</sup>, modello di *Dall'Ellade a Bisanzio* è di nuovo il *Satyricon* di Petronio, come in *Fratelli d'Italia*. *Dall'Ellade a Bisanzio* condivide con quest'ultimo testo anche la velocità del ritmo narrativo; la differenza si situa però nelle continue descrizioni e nei continui riferimenti culturali che frenano l'andamento della narrazione. All'interno del testo sono inserite alcune fotografie, scattate da Giacomo Pozzi Bellini nel 1960 durante il viaggio: tali immagini, scattate la maggior parte durante rappresentazioni teatrali di tragedie antiche, musei, siti archeologici, testimoniano ancora una volta come la sfera culturale e artistica siano predominanti in questo racconto di viaggio e in generale in tutta la produzione odeporica di marca arbasiniana. Sorge un contrasto fra la velocità che Arbasino vorrebbe imporre al racconto e le divagazioni e le accurate descrizioni in cui invece si dilunga, mentre le fotografie trasmettono il sentimento opposto, la volontà di rallentare lo scorrere del tempo fino a bloccarlo in un'immagine<sup>419</sup>. Per incorniciare ed

---

<sup>417</sup> “Come si fa a trasporre le qualità e i caratteri in una scrittura arcadica o ermetica equivalente?” A. ARBASINO, *Dall'Ellade a Bisanzio*, cit., p. 16.

<sup>418</sup> Cfr. P. LAGO, *Anatomia di viaggi: Fratelli d'Italia e Dall'Ellade a Bisanzio (su alcuni aspetti della satira menippea in Arbasino)*, cit., p. 256.

<sup>419</sup> “[...] la velocità descrittiva tipica della scrittura di Arbasino contrasta, in un certo senso, con la volontà di bloccare ed “eternizzare” ogni momento come in una fotografia, come l'immagine di un catalogo di pittura, come la solennità e l'antichità di luoghi che la penna dell'autore traspone sulla pagina con una *verve* pluristilistica e *pasticheur*.” P. LAGO, *Anatomia di viaggi: Fratelli d'Italia e Dall'Ellade a Bisanzio (su alcuni aspetti della satira menippea in Arbasino)*, cit., p. 256.

uniformare queste due pulsioni contrastanti, alla velocità nella fruizione della realtà e all'eternizzazione di un istante, Arbasino sceglie uno stile di scrittura divertito, disinvolto ed ironico, derivante dalla linea culturale menippea.

Il testo di viaggio composto da articoli precedentemente apparsi in quotidiani, settimanali e periodici, è un fenomeno frequentissimo e importante nella letteratura italiana del Novecento. Tra lo scritto giornalistico e lo scritto letterario la differenza si colloca nel tempo dedicato alla rielaborazione degli articoli in vista dell'accorpamento in un unico volume: la scrittura di articoli per i giornali presuppone rapidità ed immediatezza, lasciando poco spazio alla rielaborazione, operazione che viene invece compiuta nel momento in cui quegli stessi articoli vengono raccolti per formare un libro di viaggio. La scelta delle mete del viaggio si lega all'ambito del giornalismo: il viaggio avviene in direzione di luoghi dove stanno accadendo avvenimenti importanti, politicamente, culturalmente o socialmente parlando. Spesso i testi risultano formati da capitoli che non presentano collegamenti fra loro, vengono eliminate le fasi di transito temporali e geografiche, poiché il giornalista-scrittore deve agire rapidamente, recarsi tempestivamente lì dove sta avvenendo qualcosa: non ha tempo di spiegare come e in quali tempi è arrivato in un determinato luogo, tutta la narrazione si concentra sull'avvenimento, sull'attualità.

Nell'epoca dell'onnipresenza dei mass-media lo scopo del giornalista o dello scrittore di viaggio non è far conoscere al lettore realtà sconosciute: grazie alla televisione e ad Internet non ci sono più luoghi nel mondo realmente sconosciuti. Il compito del moderno narratore è quello di agevolare il lettore nella comprensione dei luoghi e degli eventi, svelare le verità che si nascondono dietro ciò che viene offerto dai media a un ascoltatore troppo spesso passivo e disinteressato ad informarsi per saperne di più. Un altro compito del narratore è quello di proporre percorsi interiori, unici e irripetibili, con un'evidente rivalutazione dell'esperienza personale. Aumentano le produzioni nelle quali il racconto di viaggio diventa il pretesto per un'analisi dell'io dello scrittore a contatto con l'altro e con l'Altrove e la presa di coscienza della varietà del mondo corrisponde a un'indagine sul proprio essere a contatto con la scoperta del nuovo<sup>420</sup>. Lo spostamento, il viaggio rimangono sempre e comunque simbolo della necessità di libertà dell'uomo<sup>421</sup>.

---

<sup>420</sup> “A volte si è utilizzato come espediente la frantumazione dell'io in più personaggi guardantisi e descriventisi l'un l'altro, altre volte si è scelto uno sguardo iperselettivo e ipercritico, altre ancora si è fatto leva sul diritto a non sapere, a non capire, a non voler conoscere nulla al di là di se stessi, ma sempre l'altrove è diventato un pretesto per parlare di altro, [...] per tentare, almeno una volta, di spezzare le catene, per sperare di trovare, alla fine, il nuovo.” GAIA DE PASCALE, *Scrittori in viaggio. Narratori e poeti italiani del Novecento in giro per il mondo*, cit., p. 240.

<sup>421</sup> Cfr. GAIA DE PASCALE, *Scrittori in viaggio. Narratori e poeti italiani del Novecento in giro per il mondo*, cit., pp. 237-240.

I libri di letteratura di viaggio arbasiniani sono spesso costituiti da reportage giornalistici comparsi in prima sede su periodici, quotidiani, riviste e in seguito raccolti, riscritti e collocati in un unico volume. Per quanto riguarda i libri costituiti da articoli di giornale, bisogna sottolineare il fatto che Arbasino non apprezza quelli in cui gli articoli vengono ripresi senza modifiche. Egli rilegge, riscrive, smontando e rimontando, fino a quando l'articolo ha assunto la forma consona alla collocazione in un'opera letteraria.

Lo scrittore ha collaborato nel corso della sua vita con molte testate giornalistiche, e con alcune collabora tuttora. I quotidiani, i mensili, le riviste con le quali ha avuto a che fare hanno titoli autorevoli: “Il Mondo”, “L'illustrazione italiana”, “Officina”, “Paragone”, “Tempo presente”, “Settimo giorno”, “il verri”, “Il Caffè”, “Il Ponte”, “L'Espresso”, “Il Giorno”, “Il Corriere della Sera”, “La Repubblica”<sup>422</sup>. Come giornalista, possiede la capacità di cogliere le notizie salienti di un'epoca, di identificare con precisione i momenti topici della contingenza storica che sta vivendo, riesce a percepire con intelligenza i fondamenti della geopolitica e a trovarsi sempre nel luogo in cui sta avvenendo qualcosa di storicamente importante.

Spesso, quando ci troviamo di fronte a un volume di Arbasino costituito da scritti giornalistici rimontati in volume, abbiamo l'impressione che si tratti di una forma di scrittura frantumata sostenuta da una trama sotterranea costituita da temi ricorrenti che riemergono in ogni articolo. Arbasino stesso ci dà un'indicazione su come vada letta una raccolta del genere: “Un libro di frammenti non si deve leggere dall'inizio alla fine, si legge in tutte le direzioni, basta che ci siano alcuni fili tematici che legano i frammenti dall'inizio alla fine e dalla fine all'inizio.”<sup>423</sup> La prima precisazione da fare è che tutti gli articoli che vengono utilizzati in una raccolta del genere sono riscritti in funzione dell'inserimento in volume, modificati nella stesura e nello stile. Arbasino critica quei giornalisti che semplicemente trasportano i loro articoli dal giornale al volume, senza rimodellarli in funzione del loro nuovo ruolo. Grazie al suo modo di fare giornalismo innovativo e inventivo, egli è diventato un esempio e un maestro per tutta una generazione di giornalisti<sup>424</sup>.

Per ogni testo però, vengono seguiti criteri differenti. *Grazie per le magnifiche rose* è una ricognizione di tutti gli spettacoli più significativi apparsi nel mondo intero, realizzati da registi che avrebbero in seguito ottenuto l'etichetta di mostri sacri, in un'epoca in cui viaggiare era ancora un privilegio riservato a pochi. *Sessanta posizioni* è una raccolta sulle figure del Novecento di maggior spicco in ambito culturale e letterario. L'elemento unificatore è presente in entrambi, ma è di natura

---

<sup>422</sup> Nicola D'Antuono sostiene che, per quanto riguarda la sua attività giornalistica, “Arbasino va interamente inserito nella tradizione liberale italiana moderna” N. D'ANTUONO, *Forme e significati in Alberto Arbasino*, cit.

<sup>423</sup> A. ARBASINO, *Conversazione con Graziella Pulce*, Alberto Arbasino, cit., p. 114.

<sup>424</sup> “[...] non ci sono dubbi sul fatto che le migliori prove di critica giornalistica delle più giovani generazioni, di recensione che diviene diario di viaggio o pagina di costume, di erborizzazione girovaga che diviene editoriale culturale, li dobbiamo al suo esempio.” MICHELE DANTINI, *Critica d'arte*, Alberto Arbasino, cit., p. 278.

differente. Come afferma Arbasino in un'intervista: “In un caso l'elemento unificatore era l'Odissea, nell'altro era semplicemente il Catalogo.”<sup>425</sup> *Il meraviglioso anzi* è una rassegna di visite a mostre d'arte in un momento nel quale il fenomeno delle grandi mostre stava diventando un aspetto della cultura di massa. Per quanto riguarda *Fantasmisti italiani*, si tratta di un'operazione ancora differente, motivata dall'urgenza della situazione politica degli anni Sessanta. *In questo stato* nasce dal desiderio di comporre un diario che racconti dettagliatamente un breve ma intenso frangente della storia italiana, attraverso la raccolta di materiali pubblicati su giornali e quotidiani: un libro di intervento sull'attualità, scritto con rapidità, immergendosi nella vicenda mantenendo però distacco e atteggiamento critico; un'opera che vuole cogliere nell'immanenza dell'evento storico l'insorgere delle tipiche piaghe dell'italiano, prima fra tutte, l'apatica indifferenza. Anche *Un paese senza* è un libro costruito da frammenti e scritto a caldo, dettato dall'imminenza della situazione politica italiana degli anni Settanta. Poi *Paesaggi italiani con zombi*, un nuovo mattone per la costruzione di una struttura analitica sull'Italia. Negli ultimi anni si è ingigantita la tensione arbasiniana al viaggio e la necessità di trascrivere tutto ciò che egli sperimenta, giorno per giorno<sup>426</sup>, attitudine che si registra in *Trans-Pacific Express*, *Passeggiando tra i draghi addormentati*, *Le muse a Los Angeles* e *Dall'Ellade a Bisanzio*<sup>427</sup>.

Fra gli articoli scritti per la pubblicazione su quotidiani, mensili e riviste, e il risultato successivo alla revisione preventiva alla pubblicazione in volume, c'è profonda continuità di stile: tale caratteristica riguarda in complesso tutta la produzione arbasiniana nelle sue innumerevoli manifestazioni. Intervenendo il 14 novembre 1998 con una lettera in un dibattito sul “Corriere della Sera”, lo scrittore lombardo esprime il suo giudizio sulla questione: “non soltanto Comisso parlava come scriveva. Anche il complessissimo Gadda e la semplicissima Ginzburg conversavano naturalmente come scrivevano”. Dall'affermazione Arbasino deduceva la convinzione che “Alcuni scrittori hanno molti stili, a seconda delle occasioni: stile accademico, stile impegnato, stile da viaggio, stile televisivo, stile cibernetico, stile antico, stile faceto. Altri, come Gadda o Comisso o la Ginzburg, ne avevano uno solo. Il loro”<sup>428</sup>.

Articolo di giornale ed opera letteraria sono due oggetti molto diversi nell'ottica arbasiniana. Anche per quanto riguarda gli articoli raccolti per essere collocati nell'enciclopedico volume *America amore*, vengono apportate opportuni tagli, aggiunte e modifiche.

Ricorda, riguardo alla letteratura di viaggio tratta da articoli di giornale, afferma che

<sup>425</sup> A. ARBASINO, *Conversazione con Graziella Pulce*, Alberto Arbasino, cit., p. 114.

<sup>426</sup> Cfr. N. D'ANTUONO, *Forme e significati in Alberto Arbasino*, cit.

<sup>427</sup> “[...] tutti i testi, recuperati dai reportage editi prevalentemente e originariamente su “La Repubblica”, poi riorganizzati in un progetto narrativo, sono viaggi in senso letterale e metaforico” Ivi, p. 214.

<sup>428</sup> Entrambe le citazioni da N. D'ANTUONO, *Forme e significati in Alberto Arbasino*, cit., p. 244.

anche la struttura dei testi risente inevitabilmente del taglio dell'elzeviro, e molte volte risultano suddivisi in capitoli tra i quali manca qualsiasi forma di collegamento, a scapito della descrizione delle fasi di transito spesso del tutto eliminate o ridotte a piccoli momenti di passaggio funzionali comunque a presentarci il narratore in loco, già immerso nel vortice dell'attualità.<sup>429</sup>

Tale riflessione si adatta perfettamente alla suddivisione e organizzazione in capitoli di *America amore*: spesso non c'è descrizione del transito da un luogo all'altro, le varie esperienze, i luoghi visitati, le attività culturali svolte sono pennellate che si collocano una di fianco all'altra senza un collegamento che trasmetta l'idea della continuità del viaggiare; considerate nel complesso, tutte queste singole pennellate indipendenti l'una dall'altra contribuiscono a dipingere un dettagliato e multi-sfaccettato quadro dell'America.

---

<sup>429</sup> RICCIARDA RICORDA, *La letteratura di viaggio in Italia. Dal Settecento a oggi*, cit., p. 238.

## II. 2

### Il viaggio negli Stati Uniti d'America

Il sottotitolo dell'articolo di Raffaele Manica dedicato ad *America amore* apparso su “Il Foglio” recita: “La sua America è euforica, pullulante, in eterno perlage per l'incontro tra oggetto, stile e innamoramento”<sup>430</sup>.

I libri di saggi di marca arbasiniana rappresentano una specie di autobiografia intellettuale del Novecento e dell'autore stesso, e *America amore* costituisce un tassello importantissimo di questo percorso<sup>431</sup>. Il monumentale testo arbasiniano è un'enciclopedia dell'America. Caratteristiche salienti di Arbasino in *America amore* sono: entusiasmo, curiosità, patrimonio culturale enciclopedico.

Numerosi scrittori si sono cimentati in viaggi e scritti sull'America, precedendo Arbasino nella scoperta della realtà americana<sup>432</sup>.

Nel corso del Novecento, con la modernizzazione dei mezzi di trasporto, i viaggi sono diventati via via più frequenti e, al giorno d'oggi, per attirare l'attenzione di ipotetici lettori, lo scrittore di letteratura odepórica deve puntare sulla meta inedita e avventurosa e sulla particolarità del punto di vista, unite ad una ricerca stilistica originale.

I due libri americani di Emilio Cecchi sono *Messico*, (1932) e *America amara* (1939). Al “mito americano” si contrappone una forte spinta antiamericanista (in sintonia con la linea del regime fascista...): lo scrittore ne critica l'utilitarismo, la ricerca del solo benessere materiale e il coinvolgimento eccessivo nel lavoro, negli affari, nella rincorsa al guadagno e alla ricchezza. Il volume è il frutto delle corrispondenze per “Il Corriere della Sera” avvenute durante due soggiorni, nel 1930-31 e nel 1937-38. L'America è “amara” e la modernizzazione mostra tutti i suoi aspetti negativi. Di fianco alle opere umane, Cecchi si meraviglia spesso di fronte agli spettacoli della natura americana, ancora in parte incontaminata; si sofferma sulla descrizione della dismisura dei grattacieli, la cui bellezza gli appare inumana, quasi demoniaca.

Mario Soldati pubblica nel 1935 *America primo amore*, che condivide con Cecchi una certa visione del continente americano: dai loro scritti emerge il “gusto amaro” dell'America e la loro risposta è un atteggiamento critico. Descrivono gli aspetti più duri dell'esistenza nelle metropoli ma non si sottraggono a momenti di autentico e positivo stupore, che mitigano il giudizio implicito sul continente americano. Soldati compie il suo primo viaggio in America nel 1929, avendo ricevuto

<sup>430</sup> RAFFAELE MANICA, *Swinging Arbasino*, in “Il Foglio”, 9 aprile 2011.

<sup>431</sup> Ibidem.

<sup>432</sup> Per la trattazione degli autori che scrivono testi di viaggio riguardo al continente americano, cfr. R. RICORDA, *La letteratura di viaggio in Italia. Dal Settecento a oggi*, cit.

una borsa di studio per la Columbia University; il soggiorno dura due anni e le corrispondenze danno forma al libro; successive riedizioni testimoniano diversi stadi di evoluzione dell'opera (a partire da quella del 1935). Si intrecciano amore e delusione; Soldati percepisce e trasmette il contrasto fra la tragica tristezza e la vivace allegria del continente americano. Grande attenzione e spazio nel libro vengono dedicati alla città di New York, descritta attraverso il succedersi di diverse “istantanee, che ne fissano in poche pagine luoghi o aspetti particolari”<sup>433</sup>. All'interno del tessuto della narrazione inserisce numerose citazioni e riferimenti colti<sup>434</sup>.

Le posizioni di altri scrittori sono più equilibrate e riescono ad analizzare in modo più oggettivo le contraddizioni che caratterizzano gli Stati Uniti d'America sotto molteplici punti di vista.

Un altro autore che la critica ha affiancato come precedente ad *America amore* è Giuseppe Antonio Borgese con il suo *Atlante americano* (1936). Pubblicato nel 1936, l'*Atlante americano* è una “raccolta antologica degli articoli pubblicati dall'autore sul “Corriere della Sera” durante il suo soggiorno-esilio statunitense”<sup>435</sup>.

A partire dal secondo Novecento, fra i viaggiatori europei c'è la tendenza a prediligere meta extraeuropee: si amplifica l'interesse per gli Stati Uniti.

Nel 1953 Guido Piovene pubblica *De America*, “monumentale volume odeporario”<sup>436</sup>. Secondo il giudizio di Parise, Piovene ha il merito di aver informato gli italiani sull'America. Egli vede gli Stati Uniti una nazione ricca di energia e modernità, unite alla bellezza dei paesaggi naturalistici e delle costruzioni dell'uomo (dighe, ponti, metropoli...). In un anno, fra il 1950 e il 1951, percorre l'America in macchina da una costa all'altra. Il racconto mantiene le caratteristiche di diario, non subisce rielaborazioni, si presenta come un racconto in presa diretta degli Stati Uniti negli anni Cinquanta. La scrittura restituisce la complessità della realtà americana, vista in complesso in chiave positiva. Si sofferma spesso sulla trattazione della discriminazione razziale subita dai neri.

Goffredo Parise, al contrario, nei suoi due testi americani trasmette un'inquietante immagine degli Stati Uniti. *Odore d'America* viene pubblicato nel 1961: l'incontro di Parise con l'America segna la fine di un mito nell'immaginario dello scrittore, l'immaginario cinematografico hollywoodiano: emerge la desolazione della modernità, che comincia ad essere vista in chiave negativa. Nel 1977 esce il secondo volume americano di Parise, *New York*, raccolta dei reportage pubblicati su “Il Corriere della Sera” tra gennaio e aprile 1976. Il testo analizza come l'*American way of life* abbia

---

<sup>433</sup> Ivi, p. 246.

<sup>434</sup> “La prosa di Soldati è ricca e capace di attingere a esiti di notevole felicità espressiva; numerose sono le citazioni e i riferimenti colti, letterari ma non solo (già il titolo, *America primo amore*, contiene un riferimento cinematografico, a *Lonesome* di Paul Fejos, tradotto appunto con *Primo amore* nella versione italiana).” R. RICORDA, *La letteratura di viaggio in Italia. Dal Settecento a oggi*, cit., p. 247.

<sup>435</sup> R. RICORDA, *La letteratura di viaggio in Italia. Dal Settecento a oggi*, cit., p. 74.

<sup>436</sup> Ivi, p. 86.



ormai contaminato il globo intero, non lasciando più possibilità di sopravvivenza all'esotico e alla natura incontaminata. Anche Arbasino è costretto a fare i conti in America con il deprecabile turismo globalizzato: questa tendenza emerge soprattutto in America Latina.

Anche Italo Calvino si trova, in *Collezione di sabbia* (1984) a fare i conti con il turismo di massa. Calvino compie un ampio tour in America; si confronta con il mito letterario che ha dell'America; assiste ad episodi di razzismo e lotte di massa fra bianchi e neri. Il suo *Diario americano* si compone di lettere, appunti e riflessioni raccolte fra il 1959 e il 1960 durante il viaggio.

Per gli scrittori del Novecento che hanno viaggiato in America – Mario Soldati, Emilio Cecchi, Mario Praz, Guido Piovene, Goffredo Parise –, il giudizio è sempre in bilico fra positività e negatività, fra l'amore e il rifiuto, fra il considerarla la realizzazione di un sogno o la materializzazione di delusioni, disillusioni e frustrazioni; spesso il mito americano crolla e l'ago della bilancia finisce per pendere verso la negatività, fino al limite della descrizione dell'America come luogo infernale.

Arbasino vive sentimenti positivi nei confronti del continente americano, che realizza a suo parere le aspettative di superamento della ristrettezza culturale italiana ed europea, concretizzandone il bisogno di un reale cosmopolitismo.

“È tanta la “roba” dell'emporio americano di Arbasino, [...] ricca l'infiorescenza e densa la linfa di quest'ampia sezione del suo giardino letterario”<sup>437</sup>. Gli scritti di Arbasino sull'America coprono un arco temporale dell'ampiezza di mezzo secolo, a partire dai suoi primi articoli pubblicati nel 1959. Uno dei fili conduttori di quest'opera multiforme sull'America è la critica della cultura, progetto portato avanti con costanza durante una vita intera, che trova qui ampia trattazione per quel che riguarda il filone americano, in un itinerario composito che attraversa il tempo e i luoghi fino a restituirci, attraverso l'accumulo di materiali, un resoconto dettagliato dell'andamento della cultura americana nel corso di mezzo secolo.

Arbasino vive l'America in prima persona, ci torna con regolarità anche per lunghe permanenze, intreccia relazioni. L'incontro con l'America e la conoscenza di questo luogo costituiscono un *work in progress* che nell'arco di lunghi anni sviluppa, approfondisce o ritratta temi e motivi<sup>438</sup>. Nel 1959,

<sup>437</sup> MARTINO MARAZZI, *America, Alberto Arbasino*, cit., p. 243.

<sup>438</sup> “È l'esplosione di una “vitalità spaventosa” nei weekend spensierati e goderecci (*Off-off*, p. 193): applicazione di un principio di piacere che colpisce gradevolmente assai al di là dei suoi risvolti di mero soddisfacimento sessuale-mentale. C'è infatti, in quel trionfo dei sensi, poco velleitarismo e molto ottimismo; c'è una spinta a “far bene le cose” che non si lascia soffocare dai più disparati alibi autopunitivi, e che da un ambito privato passa con ogni evidenza a quello pubblico delle arti e dell'attività intellettuale: dai *cocktail parties* e dagli incontri tra la sabbia e le docce alla perfezione artigianale dei *musicals*, alla professionalità del giornalismo, alla larghezza di vedute dei Galbraith, dei Riesman, degli Schlesinger jr. incontrati per il “Mondo”. Bermudas, flanelle, notti chiare; e, nella luminosità meridiana dei *campus* e degli uffici, camicie immacolate e *bow-ties*. Un sapore di Gilded Age, avvolto da una pellicola di rimpianto (nonostante un programmatico “NO NOSTALGIA” ad apertura delle *Muse a Los*

1960, 1961, 1964 compaiono corrispondenze su “Il Mondo”. In *Fratelli d'Italia* l'America viene presentata nel terzo capitolo; nelle successive riedizioni che si estendono per tre decenni, lo spazio dedicato alla descrizione delle esperienze ambientate negli U.S.A. andrà sempre più espandendosi, attingendo, se necessario, da ognuna delle “Americhe” precedenti: è l'America degli anni a cavallo tra l'amministrazione Eisenhower e il primo periodo della presidenza Kennedy. La sezione americana, sempre più elaborata ed ampliata con il susseguirsi delle riscritture, descrive l'ambiente sfrenato e anticonformista della comunità gay, una vita frenetica e senza orari, caratterizzata da grande libertà e conseguente felicità. Nel 1960, confluiscono in *Parigi o cara* alcuni resoconti dei suoi primi viaggi e incontri americani. Nel 1963 scrive articoli per “Il Giorno”, alcune delle quali trovano spazio in *Grazie per e magnifiche rose*; anche ne *La maleducazione teatrale: strutturalismo e drammaturgia* confluiscono dissertazioni teoriche su spettacoli teatrali visti in America. *Off-Off* contiene molte riflessioni sulla cultura americana underground, le quali provengono da diari e articoli scritti fra il 1966 e il 1967. Molte delle *Sessanta posizioni* descrivono incontri avvenuti con personaggi significativi della cultura americana, incontri avvenuti appunto in America. Poi ancora numerosissimi viaggi, articoli, saggi, corrispondenze per “Il Mondo”, “Il Giorno”, “Tempo presente”. Ne *Il meraviglioso anzi*, pubblicato nel 1985, troviamo una prima descrizione dell'America delle grandi mostre. Nel 2000 *Le muse a Los Angeles* raccoglie, come si è visto, in maniera più ampia scritti sulle grandi mostre d'arte californiane. E infine *America Amore*, la summa di mezzo secolo di viaggi e scritti sull'America.

Arbasino, attraverso moltissimi viaggi e permanenze in America, è riuscito ad analizzare questo paese da molteplici punti di vista, si è soffermato su innumerevoli luoghi, aspetti e fenomeni, sulla cultura, sullo stile di vita, sul costume, sulla letteratura, sul teatro, sull'arte, sulla politica, sulla scuola, sulle abitudini<sup>439</sup>. Si sofferma tanto sul contesto sociale e di costume, quanto sull'opposizione culturale americana: è un paese che nel corso degli anni continua ad interessarlo e ad attirarlo fortemente e a generare in lui il desiderio di trasferire tutto ciò nella pagina scritta<sup>440</sup>. L'America è uno dei tanti “altrove” scoperti nei suoi instancabili viaggi, ma è un altrove esplorato e scandagliato più degli altri, un altrove che ha ispirato un'enorme mole di articoli giornalistici che ci restituiscono un ritratto descrittivo che anno dopo anno si arricchisce di nuovi particolari e conoscenze, fornendoci un'immagine sempre più approfondita, dettagliata e variegata<sup>441</sup>:

---

*Angeles*), rimane a lungo nella mente del lettore, dove si intreccia a suggestioni diciamo d'ordine entropico.” Ivi, p. 246.

<sup>439</sup> “E si tenga presente che in questi giochi vorticosi di give and take molte cose di valore niente affatto secondario accedono solo molto parzialmente alla dignità *ut varietur* del grande romanzo.” Ivi, p. 245.

<sup>440</sup> È questa “l'America di Arbasino [...]: oggetto di passione immutabile ed emozione costante; fonte apparentemente inesauribile di una volontà di racconto espressa in storie variegatissime sostenute da un tono, da uno stile di inconfondibile omogeneità.” Ivi, p. 243.

<sup>441</sup> “Ma una cosa è il *viaggiare* e un'altra *l'andare in giro*. La prima è un “mito d'oggi” di largo consumo, priva di

un'America scandagliata non solo nei fermenti culturali e nelle ideologie, ma anche vissuta in prima persona nelle abitudini della più materiale quotidianità<sup>442</sup>. Un paese che ci viene restituito anche attraverso il suo modo di esprimersi, trasferendo il suono del parlato americano delle varie classi sociali nella prosa-conversazione<sup>443</sup>.

Arbasino vive l'America senza pregiudizi né concetti preconfezionati e superficiali, e ce lo trasmette rispettando questa stessa attitudine al ragionamento razionale sulla realtà incontrata<sup>444</sup>. Riesce a cogliere la vera bellezza dell'America, che si situa anche nelle grandi contraddizioni, e ad osservare tali contraddizioni nella loro totalità, accettandole, senza nasconderle dietro sterili semplificazioni, trasmettendole con la scrittura attraverso le forme del saggio e della narrativa. Il suo sguardo spazia e si sofferma con attenzione e curiosità su tutto ciò che lo circonda: uomini e cose, situazioni ed eventi, oggetti e soggetti, opere d'arte ed opere letterarie<sup>445</sup>.

Per *America Amore* vale la stessa affermazione che Pietro Citati fa a riguardo di *Parigi o cara*: “La sua prosa andrebbe ascoltata, così da sentire la cadenza, l'accento, le allusioni, i cenni del capo, la piccola commedia che accompagna questa voracità petulante e pettegola.”<sup>446</sup>

La copertina rossa di *America amore* ritrae Elizabeth Taylor in bianco e nero nei panni di *Cleopatra* di Joseph L. Mankiewicz (1963): si tratta di una strana scelta, visto che nel libro egli distrugge l'immagine della diva proprio per quanto riguarda quel film (sudata, sporca, poco professionale...), per poi relativamente riabilitarla in occasione di un successivo incontro a Venezia, lodandone lo sguardo incantatore. Un curioso particolare: *America amore* esce nelle librerie proprio il giorno della morte di Elizabeth Taylor.

*America amore* si può catalogare con l'etichetta di letteratura di viaggio, ma al suo interno scopriamo inserimenti di sezioni di altri testi che appartengono al genere della critica letteraria, teatrale e culturale: Arbasino è riuscito a rimodellare il tutto creando un testo che, analizzato nella

---

qualsiasi rilievo artistico, alla portata di qualsiasi scrivente, di qualsiasi contribuente. La seconda è sempre un'opera d'arte, una vera e propria Occasione, un sistema di apprendimento che esige, oltre a fantasia e senso dell'umorismo, una certa fibra, o spina dorsale.” EMANUELE TREVI, *Interzona, Alberto Arbasino*, cit., p. 324.

<sup>442</sup> “si potrebbe stilare una fitta tavola di odori, sapori, suoni, immagini e sensazioni tattili dell'America di Arbasino.” MARTINO MARAZZI, *America, Alberto Arbasino*, cit., p. 248.

<sup>443</sup> “è un'America plurale e spesso accostata con la freschezza rigorosa e calibrata della sua caratteristica prosa-conversazione che introietta la vivacità nervosa di un parlato “di classe” [...]; ma è anche un mondo contemporaneo restituito da una voce tutto sommato monologante e da un'intelligenza fecondamente idiosincratca.” Ivi p. 244.

<sup>444</sup> “Sia in saggistica che in narrativa, l'amor di concretezza mantiene Arbasino un bel passo al di qua degli “ismi”: nel nostro caso, immune dall'americanismo come dall'antiamericanismo: per coerenza e fedeltà, esempio davvero unico nell'ampia pubblicistica italiana dedicata agli Stati Uniti.” M. MARAZZI, *America, Alberto Arbasino*, cit., p. 249.

<sup>445</sup> Attraverso l'ausilio “di una struttura fatta di accumulo, di estro, di continui rimescolii e di irresistibili accostamenti [...] egli ha divorato e metabolizzato e reso “arbasinesco” tutto quel che cadeva sotto il suo sguardo.” E. DE ANGELI, *Editing, Alberto Arbasino*, cit., p. 286.

<sup>446</sup> P. CITATI, *Arbasino e il musical, Alberto Arbasino*, p. 149.

sua globalità, ci appare armonioso e lineare. Bisogna sottolineare che la compresenza di racconto di viaggio e critica culturale è una caratteristica sempre presente nella letteratura di viaggio di marca arbasiniana. C'è da aggiungere che per le descrizioni Arbasino fa largo uso della similitudine, il che in parte spiega perché abbia bisogno di spaziare tra le discipline e le arti più diverse<sup>447</sup>.

Considerato nel suo insieme, *America amore* può essere definito a pieno titolo “letteratura di viaggio” in quanto si tratta di viaggi realmente compiuti dall'autore: risponde quindi al primo requisito per poter essere considerato letteratura odeporea<sup>448</sup> (anche se in alcuni punti si trova al confine dell'autobiografia). La narrazione arbasiniana non rispetta però i tre momenti del viaggio identificati da Eric Leed, partenza, transito e arrivo; lo scrittore inventa una tipologia personale di scrittura di viaggio, con caratteristiche peculiari; il racconto sembra strutturarsi in momenti successivi, slegati l'uno dall'altro.

La “Gita a Chiasso” è una metafora che si è trasformata in un modo di dire tipicamente arbasiniano, ed esprime il suo bisogno di sprovvincializzare, di aprirsi a un contesto internazionale, ed il suo desiderio di superare l'ambito ristretto del realismo. Arbasino fugge in Europa per allontanarsi dal provincialismo italiano; quando anche l'Europa comincia a stargli stretta, si sposta in America alla ricerca del cosmopolitismo e dell'apertura che in Europa non riscontra più. L'America raccontata, descritta ed analizzata da Arbasino viene considerata da alcuni critici “la preistoria della nostra contemporaneità”. Questa definizione fa riflettere, in quanto l'America anticipa spesso quanto avverrà anche in Europa: nello specchio americano Arbasino intravede cambiamenti, ribaltamenti politici, massacri ideologici che avverranno poco dopo nella vicina/lontana Europa ed anche, ma non sempre, nella provincialissima Italia.

La prima esperienza di Arbasino in America avviene nel 1959, quando si reca ad Harvard grazie a una borsa di studio, per poi viaggiare a New York e Broadway. Dai suoi numerosi viaggi americani nascono reportage giornalistici per “Il Mondo”, “Illustrazione italiana”, “Il Giorno”, “L'Espresso”: il materiale degli articoli viene ripreso, riscritto e raccolto in sei ampie sezioni tematiche.

Quest'ultima è una tendenza peculiare della letteratura di viaggio, dove “spesso si stratificano [...] diversi gradi di elaborazione degli scritti, dalle prime impressioni appuntate durante il viaggio alle corrispondenze giornalistiche e infine alla ripresa in volume”<sup>449</sup>. Come ogni altro prodotto

---

<sup>447</sup> “[...] senza la pratica costante del Salon, senza la passione ulcerante per l'opera lirica (e lo stesso può dirsi per il cinema) nemmeno gli sarebbe stato possibile imboccare la strada della narrativa, perché spettacoli e mostre sono i mattoni, la materia prima fondamentale con cui comporre le sue descrizioni e dar voce ai suoi personaggi.” G. PEDULLÀ, *Cinema, Alberto Arbasino*, cit., p. 270.

<sup>448</sup> Ibidem.

<sup>449</sup> Cfr. R. RICORDA, *La letteratura di viaggio in Italia. Dal Settecento a oggi*, cit., p. 264.

letterario arbasiniano, l'opera presenta un alto grado di elaborazione: Raffaele Manica afferma, riguardo ai libri di Arbasino e per sottolineare il grande lavoro che precede la pubblicazione, che “Un testo è essenzialmente un *manufatto*, e questa idea umile contiene già in sé tutta la nobiltà necessaria.”<sup>450</sup>

Lo scrittore lombardo possiede l'innata capacità di trovarsi sempre nel luogo del globo terrestre dove sta avvenendo qualcosa di significativo: 1959, Harvard, la presidenza Heisenhower, un boom economico potente, la Guerra Fredda fra U.S.A e Russia in corso, gli scapestrati “sabati del Village”, poi *Su e giù per la 101*, San Francisco, Los Angeles, Stanford, Berkeley, Hollywood, New Orleans, Cape Cod, Fire Island.

L'opera *America amore* è così suddivisa:

- prima sezione, *Harvard '59*, pp. 13-160
- seconda sezione, *Broadway e Suburbia*, pp. 163-371
- terza sezione, *West Coast*, pp. 373-503
- quarta sezione, *Off-off*, pp. 505-647
- quinta sezione, *Trenta posizioni*, pp. 649-797
- sesta sezione, *Alti luoghi*, pp.799-867.

I titoli dei capitoli delle sei sezioni del libro tracciano l'itinerario del percorso che seguirà l'enciclopedica narrazione. Ogni sezione si distingue dalle altre per gli argomenti trattati, per il genere verso il quale inclina, per lo stile. Per la costruzione di un'opera così corposa, Arbasino punta sullo stile e sulla struttura. I temi, alcuni risalenti a più di cinquant'anni fa, sono tutt'oggi attuali e le sue riflessioni trovano un riscontro preciso nel presente. Egli vede la realtà con una lungimiranza incredibile, riuscendo a prevederne sviluppi nel futuro.

Come si è già sottolineato, Arbasino lascia moltissimo spazio alla trattazione di spettacoli teatrali; si può affermare che i campi della cultura per i quali traspare maggiore interesse da questo corposo testo siano la letteratura ed il teatro: la letteratura rappresenta il suo modo di conoscere la realtà, da essa provengono innumerevoli suggestioni, il teatro rappresenta la sua attività culturale più frequentata, ampie sezioni del testo sono rappresentate dalla narrazione degli spettacoli visti. Gli spettacoli teatrali sono sempre descritti minuziosamente, a partire dal luogo e dal teatro che ospitano lo spettacolo; gli aspetti sui quali si concentra sono molteplici: le scenografie, l'illuminazione, gli aspetti tecnici della messa in scena, la recitazione e la performance degli attori, il lavoro del regista, l'adattamento del testo teatrale, le storie e gli eventi portati in scena, la trama (trascritta sempre con molti dettagli), il confronto con altri spettacoli simili, la ricezione da parte del

---

<sup>450</sup> EMANUELE TREVI con RAFFAELE MANICA, *Giù alle macchine e sul ponte. Una conversazione su Alberto Arbasino*, cit.

pubblico e della critica; a volte si sofferma anche su particolari del “dietro le quinte”.

Per quanto riguarda gli intarsi di episodi che emergono nel corso dell'opera, si può parlare di poetica dell'aneddoto.

La prima sezione, *Harvard '59*, sviluppa il racconto del primo entusiastico incontro con gli Stati Uniti. Al primo viaggio, finiti i seminari decide di trasferirsi a New York per conoscere da vicino la leggenda di Broadway. Nei capitoli dedicati ad Harvard ed East Coast (sono le prime due sezioni del volume) riporta incontri significativi avvenuti nel corso di un decennio. Si trovano alcuni capitoli dedicati alla descrizione dell'ambiente metropolitano, urbano, suburbano e periferico molto dettagliati, i quali costituiscono le tessere di un puzzle che rappresenta gli Stati Uniti nel loro insieme e in maniera enciclopedica.

Le sezioni *Broadway e Suburbia* e *West Coast* procedono a fornire un dettagliato ed acuto resoconto della realtà culturale, sociale, antropologica, politica, psicologica dell'America, viaggiando lungo le due coste, la East e la West Coast e sperimentando tutti i molteplici aspetti del reale. Nei capitoli della sezione dedicata alla West Coast (si tratta della terza sezione del volume), si possono apprezzare diffuse, azzeccate e concise descrizioni dei panorami apprezzati attraverso viaggi in macchina o con altri mezzi. Si può considerare, per tali aspetti, il capitolo più vicino alla letteratura di viaggio tradizionale, in quanto non viene dedicato molto spazio, al contrario della maggior parte delle altre sezioni, alla descrizioni di spettacoli teatrali o di incontri con personalità eminenti della letteratura, della sociologia, della politica, dell'università, del teatro, del cinema. Riguardo alla sezione *on the road* del romanzo, ci si trova di fronte a un genere già ampiamente frequentato da Arbasino. Ne abbiamo un estesissimo esempio nel romanzo *Fratelli d'Italia*, dove lo spostamento da un luogo all'altro, da una città all'altra, da uno Stato all'altro, è la materia prima per la costruzione dei fatti e vicende.

Nel capitolo *Off-off*, ripercorre e rivisita itinerari e luoghi statunitensi, ampliando la conoscenza del vasto paese, studiando in maniera approfondita la cultura e il teatro di Broadway, off-Broadway e, *last but not least*, il più interessante dal suo punto di vista, off-off-Broadway: la sezione *Off-off* contiene, fra le altre cose, una rassegna dei gruppi teatrali off-off-Broadway, lontani sia dalle convenzioni del teatro tradizionale sia dalle avanguardie standardizzate. Il teatro e la cultura off-off danno il titolo a questa sezione.

Dalle *Sessanta posizioni* ne sono state ricavate undici, quelle americane, mentre diciannove provengono da altre fonti, presumibilmente articoli di giornale. Arbasino partecipa ad incontri con uomini importantissimi della cultura, che vengono descritti quasi con irriverenza: “Il mostro sacro

va sempre dissacrato, sembra fatto apposta per questo<sup>451</sup>.

Il capitolo *Alti luoghi* contiene una serie di reportage che non si collocano geograficamente o ideologicamente nelle precedenti sezioni. Si giunge all'infausto Sud degli Stati Uniti, dove sente la pesantezza di un turismo oramai preconfezionato: New Mexico, Taos, Key West, Arizona, Disneyland, Honolulu.

Nel ricordare l'età dell'oro americana secondo Arbasino, fra gli anni Cinquanta e Sessanta, non si riscontra nostalgia, bensì rammarico. In un'intervista pubblicata nel n. 17/2000 della rivista *Riga* lo scrittore dispensa consigli per evitare la deprecata nostalgia: «Invece di far nostalgia, o pia illusione, controllare le differenze fra ieri e oggi con documenti obiettivi; fotografie, statistiche, uscite editoriali, pagine di spettacoli sui giornali».

Caratteristico del suo avvicinamento all'America per mezzo della conoscenza è l'atteggiamento equilibrato: Arbasino evita i pregiudizi come l'adesione assuefatta all'"american dream". Effettua una scoperta graduale e profonda dell'America; la conoscenza del paese passa anche attraverso gli incontri con personaggi importanti, personalità rilevanti del panorama culturale americano e mondiale, incontri che avvengono frequentemente durante i suoi prolungati e fecondi soggiorni. Un viaggio enciclopedico nella modernità: cultura e letteratura, costume e società, teatro, arte e cinema, politica, architettura, cucina, mode ed ovvietà riscontrate nella realtà quotidiana. Si tratta di parecchio materiale ampliato e riscritto. America - amore o America - amara? Sicuramente, all'inizio, all'epoca del primo incontro, America amore, poi a poco a poco Arbasino conosce un altro Paese che non aveva scorto in principio: Boston e l'esodo verso le periferie, metropolitane impraticabili, ricchezza e povertà a San Francisco, New York scintillante / New York sede di solitudine e di angosce private e sporcizia diffusa (anche per le vie del lussuoso centro città tutti gettano a terra cartacce e giornali vecchi). Arbasino incontra in America anche kitsch, pop e quotidiano squallore.

Il giovane scrittore, conosce negli Stati Uniti grandi contraddizioni: pacifismo / guerre, movimento hippie / segregazione razziale ed appoggio a sanguinari ed autoritari regimi dittatoriali, musica rock e trasgressione delle culture metropolitane e suburbane giovanili / classe governativa conservatrice.

Non ci sono indicazioni temporali, in nessuno degli articoli o dei testi riportati appare una data o un riferimento al luogo, il compito di scoprire la collocazione spazio-temporale di ogni frazione di

---

<sup>451</sup> Ibidem.

questo testo è lasciato all'intuito, alle conoscenze o alla voglia di documentarsi del lettore<sup>452</sup>. La collocazione temporale si deduce dagli avvenimenti narrati e dal fatto che ampie sezioni provengano da testi scritti in precedenza, quindi si tratta di episodi risalenti a un tempo vicino alla data di pubblicazione.

Il fatto di non inserire riferimenti temporali potrebbe considerarsi un espediente per conferire continuità all'opera, frammentaria per quanto riguarda la provenienza dei materiali. La mancanza di date è un ausilio alla riattivazione della memoria, come se gli eventi narrati appartenessero ancora al presente.

Il titolo dell'opera, *America amore*, richiama i titoli di due antecedenti testi odeporici sugli States: *America primo amore* di Soldati e *America amara* di Cecchi, che raccolgono pareri sulla realtà americana. Dopo la scoperta dell'America l'uomo ha potuto sperimentare il vero Altrove rispetto a ciò che già conosceva; tale conoscenza del Nuovo mondo ha sconvolto le convinzioni del Vecchio mondo. Se in principio il Nuovo mondo è arretrato agli occhi di coloro che si avventurano alla sua scoperta, sede sia della vagheggiata purezza perduta sia di barbarie inaccettabili, con il XIX secolo avviene un radicale cambiamento: il Nuovo mondo supera il Vecchio in quanto a progresso tecnico-scientifico ed economico e le metropoli europee cominciano a registrare un ritardo di fronte allo sviluppo e all'evoluzione delle metropoli americane. Gli Stati Uniti, durante il Novecento, hanno assunto un ruolo egemone nell'economia e nella politica a livello mondiale, tanto da suscitare enormi aspettative, da diventare l'incarnazione di un sogno di sviluppo e di ricchezza, la meta di costanti movimenti migratori. Già dal primo impatto, le metropoli e gli imponenti grattacieli rappresentano il futuro, un futuro che si può raggiungere nel presente per mezzo di uno spostamento geografico.

I volumi di Soldati e Cecchi si inseriscono nei dilemmi che riguardano la formulazione di un giudizio sull'America da parte di europei o non americani.

Nel corso dell'opera Arbasino cita *America primo amore* di Soldati:

Nonché magari i cessi di times Square con marinai celebrati da Mario Soldati in *America primo amore* (“Qui conobbi Jim, qui Oliver, qui Fred, qui Gene, qui la prima volta vidi il biondissimo Clyde...”).<sup>453</sup>

Mario Soldati, partito nel 1929 con una borsa di studio per la Columbia University, in *America primo amore* svela il continente americano da lui sperimentato, che rappresenta la massima alterità

---

<sup>452</sup> “A. non ragiona per concetti, ma collega oggetti, opere, frasi, avvenimenti e anche vocaboli mostrandoli sulla pagina. Così scompaiono il tempo e lo spazio, schiacciati sul piano della visione, le cose viste e lette sono riportate al presente; solo così si evita di fare sciocchezze e peggio solo perché sono passati 10 o mille anni o mille chilometri. [...] Il tempo e le distanze non sono un avversario: si superano leggendo e scrivendo; anche, viaggiando.” R. TEDESCHI, *Lettera, Alberto Arbasino*, cit., p. 329.

<sup>453</sup> ALBERTO ARBASINO, *America amore*, cit., p. 768. Da qui in avanti citerò l'opera con la sigla *Aa*.



e lontananza riscontrabili nella società odierna, un'opportunità concreta di diventare altro da ciò che si è sempre stati. L'America diventa la materializzazione di aspettative, progetti e attese, un luogo nel quale dimora la speranza di miglioramento, diventa oltre che un luogo fisicamente presente, “uno stato d'animo”<sup>454</sup>. Gli Stati Uniti sono oggetto di un amore giovanile e folle, di un coinvolgimento totale, che supera la consapevolezza della futura disillusione e dello scontro con la dura realtà: è l'America che egli vede come unica via di evasione da ristrettezze morali e pregiudizi, che viene rappresentata come un'amante a lungo vagheggiata. Egli la descrive sotto vari punti di vista, per mezzo di aneddoti, spaccati di vita quotidiana, digressioni e analisi socio-politiche e antropologiche: dall'unione delle molteplici rappresentazioni e dall'accumulo dei dettagli emerge un'immagine completa e globale delle metropoli e della società americana, con il suo splendore e il suo degrado. Con l'approfondimento della conoscenza del paese e dei suoi ritmi monotoni e standardizzati, subentrano il senso di fallimento, la frustrazione e un sentimento astioso nei confronti di un popolo sentito come ipocrita; in questi momenti il suo pensiero torna all'Italia, patria tradita alla quale farà ritorno, per poi amare nuovamente l'America da lontano. Mario Soldati sente nei confronti dell'America un misto di attrazione e di repulsione, restando ancorato a un complesso di superiorità intellettuale.

Resta profonda l'impressione dell'avventura, del senso della scoperta, dello slancio vitale che animava lo scrittore allora giovane; in molte sezioni del testo si riscontra un alto grado di coinvolgimento personale, un felice abbandono alla realtà sconosciuta. D'altra parte permane lo scontro con molti aspetti della vita e della società americane, in un tipico atteggiamento antiamericano. Egli descrive l'impatto con Manhattan, grandiosa e multiforme, ma allo stesso tempo sporca e degradata. In seguito visita una famiglia italo-americana del Bronx, ed è a questo punto che il suo racconto e il suo giudizio sull'America cominciano a definirsi con più precisione; prova fastidio e irritazione nei confronti del degrado, verso le abitudini e le tradizioni del mondo degli emigrati italiani, verso il loro modo di essere integrati nella società americana. Si definisce con chiarezza il ritratto di una nuova razza americana, con analisi sul ruolo della donna, sull'organizzazione del tempo e del lavoro, sulla discriminazione subita dai neri, sul cosmopolitismo, che egli rifiuta in quanto immorale, sulle nuove forme artistiche. Egli, tornando in Italia, sente rinascere l'amore per l'America, ma solo in funzione del suo esserne lontano, del non farne più parte.

*America amara* raccoglie le corrispondenze cecchiane scritte per “Il Corriere della Sera”, riordinate in un fittizio itinerario da New York alla California, con lo scopo di trasmettere al lettore, attraverso una descrizione dettagliata e ricca di esempi, il contrasto fra la vita delle grandi metropoli

---

<sup>454</sup> MARIO SOLDATI, *America primo amore*, Firenze, Bemporad, 1935.

e il paesaggio della provincia californiana. L'analisi non si orienta solo verso la realtà geografica, politica e antropologica, ma anche verso itinerari letterari e artistici. L'America incarna in sé aspettative e delusioni: grandi speranze nutrite prima della partenza si risolvono spesso in disillusione.

Quando Arbasino si chiede se l'America sia America Amara o America Amore, sta innescando un richiamo al precedente letterario di Cecchi attraverso la citazione del titolo, *America amara* (1940). Lo sguardo di Arbasino sull'America risulta però completamente differente: egli non si abbandona mai a un giudizio definitivo sull'America: descrive il paese in tutte le sue sfumature geografiche, culturali, sociologiche, senza sbilanciarsi e senza trarre conclusioni. Emilio Cecchi rimane chiuso nei suoi pregiudizi<sup>455</sup>, adottando sarcasmo e ironia nei confronti della realtà americana; inoltre giudica costantemente l'America con il metro di giudizio del primato italiano. Della società americana critica l'individualismo, l'infantilismo, la ricerca affannosa del successo, la squallida monotonia della vita di provincia, la durezza del ripetitivo e disumano lavoro in fabbrica, la macabra giustizia, il sistema democratico inefficace, gli squilibri sociali, la ghettizzazione ed esclusione dei neri: l'anti-americanismo cupo e profondo pervade tutta l'opera. La critica più serrata viene mossa nei confronti dell'onnipresente razzismo, sfociato in atti violenti e linciaggi, dei quali il libro riporta documentazione scritta e fotografica, con intento fortemente polemico. Si immerge invece con abbandono nella colossale natura americana, della quale percepisce la forza, la suggestione e lo splendore.

Per Emilio Cecchi, che vi soggiorna nel 1937-38 per insegnare storia dell'arte a Berkeley, il continente americano, lontano ed in parte ignoto, è la materializzazione per molti (ma non per lui) di un sogno di evasione da una quotidianità asfissiante. Egli si sforza di comprendere la società e la politica americane, ma in conclusione sente profonda disillusione nei confronti del continente americano perché in esso vede una rottura dell'ordine che egli ricerca come ideale, una mancanza di misura e di equilibrio: a partire dal grattacielo, per finire all'intera società americana, tutto ciò che sperimenta gli sembra segnato dall'illusorietà, la modernità non viene più elogiata, bensì vista come inquietante. Non prova per l'America ammirazione, al contrario, il suo giudizio si risolve nel rifiuto per la società e cultura americane e nell'orgoglio di appartenere alla civiltà europea. Tutto ciò che egli vi sperimenta gli sembra l'incarnazione di un sogno destinato ad infrangersi, impregnato di aspetti macabri e grotteschi, provocandogli angosce e inquietudini.<sup>456</sup>

Lo scrittore sembra, con i suoi racconti riguardo all'America, tornare alle origini, a uno sguardo

---

<sup>455</sup> “Cecchi [...] è il paradigma di una distanza che soltanto negli ultimissimi decenni si è andata sciogliendo, con la prevedibile e quasi completa americanizzazione d'Italia e d'Europa.” M. MARAZZI, *Little America. Gli Stati Uniti e gli scrittori italiani del Novecento*, cit., p. III.

<sup>456</sup> Cfr. GAIA DE PASCALE, *Scrittori in viaggio. Narratori e poeti italiani del Novecento in giro per il mondo*, cit., pp. 21-31.

stupefatto, colmo di speranza e di aspettative.

Arbasino è modernissimo nel suo approccio multidisciplinare. *America amore* è l'espressione di interessi estremamente variegati: si concentra sull'argomento di cultura elevata allo stesso modo in cui rivolge la sua attenzione a fatti o caratteristiche del continente americano che possono sembrare di poca importanza, insignificanti, non meritevoli di tanta considerazione.

Il capitolo *Disneyland*, della sezione *Alti luoghi*, è la dimostrazione che i suoi interessi siano molto variegati. Anche in questo capitolo, dedicato apparentemente alla futile visita a un commercialissimo parco dei divertimenti di massa, inserisce argomentazioni profonde. *L'incipit* del capitolo recita:

Anni addietro, la prima Disneyland californiana presso Los Angeles poteva sembrare una nuova Villa Adriana (presso Tivoli), ispirata ai medesimi principi ideali e imperiali: riunire in un giovane parco i luoghi e gli emblemi delle storie e dei miti più desideranti sparsi nella Geografia e nella Fantasia dell'Umanità. E se la scelta disneyana privilegiava la Fiaba primaria – forse per quel po' di Freud e Jung già serpeggianti nelle analisi di mercato di Hollywood – i risultati non erano poi affatto infantili. Biancaneve e Pinocchio, Cenerentola e il Capitano Nemo, il Principe Azzurro e Topolino e la Strega Matrigna e Minnie, infatti, annunciavano già le scoperte delle scuole illustri di Lévi-Strauss e di Propp, e cioè che gli archetipi sono pochissimi.<sup>457</sup>

È solo uno degli innumerevoli esempi di cui è costellata la pagina arbasiniana.

Ampie sezioni dell'opera *America amore* sono state estratte da pubblicazioni precedenti, libri o articoli di giornale, nelle quali si trattasse del continente americano. I libri dai quali ricava materiale sono: *Parigi o cara* (1960, 1995), *Grazie per le magnifiche rose* (1965), *Off-off* (1968) e *Sessanta posizioni*, quattro opere che non erano ancora state soggette a nessuna riscrittura. Stranamente Arbasino non include in *America amore* nessuna sezione dell'opera sulla realtà museale californiana, *Le muse a Los Angeles*. Tali materiali vanno a costituire circa 1/3 dell'opera *America amore*. I restanti 2/3 dell'opera sono costruiti con articoli giornalistici provenienti da situazioni storiche ed epoche diverse. Il materiale viene suddiviso in sei sezioni, corrispondenti a tre zone geografiche del continente americano, una sezione universitaria, una sezione prevalentemente di critica teatrale e una dedicata a personaggi eminenti: *Harvard '59* (sezione universitaria), *Broadway e Suburbia* (zona geografica), *West Coast* (zona geografica), *Off-off* (sezione di critica teatrale), *Trenta posizioni* (interviste e conversazioni con personaggi eminenti), *Alti luoghi* (zona geografica, si sofferma quasi esclusivamente sul sud degli Stati Uniti).

A partire dalla fine della prima guerra mondiale, l'America va esaurendo il ruolo che fino a quel

---

<sup>457</sup> ALBERTO ARBASINO, *Aa*, cit., p. 859.

momento aveva assunto nell'immaginario europeo, di luogo nel quale trovare massima libertà e possibilità di riscatto e di realizzazione personale: assume invece il ruolo di potenza economica e militare a livello internazionale. Al giorno d'oggi gli Stati Uniti non sono più una terra misteriosa e da scoprire, mentre permane la loro caratteristica di essere mito, metafora e incarnazione di un ideale, di un modello di sviluppo per la società europea<sup>458</sup>; è avvenuta e sta tuttora avvenendo una americanizzazione dei costumi dell'Europa e del mondo intero. Se le generazioni precedenti ad Arbasino avevano convissuto con il mito americano avendo una conoscenza abbastanza approssimativa della reale situazione americana, con l'avvento della comunicazione di massa i contatti di ogni genere – commercio di merci, flusso di informazioni, influenze culturali, ecc. - fra Stati Uniti ed Europa si infittiscono e si impone il modello economico, culturale e sociale americano, il che fa superare gradualmente l'idea di terra delle libertà e delle infinite opportunità. Si chiariscono i rapporti di forza fra Italia e potenza militare degli Stati Uniti: dal 1959, e poi via via aumentando, in territorio italiano vengono accolte le prime basi missilistiche statunitensi. Gli Stati Uniti non sono più un altrove lontano nello spazio e proiettato nel futuro, ma una realtà sempre più vicina, conosciuta, raggiungibile.

Arbasino è un osservatore e un testimone attentissimo degli Stati Uniti negli anni Sessanta. Fra il 1959 e il 1967 ha scritto quattro lunghi diari corrispondenze, che sono la base dei saggi critici di *Grazie per le magnifiche rose*, *Off-off* e della sezione americana aggiunta nell'edizione 1976 di *Fratelli d'Italia*<sup>459</sup>. *Grazie per le magnifiche rose*, con i due capitoli dedicati alla situazione americana *Una stagione a Broadway* e *Oltre Broadway*, si concentra sul mondo del teatro. Si tratta di una stagione molto intensa, caratterizzata da profonde novità e da una sorprendente energia creativa, che Arbasino fa risalire al cambio generazionale portatore di radicali innovazioni; egli la descrive dettagliatamente, in tutte le sue varie manifestazioni – teatro classico, musical, cabaret, esperimenti di avanguardia, ecc. Ciò che maggiormente lo colpisce della realtà teatrale americana è il rapporto saldissimo che questa realtà intrattiene con il suo pubblico: si tratta di una scena variamente composta, ma costantemente “popolare”. Un esempio di teatro “popolare” è il musical, che si avvicina molto al gusto del pubblico per alcune caratteristiche specifiche: altissimo professionismo degli interpreti, intrecci complessi ma tipici e ripetitivi, personaggi standard e stereotipati, sviluppo della spettacolarità dell'evento.

Arbasino si muove dai teatri più lussuosi agli scantinati dove avvengono le rappresentazioni d'avanguardia, mantenendo intatto il suo interesse, il desiderio di riportare sulla pagina scritta nei

<sup>458</sup> “Gli Stati Uniti vengono quotidianamente svenduti come mito, entrano nel linguaggio corrente come metafora, sono consumati come gigantesca allegoria. [...] Storditi dall'abuso turistico e giornalistico, rischiamo di perdere di vista la realtà americana, che pure resiste, mutevole e imperturbabile, al di là di ogni rappresentazione apologetica o apocalittica.” MARTINO MARAZZI, *Little America. Gli Stati Uniti e gli scrittori italiani del Novecento*, cit., p. 11.

<sup>459</sup> Ivi, pp. 141-152.

minimi dettagli ciò che vede, il bisogno di indagare i retroscena e il contorno di ogni opera. Attua costanti corrispondenze, si richiama ad altre opere teatrali che fanno parte del suo immenso bagaglio culturale e che evoca per associazione con elementi che vede rappresentati sul palco, instaurando spesso collegamenti inusuali ed originali. *Grazie per le magnifiche rose* è un catalogo ampio ed esaustivo, eccessivo e sovrabbondante, indagando, oltre a Broadway, le rappresentazioni teatrali alle quali assiste in tutta Europa; per l'ampiezza della materia trattata può risultare a tratti dispersivo. Il metodo di lavoro arbasiniano si radica nell'abitudine di assistere sempre in prima persona agli spettacoli: egli non parla mai per sentito dire, ma solo per conoscenza diretta. In questa circostanza egli applica al teatro la lezione strutturalista dei formalisti russi, ricercando costanti narrative e stilistiche fra i moltissimi spettacoli ai quali assiste, con atteggiamento allo stesso tempo attento e cinico. Il ripresentarsi di schemi e situazioni da un lato testimonia lo stretto legame con il tessuto sociale circostante, dall'altro, invece che frustrarli, stimola gli attori ad effettuare una maggiore ricerca creativa. Broadway appare ai suoi occhi come luogo delle convenzioni, ma lo scrittore non si ferma a questa sterile constatazione, indaga alla ricerca delle molteplici eccezioni alla regola che sono testimonianza della vivacità della scena teatrale conosciuta in quel contesto. Per mezzo della forma giornalistica della corrispondenza, narra, oltre agli spettacoli e all'esame critico di essi, anche contesto, teatri, retroscena, spostamenti, esperienze ed episodi; il genere è, come sempre accade nella letteratura di marca arbasiniana, ibrido fra viaggio di formazione e romanzo critico.

Con *Off-off* ritorna alla descrizione dei numerosissimi eventi e degli spettacoli culturali che avvengono a Manhattan, dei quali fornisce lunghe, brillanti ed ironiche recensioni. In questo caso si concentra sulla scena alternativa e underground, che propone con prorompente energia molteplici iniziative. In questo periodo la società degli Stati Uniti è scossa da profondi fermenti: è in atto una crisi interna ed internazionale; sta avvenendo un coinvolgimento sempre più profondo nella guerra in Vietnam; si sta sviluppando un movimento forte per la difesa dei diritti della popolazione nera; è sorto un sentimento generale di insoddisfazione e disillusione. Tali fermenti in atto all'interno della società, si rispecchiano nella vita della metropoli di New York, nelle produzioni artistiche e nel circuito culturale indipendente che prendono forma in essa: è un movimento vasto ed eterogeneo. Arbasino, mentre analizza in profondità tale movimento cercando di estrapolarne il senso e le finalità, si ricollega al dibattito teorico sorto in quegli anni, che sta agendo anche in Italia, sull'industria culturale nella società di massa e sul ruolo dell'intellettuale in questo contesto; rientrano nella sua narrazione anche i fermenti sociali e politici, la contestazione giovanile, il rifiuto e il tentativo di abbattere schemi e convenzioni.

All'interno di una società ancora incentrata sul mito del successo e della carriera e su uno stile di vita standard e monotono, si sta imponendo il fenomeno sociale giovanile, che attira l'attenzione del *kulturkritiker* Arbasino. Tale sistema culturale alternativo sta alla base di una nuova arte sperimentale e di opposizione, ma allo stesso tempo molto vicina ai gusti del grande pubblico. La corrente artistica della controcultura americana giovanile si ricollega strettamente alle lotte politiche legate al ritiro delle truppe militari dal Vietnam e all'impegno non-violento di Martin Luther King: Arbasino inserisce in *Off-off* ampi stralci della *Dichiarazione d'indipendenza dalla guerra nel Vietnam*. Partendo dalle teorie di Adorno, Horkheimer e Marcuse, basate sulla sfiducia nei confronti della massificazione dell'uomo e della società, destinati alla caduta e al conformismo, Arbasino attua un'inversione di tendenza, sostenendo che a smentita di tali teorie si frappone l'esistenza di un movimento di protesta e contestazione diffuso e strutturato. Egli assiste alla profonda crisi che sta attraversando l'America, esemplificata dalla frase ricorrente “le dighe sono franate”, ne sperimenta le conseguenze, ma scorge la nascita di un nuovo modello americano, che si fonda sul coraggio di rimettere in discussione le proprie responsabilità, alla ricerca di una rifondata identità, ricerca che si sviluppa in tutta la società e che trova nelle arti la sua manifestazione più intensa.

Emergono personalità artistiche eccentriche, che compiono un percorso artistico del tutto originale: merito di Arbasino è di aver saputo riconoscere l'importanza di tali personaggi, studiandone e analizzandone l'opera, quando ancora erano semi-sconosciuti. Si tratta di artisti e uomini di cultura che sarebbero in seguito diventati molto celebri: Woody Allen, Andy Warhol, Joseph Chaikin e il Living Theatre, Jonas Mekas e il New American Cinema, Susan Sontag e le sue teorie sul *camp*. Vengono affiancati da nomi già affermati nel panorama culturale mondiale: Edmund Wilson, Noam Chomski, Norman Mailer.

Arbasino attua un'analisi accurata e approfondita di quelle “strutture di minoranza” nascenti in un simile ambiente culturale. L'arte underground non poggia più le sue basi sulla teoria, sulle dissertazioni, sui manifesti, su regole e codici ben precisi: si tratta di un'espressione artistica legata alla pratica, principalmente visiva e indirizzata ad un uso diretto dei propri mezzi d'espressione. Si sviluppano circuiti culturali alternativi ed originali, minoritari ma capaci di affrontare i costi di un ciclo completo di produzione e distribuzione: il circuito culturale *off-off* diventa il luogo nel quale prende forma in maniera concreta la tensione alla contestazione.

Dalla situazione americana, Arbasino passa alla descrizione della ben diversa situazione italiana: egli ne critica aspramente il sistema culturale, chiuso e arretrato, e l'incapacità di compiere un percorso evolutivo concreto. Trova attuazione la vocazione arbasiniana all'eccesso e alla dismisura nella manifestazione, attraverso la citazione, la divagazione, i collegamenti e gli elenchi della sua immensa cultura e delle sue infinite conoscenze. Durante tutto il volume si dispiegano le possibilità

del doppio registro di scrittura, diaristico e saggistico. Il tono della narrazione varia rapidamente, anche all'interno di uno stesso capitolo: si passa dalla trattazione teorica ad immagini scherzose, da lunghi soliloqui a sezioni descrittive ad elenchi di nomi e titoli.

La prosa utilizzata è movimentata, abbondano le frasi nominali, i periodi lunghi e l'uso abbondante della punteggiatura e dei puntini di sospensione, a sottolineare l'incertezza dei confini fra un periodo e l'altro: un scrittura che, dietro l'apparente facilità, si rivela estremamente colta. La struttura frammentaria, a blocchi di argomenti, permette l'immissione di materiale preesistente, ad esempio proveniente da *Grazie per le magnifiche rose*, o l'estrazione di materiale per integrarlo ad altri testi, ad esempio i passaggi addizionati all'edizione 1976 di *Fratelli d'Italia*; inoltre agevola la tendenza arbasiniana alla divagazione, alla digressione e all'inserimento di incisi. Come accennato, i sei paragrafi di ambientazione americana dell'edizione 1976 di *Fratelli d'Italia*, formanti una brillante digressione costituita da un lungo *conversation-piece*, provengono da *Off-off*: non ne condividono l'approccio critico-saggistico, concentrandosi invece sugli aspetti personali e sulle osservazioni mondane e di costume e costituendo un ripiego nel privato<sup>460</sup>. La East Coast viene presentata, con sottile vena comica, come il luogo nel quale si dispiega la personalità della minoranza omosessuale, con gli eccessi e le stravaganze che la contraddistinguono. L'edonismo della spensierata estate americana fa da contrappunto al degrado della vita quotidiana, che prende corpo nella descrizione del collasso urbano della città di Manhattan, e alla disillusione causata dal crollo delle illusioni della cultura underground.

---

<sup>460</sup> “Gli ingredienti della prosa arbasiniana restano gli stessi, ma ora risultano più fusi, ricoperti da una patina omogenea; e il tono già disinvolto del discorso qui si fa ancora più spigliato, sino a raggiungere punte di cinismo da *jet-set*.” M. MARAZZI, *Little America. Gli Stati Uniti e gli scrittori italiani del Novecento*, cit., p. 151.

## II. 3

### *America amore*

L'avventura di Arbasino in America inizia nell'anno 1959.

Studiante meritevole e giornalista, con una laurea in Legge e uno spiccato interesse per la letteratura, ha vinto una borsa di studio Rockefeller per specializzarsi ad Harvard in tematiche giuridiche, per diventare esperto in relazioni internazionali.

Arbasino ammette: “Arrivai in America con una borsa di studio, avviato a una carriera diplomatica. Ma l'insegnamento non mi ha mai interessato e men che meno occuparmi di relazioni formali tra gli Stati. Mi divertivo molto di più a parlare con i pochi amici che avevo e scoprire gente nuova e interessante.”<sup>461</sup>

Il direttore del suo corso è Henry Kissinger, che invita a lezione personaggi illustri come Galbraith e Schlesinger; qualche sabato accoglie gli studenti e vari ospiti illustri, ad esempio Eleonore Roosevelt, nella sua casa, dove viene allestito un buffet universitario durante il quale si può discutere liberamente. Già da allora Arbasino intuisce che Kissinger si darà alla politica: è consulente di David Rockefeller, spesso si reca a Washington o a New York, frequenta il potere economico e culturale, è attratto dal mondo della politica. La prima impressione che Arbasino riceve dall'America è di un paese chiuso ed isolazionista; molti elementi gli fanno pensare a una società composta da famiglie tutti uguali, omologate nei desideri e uniformate nei gusti e nei comportamenti, una società lontana dallo spettro della guerra e delle crisi economiche, nella quale domina l'abitudine.

Arbasino parla dell'impressione ricevuta dalla prima esperienza americana. “Anche quei rituali sociali, da cultura suburbana, nelle villette costruite a una o due ore di macchina da Manhattan, e quei pranzetti in piedi e quei cocktail prolungati, mi facevano pensare a una società composta da famiglie molto simili: mariti uguali, vestiti alla stessa maniera, mogli uguali, tutte con le stesse acconciature, gli stesso mobili, gli stessi desideri, e tutti con il medesimo reddito. Ecco, quello che vedevo era un Paese molto conformista e al tempo stesso chiuso verso l'esterno.”<sup>462</sup>

Sono anche gli anni delle prime contestazioni; in California, all'Università di Berkeley, sorgono proteste; irrompe il movimento dei figli dei fiori, che creano le loro libere comunità nei dintorni di San Francisco; gli artisti infrangono le regole andando oltre le convenzioni; nascono i teatrini off-off, il cinema indipendente e la cultura della beat generation; si genera il mito americano. Nella letteratura la personificazione del mito è Ernest Hemingway, al quale Arbasino antepone di molto Fitzgerald e Faulkner. La personificazione del mito cinematografico è Marlon Brando, che Arbasino un po' maltratta. Sbarca in un paese che si trova in quel momento nel pieno dello sviluppo

<sup>461</sup> ANTONIO GNOLI, *Arbasino racconta: quando scoprii l'America*, in “Il Venerdì”, 18 marzo 2011.

<sup>462</sup> *Ibidem*.



economico e del fermento culturale, entrambi legati all'importante trasformazione di fondo che sta interessando gli Stati Uniti d'America. Il presidente degli Stati Uniti è Eisenhower e i russi incalzano sulla competizione spaziale. A questo paese rimarrà profondamente legato, tornandovi sovente, per brevi tappe, lunghe vacanze e prolungati soggiorni, con frequenza, fino ad oggi. Il risultato che ne consegue è un'abbondante produzione di cronache, raccolte in *America Amore*, un imponente volume di quasi mille pagine che ne racconta le esperienze americane dal 1959 fino al presente.

Come afferma Nicola D'Antuono riferendosi ad altri testi ma fornendo una descrizione che si adatta anche ad *America Amore*: “La forza centrifuga imposta alla narrazione è sempre proporzionale alla costrizione da cui Arbasino vuole liberarsi”<sup>463</sup>.

La letteratura, le opere d'arte, gli spettacoli teatrali e musicali sono diventati personaggi.

In quest'opera la tecnica della citazione si fonde con la critica culturale: ogni libro, spettacolo o personaggio sono descritti e valutati in rapporto al loro contesto e al loro passato culturale.

Arbasino vuole conoscere la realtà americana profondamente e in prima persona. Egli stesso spiega il bisogno di essere sempre in prima linea per cogliere tutte le sfaccettature del tempo che si sta vivendo:

L'importante è una voglia di voler bene ai propri argomenti che si risolve in pratica nella spinta a essere sempre sul posto, a raccogliere e utilizzare solo informazioni di prima mano, a crearsi strumenti di lavoro razionali e funzionali, e poi magari abbandonarsi alle riflessioni liberamente, ma sempre su un terreno certo, concreto<sup>464</sup>.

Non vuole usufruire di valutazioni formulate da altri, di resoconti filtrati da valutazioni altrui che modifichino il reale interpretandolo: vuole far scaturire le sue osservazioni da una visione oggettiva della realtà, basata sulla partecipazione ai fatti e sull'osservazione in prima persona degli eventi.

Le sei sezioni che compongono *America amore* sono inserite in una ferrea struttura che sorregge l'abbondantissimo materiale e che rende la lettura scorrevole e lineare dividendo le sezioni - che già di per sé rappresentano sei nuclei tematici - in sottogruppi di capitoli, i quali sottogruppi rappresentano a loro volta nuclei tematici.

### **II. 3. 1**

#### **Harvard '59**

---

<sup>463</sup> N. D'ANTUONO, *Forme e significati in Alberto Arbasino*, cit., p. 32.

<sup>464</sup> A. ARBASINO, *Parigi o cara*, cit., p. 712.

La sezione comprende sedici capitoli. La trattazione degli argomenti rispecchia in parte quelli che sono gli interessi di Arbasino in questo momento della sua vita. Egli si trova a studiare economia ad Harvard, quindi gli incontri che sperimenta e dei quali fornisce ampio resoconto appartengono al mondo universitario: le conversazioni vertono su argomenti quali politica, società americana ed economia. Segue con assiduità anche i suoi interessi artistici e letterari; non si perde uno spettacolo teatrale, tanto che, parlando della rappresentazione del *Macbeth* al centro Artistico di Boston ammette “(ci tornavo per la terza volta) mi ero messo in prima fila per controllare le espressioni delle facce”<sup>465</sup>.

Il popolo americano viene osservato dallo sguardo di un visitatore che giunge per la prima volta negli Stati Uniti e valutato secondo pregi, difetti ed ossessioni, come ad esempio quella per le onnipresenti scale antincendio.

I capitoli della sezione Harvard '59 si possono raggruppare in sei distinti nuclei tematici.

Il primo nucleo tematico comprende tre capitoli: Arbasino descrive l'arrivo a New York, registra le prime impressioni e spiega il funzionamento del campus universitario.

*Easy* apre il libro e racconta in maniera straordinaria e dettagliata il primo arrivo dello scrittore negli Stati Uniti d'America. L'impatto con Manhattan, alle prime luci dell'alba, è fortissimo: lo meravigliano i grattacieli altissimi e innumerevoli, il porto affollato, la Statua della Libertà. Comincia la conoscenza personale di un mondo riguardo al quale possiede innumerevoli miti e pregiudizi, dovuti alla sovrabbondanza di informazioni ricevute e di conoscenze acquisite attraverso la lettura di libri e articoli di giornale, la visione di pellicole, l'ascolto di racconti.

La nave piega a sinistra, perché si approda sul fianco dell'isola, e dietro i primi si vede tutta la folla degli altri grattacieli, belli, bizzarri, incantevoli, meravigliosi: tantissimi; da gridare dall'entusiasmo! Però quando finalmente si scende, e li abbiamo a portata di mano, ci si comincia a render conto fino a che punto uno possa arrivare con la testa piena di miti e di pregiudizi, la prima volta che sbarca in un paese dove praticamente tutti sono già stati, hanno già detto e raccontato tutto.<sup>466</sup>

Il turista europeo, carico di luoghi comuni, si troverà, nello scoprire l'America di prima persona, in bilico fra gli opposti del fascino e della ripugnanza, in dubbio se il paese sia “America Amara o America Amore”<sup>467</sup> o entrambe. La presenza di profonde contraddizioni nel tessuto sociale americano è un mito che viene immediatamente confermato dall'esperienza. Arbasino riscontra subito che l'ignoranza convive con l'acuta intelligenza; la ricchezza della città con la povertà della provincia; l'ossessione per la pulizia con strade coperte di rifiuti, cattivi odori, sporcizia e una

---

<sup>465</sup> ALBERTO ARBASINO, *Aa*, cit., p. 43.

<sup>466</sup> Ivi, p. 15.

<sup>467</sup> Ivi, p. 16.

metropolitana orribile; la velocità sorprendente della comunicazione telefonica con la lentezza della comunicazione postale; l'efficienza delle imprese private con l'inefficienza delle imprese pubbliche. Tale contraddizione si manifesta anche nella città di New York, nella quale convivono picchi di ricchezza ed esibita eleganza da un lato, povertà diffusa dall'altro.

Egli scorge subito, in clima di campagna pre-elettorale, la profonda crisi d'identità che sta colpendo l'America. La prima impressione di Manhattan è di degrado, squallore, decadenza, tanto che egli la definisce “una Lolita invecchiata”<sup>468</sup>. Dapprima la sua attenzione si sofferma sulle persone, sulla gente: la bellezza dei corpi si associa, negli uomini così come nelle donne, ad abiti casual, semplicissimi, dimessi, poco curati. Riceve dalla gente una drammatica impressione di solitudine, isolamento, disperazione, angoscia, che si cerca di colmare con moltissimi impegni e con la ricerca di popolarità, attitudine che si collega anche alla ricerca di identità e al raggiungimento di uno status sociale elevato. Altri particolari che colpiscono al primo impatto la sua attenzione sono l'ossessione per gli incendi e la mania didascalica di spiegare tutto con cartelli ed indicazioni. Lo scrittore sente forte la tentazione di immergersi totalmente nel paese, assumendone abiti, stile, lingua, accento, abitudini.

In *Campus Arbasino* narra del momento in cui si trova a frequentare la prestigiosa Università di Harvard, nel periodo estivo, nel quale si tiene la Summer School.

*Il bardo sotto un tetto di nylon* è un capitolo di carattere compilativo, una breve rassegna di spettacoli teatrali che svela la sua provenienza da *Grazie per le magnifiche rose*. Nel 1959 le autorità del Massachusetts insieme al Metropolitan Boston Arts Center e grazie al contributo economico di ricchi cittadini amanti dell'arte stanno costruendo a Boston un nuovo e grandioso Centro Artistico. La prima costruzione ultimata è il teatro all'aperto: la struttura è semplicissima, comprende la platea e la scena elisabettiana, con il peculiare tetto di nylon che dà il titolo al capitolo. L'organizzazione degli spettacoli è affidata all'autorevole Cambridge Drama Festival, l'inaugurazione del teatro all'aperto è a metà luglio ed ospita autorità e mecenati. Arbasino assiste a molti spettacoli, ma si concentra nella descrizione di tre. Lo spettacolo inaugurale, *Twelfth Night* trasformata in un musical stravagante, non lo convince. Passa poi alla trattazione di *Macbeth* - primo saggio shakespeariano di José Quintero, regista giovane ed eccellente - e di *Much ado about nothing* di John Gielgud, definito “tutto un balletto di parole”<sup>469</sup>.

---

<sup>468</sup> Ivi, p. 19.

<sup>469</sup> Ivi, p. 51.

Il secondo nucleo tematico comprende cinque capitoli e riguarda gli incontri con altrettanti autorevoli personaggi: Kissinger, Schlesinger, Galbraith, Riesman e Burnham.

Nel capitolo *Kissinger*, Arbasino ha l'opportunità di parlare con Henry Kissinger, consigliere di Nelson Rockefeller, redattore di "Foreign Affairs", la rivista di politica estera più autorevole al mondo in quel momento storico, uno dei più grandi esperti di affari internazionali in America; Kissinger è inoltre il direttore dell'International Seminar che ospita Arbasino ad Harvard. L'occasione della conversazione è una delle colazioni informali del sabato organizzate da Kissinger, con ospiti autorevoli e con gli studenti più brillanti. Il centro della conversazione è uno scambio di idee riguardo alla lotta per la presidenza 1960 degli Stati Uniti, che vede come contendenti Kennedy e Nixon.

In seguito Arbasino ha l'onore di incontrare due fra i più rinomati intellettuali liberali della nazione, nei capitoli *Schlesinger* e *Galbraith*.

Arthur Schlesinger jr., descritto da Arbasino come esemplare tipico di intellettuale americano, è professore di Storia moderna ad Harvard e collaboratore di Stevenson e Kennedy. Egli propone un'analisi puntuale e dettagliata sull'evoluzione della vita politica americana nel Novecento e teorizza la fine della parabola dell'apatia che sta colpendo l'America da anni, la cui personificazione è la figura del presidente Eisenhower.

Il professor John Kenneth Galbraith, autore del bestseller *The Affluent Society*, è presidente della commissione per la politica economica nel consiglio direttivo del Partito Democratico e uno dei più rilevanti fra gli studiosi americani di economia. Durante la conversazione con Arbasino, analizza lo stato dell'economia americana, riportando molte idee contenute nel suo celebre libro e soffermandosi sui miti intoccabili della produzione e del profitto, assurdi feticci alimentati dal mito dell'uguaglianza sociale e del pieno impiego.

Il capitolo *Riesman* introduce la figura di David Riesman, anziano signore, sociologo alla moda e autore di *The Lonely Crowd*, libro che parla del mito del tycoon malinconico, del tramonto della concezione del grande uomo d'affari.

Segue il capitolo *Burnham*: James Burnham è un anziano signore autore del celeberrimo *The Managerial Revolution*, anticomunista convinto e dirigente del "National Review", un settimanale politico di destra conservatrice. Parlano dell'Unione Sovietica e del movimento rivoluzionario basato sul comunismo; Burnham disquisisce inoltre sul lungo processo, durato secoli e ancora in

atto, dell'innalzamento dello standard di vita fra le grandi masse e sul fatto che i paesi sottosviluppati debbano compiere lo stesso lungo cammino e non pretendere di raggiungere la meta dello sviluppo con rapidità.

Il terzo nucleo tematico descrive le visite alle sedi di tre importanti riviste: “Christian Science Monitor”, “Atlantic Monthly” e “The Dial”.

*Il monitore di Boston* narra la visita alla sede del “Christian Science Monitor”; la sede è lussuosissima ed egli vi incontra il *managing editor*. Le origini del giornale risalgono al 1908 e il *managing editor* ci tiene a sottolineare che non si tratta di un giornale religioso, sebbene la redazione mantenga quotidiani contatti con la Chiesa della Scienza Cristiana e al suo interno compaiono articoli di carattere religioso. Gli argomenti trattati non sono delitti e violenze, e neppure la politica occupa il posto principale: sono invece le questioni razziali, il declino delle città, la vita sociale nei sobborghi, l'interesse per il resto del mondo, il sistema economico mondiale. Segue una visita completa alla sede del giornale, alle stanze della redazione, a quelle di composizione, alle macchine della tipografia: tutto è impeccabile e lussuoso.

In *Una rivista centenaria* visita l’“Atlantic Monthly”, rivista letteraria centenaria, fondata nel 1857. Arbasino parla con il *publisher*, che gli spiega che il programma della rivista è di aprire le pagine a ogni argomento, esponendo tutte le posizioni, tutte le opinioni anche se discordi, affrontando i problemi da punti di vista molto dissimili fra loro, evitando di identificarsi con un solo punto di vista.

Nel dicembre 1960 Arbasino, a Worcester, visita l'esposizione di “The Dial”, rivista dedicata al meglio in tutte le arti, pubblicata a New York dal 1919 al 1929, ricca di paragoni fra America ed Europa e riporta l'esperienza nel capitolo *L'esposizione di “The Dial”*. Viene esposto anche un fondo di preziosissime opere d'arte raccolte dal direttore del periodico: molta arte europea, arte primitiva africana e precolombiana. Ciò che affascina Arbasino dell'esposizione sono le pubblicazioni di personalità letterarie, le corrispondenze letterarie della rivista, che comprendono Eliot, Croce, Thomas Mann e molti altri.

In seguito alla trattazione della visita alle tre illustri riviste, per il principio secondo il quale bisogna esplorare ogni aspetto della realtà e trascrivere l'esperienza sulla pagina scritta, si passa a una visita all'officina di montaggio della General Motors a Framingham, avvenuta nel 1960. L'avvenimento viene riportato nel capitolo *Alla General Motors*, che costituisce un nucleo tematico

isolato.

Il successivo nucleo tematico comprende due capitoli e sviluppa il tema degli svaghi offerti nelle vicinanze di New York.

Nel capitolo *Una giornata al Jazz Festival*, Arbasino può partecipare al più importante jazz festival degli Stati Uniti, che si tiene a Newport. Fa un'accurata analisi del pubblico, che gli sembra l'aspetto più strepitoso del festival: sono ragazzi sotto i vent'anni, arrivano in massa per due o tre giorni di vacanza, dormono ovunque, vestono in maniera stravagante, in un clima di festa sfrenata.

Il capitolo *Il circuito delle pagliette* contiene un'acuta analisi sociologica: Arbasino analizza la trasformazione dei divertimenti estivi avvenuta in America e il sistema delle compagnie itineranti e della rete dei luoghi di villeggiatura stagionali: "il circuito dei cappelli di paglia".

Il sesto nucleo tematico, che chiude la sezione, è costituito dai due capitoli *L'aeroplanino per il Cape Cod* e *Visita a Edmund Wilson*, che descrivono il mezzo di trasporto per giungere a Cape Cod, dove si trova la casa di Wilson (anche se il viaggio viene descritto in una diversa occasione) e l'incontro con il celebre personaggio.

*L'aeroplanino per il Cape Cod* è un capitolo spiccatamente narrativo e letterario. Si tratta dell'aeroplanino della linea Boston-Provincetown: traversa la baia di Cape Cod in linea retta e sbarca a Provincetown, tipico paese di mare molto turistico, carico di memorie da vecchio e pittoresco villaggio di pescatori, che si situa nell'uncino del Cape Cod.

Il lungo capitolo *Visita a Edmund Wilson* riprende una delle *Sessanta posizioni* arbasiniane. La figura di Edmund Wilson somiglia molto a quella dello stesso Arbasino. È il maggior critico vivente, figura affascinante, patriota, lavoratore operoso, intelligente ed eccentrico. A sessant'anni passati ha fatto la scelta di vivere in solitudine a Cape Cod, in nome di una tradizione americana perduta e mitizzata. Ha partecipato a tutti i fatti culturali significativi dei decenni precedenti al 1960 e ne ha fatto cronaca: il suo proposito è stato inventare un genere letterario, la recensione di alto livello ma di grande leggibilità. A suo parere nell'ambito della grande critica fatta da grandi scrittori non deve esistere la divisione fra critica giornalistica e critica specializzata; la sua passione è di fare articoli che possano diventare saggi e poi libri, con la convinzione che non ci sia nulla che non si possa fare attraverso lo strumento della recensione. Arbasino descrive questa attitudine in maniera eccellente affermando che "Wilson recensisce tutto con la stessa ilare alacrità di Chaplin

imbianchino quando, con una pennellina in mano, dipinge assolutamente ogni cosa che gli capita sotto<sup>470</sup>. I suoi interessi spaziano in tutti i campi della cultura, e non solo. A un certo punto della sua vita Wilson si isola, rifiutando la sua nazione e continuando ad occuparsi di letteratura, cultura, critica, etnologia e interessandosi per parecchi anni allo studio della popolazione degli Irochesi, cercando di trovare in loro la tradizione americana più vera e forse una lontana ancora di salvezza per un paese che gli sembra ridotto a una condizione davvero preoccupante.

### **II. 3. 2**

#### **Broadway e Suburbia**

La sezione *Broadway e Suburbia* comprende venti capitoli, due dei quali provenienti da *Grazie per le magnifiche rose* e uno dei quali proveniente da *Parigi o cara*. Nel corso di questa sezione Arbasino concretizza la sua vocazione allo studio antropologico e sociologico. Attraverso l'analisi di singoli aspetti della vita americana, riesce a dedurre ed intuire con precisione le caratteristiche fondanti del carattere degli americani, sorpassando i pregiudizi con i quali si giudica il continente dall'Europa. La sezione contiene un'analisi sociologica del carattere del popolo americano che si snoda attraverso capitoli successivi.

Il suo giudizio sull'America è ambivalente: da un lato la meraviglia del viaggiatore alla scoperta di nuove, insolite ed imponenti realtà; dall'altro la scoperta di un mondo sotto molti aspetti decadente, degradato, afflitto dalla depressione, governato da ritmi frenetici e disumani e con riti di evasione dalla realtà altrettanto inutili e stereotipati.

Egli vede verificarsi nell'americano medio uno strano fenomeno: in mancanza di modelli maschili e femminili adulti, si passa da un'adolescenza protratta senza senso oltre i limiti massimi a una vecchiaia precoce: non esistono momenti di passaggio dall'una all'altra età.

I vari capitoli sviluppano, pezzo dopo pezzo, un quadro complesso e analizzato da diversi punti di vista, nonché in prospettiva diacronica, della società americana, delle abitudini delle masse, delle motivazioni sociologiche della realtà così come si presenta negli anni Sessanta. Ogni capitolo sviluppa un argomento specifico e indipendente che contribuisce alla creazione di un'immagine globale e complessiva della società americana degli anni Sessanta. L'analisi effettuata è sottile, motivata dagli sviluppi storici, basata sullo studio e sull'osservazione profonda, non sul pregiudizio o su luoghi comuni.

La sezione si può dividere in sette nuclei tematici.

---

<sup>470</sup> Ivi, p. 143.

Il capitolo introduttivo, *Una stagione a Broadway*, rispecchia la natura di catalogo di spettacoli teatrali del testo dal quale proviene, *Grazie per le magnifiche rose*, e costituisce da solo un nucleo narrativo.

Arbasino dimostra grandissima competenza teatrale, ogni spettacolo viene confrontato con molti altri. Eccone alcuni esempi pregnanti:

*Billy Barnes Revue* [...] ricorda molto lo spirito Valeri-Caprioli [...]. poi fanno Las Vegas, la diva ubriacona, il telefono di pelliccia, la solita buffa operazione chirurgica surreale, canzoni con la musica sentimentalissima e parole che esprimono preoccupazioni pratiche abbastanza banali; l'incontro di Arthur Miller con Ernest Hemingway a un safari nella giungla ("Mr Hemingway, I presume"); le strazianti avventure del social climber del Connecticut che le sbaglia tutte; una parodia divertentissima dei Beats e di Tennessee Williams, pieni di mostri deficienti, oggetti scriteriati e libidini mai viste. E una meravigliosa rievocazione degli anni trenta, attraverso gli spettacoli: Fred Astaire e Ginger Rogers, il dramma sociale con la disoccupazione, la moglie incinta e lo sfratto, Shirley Temple e la storia del secondo matrimonio del papà di una bambina sensibile, con la matrigna che le dice "saremo grandi amiche", e infatti ballano il tip-tap della comprensione sui gradini di casa (ma lei vorrebbe continuare ad andare a letto col suo papà); i film sulle fidanzate di guerra, Judy Garland, Follie di Broadway con struzzi rosa e malacche da passeggio... è ricchissimo, lo spettacolino [...]. ci sono le serate della coppia suburbana; "la vamp e i suoi amici" si dicono le cose più subdole: il più amico è il "camp"; la pagliacciata latino-americana con i peones che cantano *My Fair Lady* in spagnolo; e parecchie parodie d'altri spettacoli correnti, del "New Yorker", della pubblicità, di Leonard Bernstein che spiega alla televisione come tutta la musica si fondi in realtà su un sistema di tre note.<sup>471</sup>

In un Medio Evo di trovatori e di fate che pare l'Enrico V di Olivier buttato in ridere [...].<sup>472</sup>

Arriva finalmente la Principessa delle Paludi, Winnifred, detta Fred, e allora la situazione è la stessa di *Le mal court* di Audiberti, con la differenza che questa è proprio una mascalzona [...].<sup>473</sup>

Si assiste alla rassegna accurata di un considerevole numero di spettacoli. *L'incipit* del capitolo afferma che "Un europeo moderno arriva a New York ingordissimo di teatri, e sa già di fermarsi parecchio tempo"<sup>474</sup>: chiunque arrivi a Broadway si addentra in un terreno sconosciuto, sbalordito di fronte alla moltitudine delle offerte e delle insegne luminose.

Arbasino esprime da subito la sua tendenza a conoscere la realtà in maniera onnivora, senza basarsi su preconcetti, pregiudizi e luoghi comuni:

Da parte nostra, con un mese a disposizione, poteva essere divertente dirsi: ecco, ci sono questi trenta spettacoli in giro? Bene, ci si butta, si va a tutti: i belli, i brutti, i mediocri, gli orribili. Baracconate, porcate; prima vedere, poi parlare. Alla fine, dopo aver sezionato nel senso dell'ampiezza una stagione presa a caso, avremo una quantità di nozioni e di conferme da fissare sulle idee generali preconcette<sup>475</sup>.

Tutti i teatri sono vicinissimi e divisi per competenza. C'è il gruppo dei grandi teatri, situati in

<sup>471</sup> Ivi, pp. 187-188.

<sup>472</sup> Ibidem.

<sup>473</sup> Ivi, p. 189.

<sup>474</sup> Ivi, p. 163.

<sup>475</sup> Ivi, p. 164.



mezzo ad altre attrazioni da turisti in un distretto volgarmente e squallidamente commerciale. Sono teatri vecchi e maltenuti ma “veri”. Le produzioni sono meramente commerciali, durano parecchi mesi e seguono le ricette preconfezionate del successo. Poi c'è il gruppo di teatri off-Broadway: teatri più piccoli e poveri che non seguono la logica del guadagno e propongono spettacoli anticonformisti e sperimentali.

La scena teatrale americana ha poco in comune con la letteratura: esistono solo tre autori: Arthur Miller, Tennessee Williams ed Eugene O'Neill. In tutte le altre civiltà gli autori di teatro sono spesso autori di letteratura e viceversa; negli Stati Uniti questo non accade. Il meglio che si possa trovare è il musical, forma di spettacolo tipicamente americana, espressione di vitalità, entusiasmo, bellezza ed eleganza. *Gypsy* e *West side story* sono il meglio che Arbasino sperimenti. *Gypsy* è l'espressione di una Broadway favolosa: all'interno dello spettacolo risplendono la straordinaria figura e la personalità esuberante dell'attrice Ethel Merman.

Gli altri musical, pur spettacolari, non competono con i due precedenti e non brillano per innovazione.

Arbasino fa un'analisi sul mondo del teatro americano: critica il fatto che spesso si ponga attenzione a scenografia, regia e recitazione, tralasciando il contatto con la vita reale: è il desiderio del pubblico e produttori e registi non puntano alla novità, ma alla riproduzione di modelli di successo.

In seguito Arbasino passa alla rassegna dell'off-Broadway, con caratteristiche completamente diverse:

Nelle chiese sconsacrate e nei granai derelitti e nei magazzini ripuliti intorno a Washington Square si trovano quasi sempre deidilettanti pieni di buona volontà; e del resto ci si va apprezzando soprattutto la “voglia di fare”, ma uno sa già in partenza la discesa per pochi scalini rotti, l'arrivo in uno scantinato pieno di tubi e fili mal dipinti, in mezzo a spettatori sempre molto meno allegri che a Broadway; in fondo alla salaccia un lampione da solo deve rappresentare New York City, e gli attori hanno un make-up così così.<sup>476</sup>

Il nucleo tematico costituito da *Orfeo nel Bronx* (secondo capitolo), *Cleopatra show* (ottavo capitolo) e *A ventun pollici* (nono capitolo) è dedicato al mondo della televisione, del cinema e dei divi.

Nel capitolo *Orfeo nel Bronx* si parla dell'attività di produzione cinematografica della città di New York, polo alternativo rispetto ad Hollywood, che nel 1960, anno di scrittura dell'articolo, non ha già più il monopolio della produzione cinematografica: a New York vengono riabilitati vecchi stabilimenti e si effettuano spesso riprese in esterno. I più importanti fra questi stabilimenti riabilitati sono i Gold Medal Studios, nel Bronx, luogo orrendo e decadente, nei quali vengono

---

<sup>476</sup> Ivi, p. 190.

girate numerose pellicole. I vantaggi di girare un film a New York sono molteplici: primo fra tutti i costi molto più bassi, che permettono anche di azzardare film insoliti, audaci e coraggiosi. Arbasino ha l'occasione di assistere, nei Gold Medal Studios, alle riprese finali di *The Fugitive Kind*, che vede protagonisti Brando e la Magnani, sceneggiato da Tennessee Williams e tratto da una commedia del medesimo, sul quale esprime un giudizio negativo.

Nell'articolo *Cleopatra show*, pubblicato nel settembre 1963, Arbasino emette un giudizio implacabile sul film *Cleopatra*: la pellicola gli sembra involontariamente ridicola. La più criticata è Liz Taylor, a cominciare dal suo aspetto: sudata, cenciosa, disordinata, sporca, malvestita, gli abiti orribili, l'interpretazione deludente che non riesce a dare regalità al personaggio.

L'attrice viene poi relativamente riabilitata in un incontro avvenuto al Gran Ballo del Settecento Veneziano a Ca' Rezzonico: “E poi, da vicino, quelle due celebri paia d'occhi apparvero assolutamente memorabili”<sup>477</sup>.

*A ventun pollici* parla dell'onnipresenza di film e serie western nella programmazione televisiva americana, la cui produzione rappresenta una delle industrie più prospere del paese. La qualità delle trame e dell'interpretazione è scadente, nonostante ciò sono spettacoli popolari e di successo. Arbasino sottolinea il fatto che il mito del western eroico rappresentato nei film sia negato dai dati storici riferiti a quel periodo.

Il nucleo tematico successivo si compone di tre capitoli dedicati al campo della letteratura.

*Senza querce* è uno dei capitoli più riusciti di tutta l'opera, proveniente da un articolo apparso nell'aprile 1960 nella rivista “*Illustrazione Italiana*” e riguardante la vita letteraria americana degli ultimi anni precedenti quello di pubblicazione dell'articolo, sovente messa a confronto con quella europea: attraverso l'analisi della realtà letteraria americana, Arbasino introduce in filigrana anche un'acuta analisi della psicologia e dei mutamenti diacronici della popolazione americana.

Rispetto alla vitalità della vita culturale e degli eventi delle capitali europee, la vita urbana americana appare ad Arbasino come un deserto culturale: gli unici autori interessanti della grande generazione, Hemingway e Faulkner, si sono chiusi nella volontà di non comunicare con il mondo; le vecchie querce della cultura americana sono irreperibili; le personalità dei giovani autori risultano prive di interesse a non stimolano il desiderio di incontro. I personaggi più interessanti da incontrare non sono scrittori, ma economisti, giuristi, storici, sociologi. Nel corso dell'Ottocento gli scrittori si

---

<sup>477</sup> Ivi, p. 262.

dividono in due categorie: i “visi pallidi”, della riva atlantica, detentori di una cultura di tipo europeo, ad esempio Poe e Melville; i “pellirosse”, rivolti alla realtà americana, autodidatti, ad esempio Whitman, Twain, Jack London. Dopo l'età del jazz, la grande depressione e il New Deal tale distinzione cade: sembra prevalere l'attitudine dei “pellirosse”, l'intellettuale americano apprezza la cultura europea ma non ne subisce minimamente l'influenza. L'intellettuale americano dipende da una società basata su regole abbastanza rigide; viene supportato economicamente dalla rete delle università e delle fondazioni culturali, con l'onere dell'insegnamento. Tale attività può portare a una certa notorietà e aprirgli le porte del giornalismo ben pagato, subendo aperte critiche da parte dei colleghi accademici: i “pellirosse” sono stati domati dal sistema.

Le suggestioni che giungono all'intellettuale americano dall'Europa sono cariche di problematiche: il viaggio diventa esplorazione del proprio animo e il giovane scrittore americano non sa più dove dirigersi. Altre cause profonde dei turbamenti sono la presenza dei neri che disturba il principio di uguaglianza, e la presenza dell'omosessualità, che disturba il cameratismo fra uomini, altro mito della cultura americana. Gli uomini americani non sono mai troppo sicuri della propria identità: può succedere che la presenza della sessualità turbi uno stato di innocenza edenica infantile. Al contrario di quanto avviene in Europa, i protagonisti della letteratura americana degli anni Sessanta sono bambini, personaggi infantili, problematici, con problemi di comunicazione, come avviene in Faulkner, Capote, Bowles. Si prospetta la rappresentazione di una comunità animata dalla regressione verso l'infanzia e dalla nostalgia per il paradiso perduto: un esempio su tutti, *The catcher in the rye* di Salinger.

Passando al terreno della critica, Arbasino sottolinea come il New Criticism sia polemico nei confronti delle riviste accademiche pedanti e noiose, aride e rivolte solo a specialisti ed iniziati, la mania per lo stile giunta all'eccesso. Le nuove tendenze della linguistica strutturalista non intaccano il predominio della critica universitaria ufficiale. Per quanto riguarda le discipline storiche, il panorama è lo stesso, non c'è innovazione, si tratta di un ambito ristretto a specialisti e “addetti ai lavori”, non c'è apertura alla storia delle idee generali, come in Europa. Per capire la storia americana moderna valgono, più degli storici di professione, i critici letterari, gli economisti, i sociologi (Wilson, Galbraith, Riesman, ecc.), gli antropologi, gli psicologi sociali o i giornalisti politici seri: sono i *pundits*, i luminari. I *pundits* sono delle specie di oracoli, forniscono idee alla società di massa, di cui sono allo stesso tempo aspri critici: un esempio su tutti Dwight McDonald.

La rivolta beat sembra ad Arbasino prevedibile secondo le regole del non-conformismo commercializzato: molto spesso intellettuali che si auto-giudicano anticonformisti di fronte alle maggioranze, poi fanno di tutto per conformarsi alle idee dei loro colleghi intellettuali. Ne è la prova il fatto che negli ambienti intellettuali non si possano esprimere pareri davvero

controcorrente.

Il capitolo successivo si intitola *Un telemaco moderno* e si indirizza all'analisi di *The catcher in the rye* di Salinger; è un esempio mirabile di eleganza critica; *La ninfa e il libertino* parla del libro *Lolita*, di Vladimir Nabokov. Ne elenca, fra i critici, sostenitori e detrattori.

Il nucleo tematico successivo comprende due capitoli dedicati ad altrettanti personaggi che niente hanno a che vedere con il mondo della cultura, per il principio già citato secondo il quale la pagina letteraria arbasiniana accoglie i più svariati argomenti attribuendo ad ognuno la stessa importanza.

Il capitolo *La bella fuori uso* è dedicato alla figura leggendaria di Belle Livingstone, diventata famosa a New York per gli spettacoli vaudeville negli ultimi brillanti anni del XIX secolo.

*Il governatore impazzito* parla di Earl Hemplong, governatore della Louisiana, membro di una dinastia politica degli Stati Uniti del sud sfrenata e dittatoriale, impazzito a causa della sete di potere. Riguardo alla delirante vicenda lo scrittore commenta: “Altro che Deep South a teatro.”<sup>478</sup>

Il quinto nucleo tematico comprende sei capitoli che sviluppano una coerente ed approfondita analisi sociologica e antropologica della società statunitense.

In *Sentimenti dei tempi* Arbasino analizza il popolo americano confrontandolo con quello europeo: negli Stati Uniti si è imposto un modello di società guidata dai consumi e indirizzata nei comportamenti dal giudizio esterno imposto dalle masse.

Inizia con un'analisi sull'incapacità degli americani di dimostrare apertamente i loro sentimenti e forse anche di provarli; emerge il problema della mancanza totale di comunicazione. I drammi non si devono ammettere né affrontare e l'apparenza va rispettata: questo fattore acutizza i tormenti della gioventù americana contemporanea. Nell'americano il senso di colpa è rimasto radicato, nella coscienza individuale e nella struttura sociale, e ne condiziona profondamente la vita. Si è arrivati, a causa del benessere diffuso, alla società dello spreco. Tale modello è ancora in via di formazione in Europa ed è per questo motivo che per un europeo risulta difficile comprendere fino in fondo le scelte e il carattere degli americani: si parla di “folla solitaria”.

Le pressioni sociali collettive portano a un conformismo diffuso, conformismo aumentato poi dai mass-media, indirizzando la società verso la creazione di individui privi di autorità, di personalità e di volontà e di una società nella quale il gruppo influisce più della famiglia. L'ideale sociale diventa l'integrazione nel gruppo. Arbasino conclude con un'inquietante osservazione, una predizione esatta

---

<sup>478</sup> Ivi, p. 253.

della via intrapresa dalla società fino al giorno d'oggi:

Si può dire che non esistano oggi negli Stati Uniti discipline scientifiche più profondamente sviluppate di quel complesso di tecniche tra psicologiche e pubblicitarie – cole le “relazioni umane”, la “ricerca dei motivi” - che studiano le ragioni del comportamento di questo “uomo-massa”, e si propongono insieme di manipolarlo, indirizzarlo, utilizzarlo a fini comunque vantaggiosi, sfruttando per esempio la sua disponibilità elettorale o il suo potere d'acquisto. La sperimentata tecnica dei “persuasori occulti”, basata sulla violazione del subcosciente, rappresenta per ora la punta estrema dell'assalto del gruppo all'identità individuale.<sup>479</sup>

... Una riflessione a dir poco contemporanea, valida fino al giorno d'oggi.

Nel capitolo *Suburbia* si analizzano la situazione abitativa nel centro delle città, i flussi migratori, lo sviluppo delle comunità suburbane.

La società americana anni Cinquanta può dare l'impressione di basarsi sul principio dell'uguaglianza e dell'uniformità, ma analizzando al di là della superficie si scoprono realtà sorprendenti: regole rigidissime che definiscono nettamente le differenze e le divisioni sociali, ossessione del dover fare solo ciò che è socialmente giusto, insicurezza sociale.

Filadelfia, Boston, Manhattan e altre città americane si stanno spopolando, funzionali solo al lavoro e al divertimento. Il centro città è sempre operativo e contiene al suo interno gli *slums* poverissimi, diversamente dall'Europa, dove ostentazione della ricchezza e miseria non si collocano a stretta vicinanza nel centro città: la città di Boston rappresenta un significativo esempio di tale tendenza.

I bianchi si spostano nelle comunità suburbane. Arbasino osserva con ironica amarezza la situazione dei ricchissimi rimasti in città:

Parecchi bostoniani antichi e facoltosi sono rimasti in città e abitano tutti riuniti nei quartieri “esclusivi”, circondati da vie e giardinetti “riservati”, “ovattati”, “blindati”, “allarmati”.<sup>480</sup>

*Il pranzo in piedi* parla ironicamente dei cocktail-party. Arbasino riflette sull'abitudine degli americani di provare i loro sentimenti collettivamente, sul senso di solitudine e sulla questione della “popolarità”, senza la quale un americano non può avere successo nelle amicizie e nel lavoro.

All'interno di tali pranzi in piedi osserva ironicamente l'insignificanza delle chiacchiere, poiché tutti sono concentrati sul cibo e a reggere un piatto in una mano e un bicchiere nell'altra:

Si tratta infatti, di solito, di chiacchiere che non significano nulla, meri suoni di convenienza che devono semplicemente dare l'impressione di un rumore sociale. Non è necessario che abbiano un senso, e basta che sommandosi producano un cicaleccio animato, perché loro generalmente odiano l'idea della conversazione, però desiderano che l'impressione sia quella sonora di un party ben riuscito. Tanto varrebbe ripetere quindi

---

<sup>479</sup> Ivi, p. 284.

<sup>480</sup> Ivi, p. 298.

un po' di tabelline del sei o del sette<sup>481</sup>.

*Le età dell'uomo medio* indaga le cause della mancanza di comunicazione e della scarsa coscienza dell'identità maschile, analizzando i momenti della crescita e le successive tappe della vita dell'uomo medio.

Arbasino descrive ironicamente i “bambinoni” cresciuti sopra i giornalotti e la televisione, senza subire il controllo da parte dell'autorità, indirizzati a farsi influenzare in tutto e per tutto da una società basata sul giudizio del gruppo.

Quasi tutti i giovani vanno all'università; è il momento in cui si staccano dall'ambiente familiare. Nel mondo universitario il grado di popolarità è in stretta connessione con il successo personale e con la realizzazione lavorativa nel futuro.

Non esistono rapporti adulti e paritari fra uomo e donna: questo fattore si rispecchia nella letteratura americana dell'Ottocento, che non racconta nessuna storia d'amore. Il problema che affligge l'uomo americano degli anni Sessanta e che si riflette anche nel cinema e nella letteratura, da Fitzgerald ed Hemingway fino agli autori più recenti, è la scarsa sicurezza nella propria virilità; c'è la tendenza a voler dimostrare una “maschilità ad ogni costo”, atteggiamento che impressiona chiunque entri nell'atmosfera americana, inconsapevole della profonda insicurezza che colpisce l'americano medio.

Il popolo americano soffre di incapacità a comunicare, di serietà esagerata e di un sentimento di colpa fortissimo legato all'ambito della sessualità. La serietà naturale dell'americano lo porta a studiare e a lavorare con grande impegno, a dirigere tutte le sue energie nella carriera professionale.

*Una tragedia corale* narra della vicenda di “Satana” Manson che ha sconvolto l'America, l'assassinio di Sharon Tate avvenuto l'8 agosto 1969. Questo delitto e la guerra in Vietnam contrappongono l'America *square* e l'America *hip*, che utilizzano i massacri come slogan per colpire l'avversario. La differenza fra queste due tendenze è descritta brillantemente da Arbasino:

Massacratori e massacrati sembrano dunque impallidire in questa vera Tragedia Americana attuale che è l'allontanarsi senza speranza di due pezzi di nazione incompatibili e ostili. Da una parte, gli *square* che credono ciecamente nei capelli corti e nella tecnologia, nella disciplina aziendale e in John Wayne, negli abiti grigi-scuri e nell'uso della violenza, nelle docce e negli orari, nel cemento armato e nell'esercito, nella contabilità e nella conquista della Luna, nella repressione spietata di tutti gli “anti-americani” (anche in casa) e nella casa con tanti elettrodomestici e parecchie automobili... dall'altra, i molti (più giovani) che si sentono indifferenti all'espansione automobilistica e cibernetica, ai perfezionamenti delle portaerei e dei jumbo jets, alla violenza, a tutte le guerre, alla vita dedicata a valori soltanto materialistici, e perfino a Burt Lancaster e a Cary Grant. Preferiscono Robert Redford e John Voight, l'amore, i fiori, i colori accesi, le linee curve, le stoffe africane, i profumi indiani, l'estasi buddhista, la campagna, l'“uscire dal sistema”, il sognare, il pensare, il non-pensare, il non far nulla, il non avere possessi, né complessi...<sup>482</sup>

---

<sup>481</sup> Ivi, p. 308.

<sup>482</sup> Ivi, p. 329.

Sono due modi di vivere e di pensare che si contrappongono. È una storia di contrasti che si può seguire “dai romanzi di Norman Mailer al film *Easy Rider*”<sup>483</sup>.

*Minorità* descrive le bande di delinquenti minorenni americani, portoricani di New York incapaci di inserirsi nel tessuto sociale, i quali compiono delitti efferati, sanguinari, uccisioni perpetrate senza un movente, solo per ferocia. Arbasino scopre che si tratta di un problema molto grave che fa di New York una delle città più pericolose al mondo.

*L'arrivo di Kruscev* è un articolo del settembre 1959 e costituisce un nucleo tematico a sé stante. Descrive l'arrivo del presidente Kruscev in America, venuto a visitare il presidente Eisenhower. L'incontro ufficiale viene descritto con tono ironico e divertito. Tutto l'episodio è incentrato sulla descrizione di particolari secondari: la discesa dall'aereo, gli abiti, l'arrivo dei bagagli.

I successivi quattro capitoli, che costituiscono un nucleo incentrato sul tema della descrizione della città di New York, chiudono la sezione *Broadway e Suburbia*.

I primi due capitoli di quest'ultimo nucleo sono dedicati alla descrizione urbanistica della città di New York.

Ne *La città visionaria* Arbasino dimostra enorme maestria nella descrizione dell'itinerario in battello dall'aeroporto di La Guardia al centro di New York. Descrive i grattacieli di Manhattan, la vicinissima e rurale Staten Island, le migliaia di negozi, fra i quali l'incredibile e decoratissimo magazzino Loehmann's; il villaggio di Williamsburg, fermo a novant'anni prima, al tempo dell'arrivo dei suoi abitanti, gli ebrei dell'Europa centrale; poi le sinistre “isole dei pazzi”. In questo capitolo si trovano alcune magnifiche descrizioni della eterogenea realtà newyorkese:

Sulla sinistra, invece, avventandosi sulle screpolature di Manhattan, si intravedono per un attimo prospettive visionarie in fila, una dopo l'altra, fra i grattacieli qui moderni fino agli ultimi piani, e poi addirittura gotici, puntuti come torri di cattedrali o castelli, verdi come se vi crescesse in cima l'erba: squarci improvvisi di *slums* fra i più spaventosi al mondo, neri edifici sepolcrali tenuti su dalle scalette di ferro incastrate nella facciata per non franare tra i bidoni delle immondizie sul marciapiede; superfici di cristallo e alluminio che riflettono il cielo; campi di gioco nel miraggio del Central Park, dove ancor oggi un'orribile popolazione di “fuorilegge” si ammassa tutte le notti; e i sereni palazzi dei grandi ricchi, con parecchi Renoir in ogni stanza.<sup>484</sup>

In seguito prosegue con Randall's Island, il Bronx, le magioni costruite verso la fine del Settecento dagli inglesi convertite in musei, la selva di Fort Tryon, le ricostruzioni medievali

---

<sup>483</sup> Ivi, p. 330.

<sup>484</sup> Ivi, p. 348.

all'aperto del Metropolitan Museum; poi gli aspetti più fantastici, le rive boscoso del New Jersey, il parco di Riverside, la “città visionaria”<sup>485</sup>; poi ancora le comunità di bostoniani, lontani dalla città a causa dell'aumento degli affitti e del degrado in *slums*.

*Nel ventre della metropolitana* descrive la metropolitana, luogo che spaventa i newyorkesi.

Come se nei meandri infernali dell'Underground si addensassero minacciosi e notturni tutti i terrori dei miti popolari archetipici, tutti gli incubi infantili vanamente scacciati o rimossi, tutte le angosce antropologiche dell'inconscio collettivo sbigottito e gotico.<sup>486</sup>

È un luogo nel quale si riscontrano violenza, delitti, decadenza, delinquenza, degrado, sporcizia, corrosione di ciò che un tempo è stato moderno: la metropolitana diventa il simbolo sotterraneo dell'invivibilità della città di New York, con i suoi ritmi disumani.

Gli altri due capitoli del nucleo si rivolgono alla descrizione dei divertimenti e degli svaghi che offre la città di New York.

*Il sabato del Village* è un articolo dell'ottobre 1959. Tratta del Greenwich Village, quartiere periferico e bohémienne di New York che vanta un passato leggendario negli anni Venti e Trenta, mentre negli anni Sessanta è diventato meta di folle soffocanti di turisti che finiscono per comprometterne la bellezza. L'impressione che suscita in Arbasino è fra il *kitsch* e il *flashback*; ad esempio i negozietti vecchio stile:

Eternamente vendono fiori di mare polinesiani, vimini messicani, terrecotte etrusche, aquiloni giapponesi, dischi ribaldi, carte brillanti per avvolgere i regali, uccelli di crepe-de-Chine, apparecchi di bagno-maria, manifesti del cinema muto, telefoni della Belle Époque, ritratti di Manolete morto, di Elvis Presley nudo, di Gilda Mignonette impiumata, tiare nuziali di Mandarini, sali di Montecatini, cassette di yerba matè, rane francesi in barattolo, teschi precolombiani, carillons tedeschi in forma di birreria a tre ante, elmetti da pompieri, cazzi di gomma, cristalli di rocca, pale d'altare gotiche, zenzero, couscous...<sup>487</sup>

Durante il fine settimana si anima di folle di giovani, gruppi di eccentrici in marcia verso “locali di esibizionismo” o “posti di lussuria”<sup>488</sup> gestiti da bande di gangster di professione. In conclusione, Arbasino trova fastidiosa questa *bohème* falsa e conformista.

*Nel paese dei balocchi*, ultimo capitolo della sezione, descrive una categoria incontrata a Manhattan, l'uomo e la donna di mezza età, ingrigiti dal lavoro e dai ritmi frenetici della metropoli, obbligati al rito costante del cocktail-party, tanto da far affermare con orrore che:

Poco pare veramente più sinistro al mondo, oggi come oggi, di queste loro funzioni rituali dove ogni

---

<sup>485</sup> Ivi, p. 349.

<sup>486</sup> Ivi, p. 352.

<sup>487</sup> Ivi, p. 358.

<sup>488</sup> Ivi, p. 359.



officiante manovra il suo bicchiere e la sua oliva, la sua candela accesa e la sua patatina frita come strumenti di tormento consacrati dalla tradizione.<sup>489</sup>

Arbasino cerca i luoghi dove si concentrano evasione e sfrenatezza, valvole di sfogo necessarie per sopportare una vita di obblighi e di pesantissima *routine* metropolitana; ne identifica uno nella Fire Island, che visita a settembre, durante il fine settimana di festeggiamenti per il Labor Day. Gli episodi di festosità gli sembrano sfociare in una sorta di isterismo. Si tratta di un polo turistico composto di villette di legno, palafitte, ristoranti, bungalow, piscine; descrive i riti, le abitudini e i percorsi prestabiliti del divertimento, i *must* dai quali il turista non si può astenere, che vanno dalla spiaggia ai ristoranti, fino alla conclusione, al mattino, della notte di festa.

Alla fine della serata Arbasino trova un corpo pugnalato. Il reperimento del cadavere viene descritto senza stupore, senza particolare attenzione: riemerge dalla memoria del lettore arbasiniano la descrizione del suicidio di Desideria che chiude *Fratelli d'Italia*, fatto eclatante descritto con poche parole.

Agli occhi di Arbasino questi vacanzieri sono la manifestazione di un'umanità derelitta, che vive per inerzia sospinta da riti collettivi spesso privi di senso. Egli li osserva mantenendo quel tono distaccato che gli è tipico; si immerge fisicamente nella folla ma prende distanza mentale con forza, non si sente parte della massa di alienati che lo circondano; al tempo stesso è animato da una profonda curiosità che lo porta ad ispezionare con precisione e accuratezza i caratteri della realtà che lo circonda. Si muove sempre con atteggiamento indagatore e critico, non si lascia convincere dalle convinzioni comuni, vuole sperimentare in prima persona; non si lascia mai influenzare né contaminare dalla realtà esterna, mantiene sempre un contenuto distacco, un metro di giudizio completamente lucido e oggettivo.

A volte trasmette una sorta di rassegnazione nel constatare la sua estraneità ai riti collettivi delle masse, ai luoghi comuni, a una realtà accettata passivamente anche se squallida: egli ne è estraneo, ma la sua natura lo porta ad indagare in profondità sempre.

---

<sup>489</sup> Ivi, p. 362.

### II. 3. 3

#### West Coast

La sezione comprende nove capitoli dedicati alla *West Coast*, che si possono dividere in due sezioni tematiche. Il primo nucleo comprende tre capitoli – *Panorama di Los Angeles, Su e giù per la 101, Vedute di San Francisco* – che si dedicano soprattutto alla descrizione geografica, paesaggistica e urbanistica dei luoghi e che si avvicinano alla letteratura odeporea nella definizione più classica della categoria. I successivi sei capitoli – *Il sommo Alfred Kazin, Sere a Berkeley, Pomeriggi di Stanford, Una mattina a Davis, In cerca di poeti, Gold a “Frisco”* - costituiscono il secondo nucleo e si spostano verso la dissertazione sul clima culturale della West Coast statunitense.

Spesso la tendenza è quella di descrivere la realtà in maniera totalmente oggettiva, mostrandola così come si presenta ed evitando con precauzione di alimentare il mito californiano. I primi capitoli sono la sezione che si può catalogare più propriamente come letteratura di viaggio nel senso classico del termine. Arbasino descrive gli itinerari percorsi nella *West Coast* americana. La diversità di questa sezione si situa nel fatto che il viaggio assume un andamento più lineare; spesso, ma non sempre, vengono descritti i momenti di passaggio spaziali e temporali ed Arbasino accompagna il lettore in un fluido itinerario. Il viaggio procede rapido, senza soste e la descrizione dei luoghi trasmette questa stessa frenesia. Emergono, dal veloce passare, brevi momenti di contemplazione, particolari onirici che allontanano il lettore per un attimo dalla rapidità delle traversate e lo trasportano per pochi istanti sul piano della riflessione:

Controluce, irreale, un servizio funebre sul prato. Le gobbe steppose delle colline dietro. Le macchine colorate contro l'erba verdissima. Uomini in nero e donne in abito estivo contro l'orizzonte, col vento che muove adagio le gonne a fiori e i capelli.<sup>490</sup>

Sono solo brevi attimi di tregua, poi il viaggio continua, per non sottrarre neanche un minuto in più all'esperienza, all'ansia vorace di conoscenza.

Tutti gli aspetti della realtà che si presentano davanti agli occhi dello scrittore vengono affrontati e descritti: così si passa dalla descrizione della realtà museale all'arrivo di una squadra di baseball all'aeroporto di San Francisco, dallo sciopero degli alberghi all'analisi antropologica e sociologica, dalla descrizione delle spiagge alla trattazione di argomenti storici.

---

<sup>490</sup> Ivi, p. 420.

Mirabili le pagine dedicate a San Francisco, riprese da una corrispondenza del 1963, caratterizzate da ironia e abbondanza di riferimenti culturali. San Francisco viene definita “l'estrema città europea dell'Occidente”, “porta di servizio” all'America (definizione che dà il titolo all'articolo originale), e si osserva che “gli Stati Uniti sono un piano inclinato ove tutto rotola verso la California”<sup>491</sup>. Ne descrive la nebbia diffusa e penetrante che sa di mare, l'atmosfera che suggerisce “un pittoresco angoscioso e quasi atroce, perché dà un senso di paura fisica e psicologica”<sup>492</sup>. La metropoli appare allo scrittore lombardo allucinante, la più meravigliosa degli Stati Uniti; il clima è costante, l'industria immobile da anni, la vita metropolitana è segnata da inerzia e piaghe sociali: sono le contraddizioni tipiche delle metropoli statunitensi. Si può assistere alla demolizione dei vecchi palazzi del cinema, vere e proprie cattedrali sacre. San Francisco è un caotico e multietnico porto internazionale, si registra una mescolanza di stili architettonici e la realtà metropolitana è in continuo mutamento.

È Bisanzio. È Bisanzio. La fila delle somiglianze è impressionante; tutto coincide. Le stesse colline, le stesse torri, i minareti, le ville. Il suo Bosforo, il suo Corno d'Oro, il suo Mar di Marmara. I riflessi, gli abbagli. Lo stesso lievitare di religioni deliranti e culti esotericissimi, da “fine del mondo”. La stessa poesia alessandrina e decadente. Lo stesso “tifo” per i Verdi e i Blu all'Anfiteatro: cioè qui i Giants al Candlestick Park. E Bisanzio: una di quelle città cariche di “magia” dove i diversi aspetti di un'intera epoca approdano per combinarsi, riassumersi e perire.<sup>493</sup>

La sua conformazione geografica influisce fortemente sulla sua struttura urbanistica, che è di tipo europeo. L'enormità di tutti i suoi aspetti ha un forte impatto sullo scrittore lombardo: “La dimensione normale è lo sterminato, la misura corrente è il frenetico: mai trovata un'equivalenza così demente e precisa fra il sovraccarico e lo stupendo.”<sup>494</sup>

*Panorama di Los Angeles* descrive l'arrivo a Los Angeles, centro di gravità del boom californiano. La città rivela fin dall'inizio le sue caratteristiche

Los Angeles non ha una personalità né un'immagine, è fin troppo notorio: soltanto una periferia, forse la più estesa e popolata dell'universo, e dove tutto pretende d'essere grande e nuovo e felice, ma dà un'impressione di provvisorio e di squallido, anche di grottesco. Niente di monumentale o minimale.<sup>495</sup>

La città è un'accozzaglia *kitsch* di baracche, palme, magazzini, neon, slogan luminosi, parcheggi, tavole calde, strade disastrose, miseria, grattacieli, alberghi, “Chiese che paiono cinema, cinema fatti

---

<sup>491</sup> Ivi, p. 435.

<sup>492</sup> Ibidem.

<sup>493</sup> Ivi, p. 437.

<sup>494</sup> Ivi, p. 440.

<sup>495</sup> Ivi, p. 373.

a basiliche, banche e assicurazioni che nulla distingue da una giostra dei cavalli<sup>496</sup>, bar derelitti con avventori che “Cantano, urlano, bevono mostruosamente”<sup>497</sup>, negozi di lusso con oggetti provenienti da tutto il mondo, strade laterali tutte uguali con anonime villette. A Los Angeles non esiste un vero centro città; la personalità della città è data dal susseguirsi di *boulevards* e *hills* (Hollywood, Sunset, Santa Monica, Beverly Hills, Wilshire) che alternano le loro caratteristiche particolari e distinte. La ricchezza è presente e ostentata, ma vive a contatto con la miseria. La “macabra e luccicante ragnatela”<sup>498</sup> di Los Angeles attira ogni anno molte migliaia di cittadini che si spostano verso il West, verso San Francisco e Los Angeles; le motivazioni sono i miti del clima, della ricchezza a portata di mano e della libertà. La salvezza al caos generato dai continui cambiamenti, per una collettività priva di coesione e di radici, sembra essere la cultura: avviene un boom educativo e delle università. Le contraddizioni californiane sono forti, fra la massa dei ricchi che vuole mantenere il benessere ad ogni costo e le masse di diseredati e contestatori, sventurati ai limiti della società. La California è un paese avanzato ma conservatore, all'avanguardia ma ancora soggetto a superstizioni e credenze. Los Angeles è una metropoli senza struttura, che investe moltissimo denaro in università ma ha la fama di essere un deserto culturale. Si tratta di una città in via di formazione, anche a partire dall'aspetto culturale. Riveste molta importanza il programma di educazione continua dell'Università di Los Angeles, un punto di incontro culturale, con un'offerta costante di corsi di aggiornamento per adulti e lavoratori. Arbasino constata con amarezza che di pari passo con l'ascesa dell'università si colloca la graduale scomparsa dell'attività cinematografica di Los Angeles, con una classe di attori e registi anziani e senza ricambio. La tendenza all'educazione è molto diffusa, tanto che oltre alle università, anche molte scuole superiori si organizzano corsi serali per adulti, con grande afflusso di partecipanti: la cultura è diventata uno status sociale. Nonostante questa tipologia di fioritura culturale in California non esistono editori né riviste e i quotidiani pubblicano solo cronaca locale basata sul pettegolezzo.

A Los Angeles Arbasino ha l'occasione di assistere a molti spettacoli teatrali, concerti e mostre.

*Su e giù per la 101* descrive il celeberrimo itinerario sulla 101, la vastissima spiaggia e la città di Long Beach e il passaggio desolato ed arido fino alla frontiera messicana, con improvvise oasi di mare azzurro, palme ed alberghi. L'itinerario continua attraversando Oceanside, a metà strada fra Los Angeles e San Diego, dove “L'orizzonte non esiste, il mare è immobile davanti alla costa

---

<sup>496</sup> Ivi, p. 374.

<sup>497</sup> Ibidem.

<sup>498</sup> Ivi, p. 376.

piatta<sup>499</sup> e i divertimenti scarseggiano.

Proseguendo in macchina centinaia di chilometri attraverso il deserto, lo scrittore giunge a San Diego, città allucinante fondata e cresciuta sulle industrie di guerra, dove risiede una popolosissima comunità di soldati di mestiere. Qui vede i padiglioni sopravvissuti alla esposizione Panama-Pacifico del 1915: “Il rococò gesuitico trasfigurato nella meringa e nello schiumino, il petit four che diventa cupola, l'amaretto e il frollino che aspirano all'abside e alla navata”<sup>500</sup>. Il viaggio procede oltre confine verso Tijuana, città visitata ogni anno da moltissimi americani, non perché sia bella, ma per la sua “gran reputazione di vizio”<sup>501</sup>. In Messico ciò che interessa non sono l'arte o i monumenti storici, bensì lo studio sociologico e antropologico della realtà, a partire dall'espressione della religiosità nei multiformi cimiteri. Il viaggio prosegue da Los Angeles verso Santa Ana; si inserisce una visita a Disneyland, che fa riflettere: “Solitudine o moltitudine?”<sup>502</sup>.

Scendendo da Santa Monica, Arbasino visita Venice, un sobborgo di Los Angeles derelitto, ricostruzione di Venezia: di notte, un incubo. A nord di San Francisco, percorre autostrade costiere che attraversano una natura “disabitata e rarefatta”<sup>503</sup>; poi verso Sacramento incontra cantieri e nuove industrie. Procede, per l'intera lunghezza della California. Per molte miglia a sud di San Francisco percorre la costa selvaggia. Giunge a Monterey, dove scopre che le descrizioni e le suggestioni letterarie di Steinbeck non corrispondono più alla realtà: le tradizionali attività ittiche sono state sostituite dagli stabilimenti militari e turistici. Poi torna a Los Angeles e si mette a riflettere sull'onnipresenza dell'automobile e sull'importanza, di conseguenza, della polizia del traffico.

Il capitolo *Vedute di San Francisco* è suggestivo. San Francisco, agli occhi di Arbasino, è l'estrema città europea dell'Occidente, “di una bellezza straziante e disperata”<sup>504</sup>. La città, la sua luce, i suoi orizzonti, gli trasmettono un senso di pittoresco angoscioso, di allucinazione e paura; non esita a definirla la più meravigliosa città degli Stati Uniti. La città, la “porta di servizio all'America”<sup>505</sup>, è un eterogeneo incontro di vecchio e nuovo, di europeo e orientale, di epoche diverse sovrapposte, dove tutto si trasforma e si deforma. È circondata su tre lati dal mare, ragion per cui non può espandersi: il centro è di tipo europeo, con negozi e vie lunghissime che

---

<sup>499</sup> Ivi, p. 406.

<sup>500</sup> Ivi, p. 413.

<sup>501</sup> Ivi, p. 416.

<sup>502</sup> Ivi, p. 422.

<sup>503</sup> Ivi, p. 425.

<sup>504</sup> Ivi, p. 435.

<sup>505</sup> Ivi, p. 436.

attraversano quartieri diversissimi fra loro; accanto a quartieri ricchi e splendidi, si ricade in quartieri poveri e desolati; poi, con frenesia, Arbasino descrive il quartiere cinese, le colline ripide con i tipici tram, i moli dei pescatori sulla punta della città, i luoghi festivi, la spiaggia per niente invitante, l'affascinante parco del Golden Gate, il Fairmont Hotel, esempio massimo del fasto caratteristico di San Francisco, “In cima alla più bella ed elegante fra le tante colline ricoperte di moltitudini di casine della fata e della strega, pasticcerie e meringhe vittoriane deliranti a colori di caramella psichedelica”<sup>506</sup>.

La città gli appare pomposa, pittoresca, vivace, costantemente irreali. L'offerta culturale, teatrale, museale californiana è giudicata insufficiente e ridicola: invece, per quanto riguarda l'aspetto culturale, San Francisco si rivela un'eccezione. Esistono tanti teatri adatti ad ospitare le commedie e i musical di successo e il quartiere notturno fornisce cabaret e divertimenti. Lo scrittore ragiona sulle mode e sulle manie, sui miti e sui culti in continuo mutamento: sono, ad esempio, i tarocchi o gli innovativi materassi ad acqua. Analizzando sociologicamente la regione, nota con rammarico un aumento di violenza, delinquenza, paranoie, spiritualismi senza fondamento, squallore, desolazione, sporcizia: da qualche anno la situazione sembra fuori controllo e i più agiati si trasferiscono fuori città. I giovani sono portatori di una controcultura passiva e apatica. Passa in seguito a parlare di uno sciopero che coinvolge tutti gli alberghi della città e che riguarda la selezione-discriminazione nell'assunzione del personale.

A San Francisco può assistere alla mostra dei Paesaggi Immaginari di Isamu Noguchi; ad una *Bisbetica domata* interamente western e da saloon, dalla comicità infernale; a *Beach Blanket Babylon*, un famosissimo cabaret a puntate; al giro d'America di Tutankhamon, che provoca “emozioni e affollamenti inverosimili, più che se arrivassero il Papa e la Regina Vittoria ed Enrico Caruso insieme”<sup>507</sup>; a un suggestivo concerto di Joan Baez all'Università di Stanford.

All'Università di Berkeley, a nord-est di San Francisco, lo scrittore incontra Alfred Kazin, grande critico autore della Storia della letteratura americana, “con la sua pipa in bocca e le sopracciglia folte che vibrano di ironia”<sup>508</sup> e ne tratta nel capitolo *Il sommo Alfred Kazin*. I due parlano dell'esplosione esagerata di cultura in California, dell'irreale mercificazione delle arti, delle novità della letteratura contemporanea, fondata da scrittori ribelli e già completamente istituzionalizzata, del sogno californiano, dello spostamento della cultura dalla letteratura alle scienze sociali, delle

---

<sup>506</sup> Ivi, p. 442.

<sup>507</sup> Ivi, p. 457.

<sup>508</sup> Ivi, p. 459.

funzioni della critica.

*Sere a Berkeley* parla delle tipiche serate culturali che avvengono a Berkeley, con opportunità di dialogare con autorevoli professori dell'Università: da queste discussioni emergono riflessioni sulla situazione californiana. In California si percepisce una forte contraddizione nel confronto fra la nuova generazione, consumatrice assidua di cultura e con simpatie per il pacifismo, e la vecchia generazione, abituata ed assuefatta a quindici anni di guerra fredda. I simboli del New West sono la cultura, gli studi universitari, l'ossessione per la conoscenza; il bisogno di cultura è sorretto da un vasto programma educativo statale, con un fiorire nella costruzione di scuole e sedi universitarie e con un proliferare di corsi a pagamento per adulti. Esistono elementi che differenziano il Nord e il Sud della California: San Francisco, città arricchita da moltissimi anni, amante della cultura che rimane chiusa nelle istituzioni universitarie è molto diversa da Los Angeles, la cui esistenza è recente, città nella quale nulla è ancora socialmente istituzionalizzato e dove esistono tensioni etniche e razziali molto violente.

Si cambia ambientazione con il capitolo *Pomeriggi di Stanford*. All'Università di Stanford, in crescita grazie ai fondi stanziati per il suo sviluppo, vige la regola di rendere lo studente felice e di aiutarlo a sviluppare la sua creatività. Arbasino può intrattenere conversazioni letterarie durante cene informali con alcuni professori di letteratura. Emerge che i ragazzi di vent'anni che frequentano l'università e i corsi di letteratura creativa non cercano i loro maestri nel passato, ma fra i contemporanei. Constatano la mancanza di caratteristiche comuni della cultura californiana: in tutte le arti sono avvenute frenetiche importazioni di stile e di conseguenza si è creata una situazione culturale molto eterogenea e in via di sviluppo. Gli studiosi ammettono che ci vorranno decenni per verificare le conseguenze dei grandi investimenti nella cultura; New York costituisce ancora un polo culturale ed editoriale più importante ed evoluto di Los Angeles.

Segue *Una mattina a Davis*. Davis è la terza università californiana in ordine di importanza, nata come Istituto agrario, poiché si trova al centro di un'importante zona agricola, e poi evolutasi rapidamente in università. Qui Arbasino incontra Theodor Draper, famoso per alcuni saggi anticonformistici sulla rivoluzione cubana discussi in tutto il mondo: egli afferma che il fenomeno californiano dell'incremento della cultura fa parte di un movimento più ampio di decentramento culturale, con la vita culturale del paese sempre meno gravitante intorno a New York. A colazione

con Draper, lo scrittore ha modo di confrontarsi con colleghi delle facoltà umanistiche e di parlare di vari fatti culturali.

Il capitolo *In cerca di poeti* è incentrato sulla discussione letteraria e poetica. Arbasino conversa di letteratura e di poesia con un suo coetaneo, importante poeta, Thom Gunn, nella sua casa su una vetta di San Francisco. Allo State College di San Francisco incontra James Schevill, uno dei migliori poeti californiani, che dirige il Poetry Center e detiene la cattedra di Poesia, un ambiente utile dove scambiarsi opinioni letterarie. Parlano ancora della crescita della cultura in California e della mancanza di un circuito editoriale. Il poeta auspica un ritorno a una poesia che si occupi delle persone, delle relazioni fra l'uomo e il mondo.

In *Gold a Frisco* incontra Herbert Gold, scrittore prolifico che abita a Frisco e dimostra parecchie somiglianze con Italo Calvino. Parlano della libertà e della attenzione per la cultura di San Francisco; poi affrontano il discorso sui maestri e sul ruolo del letterato nella contemporaneità, sulla ricerca del nesso fra lo spazio interno e il mondo esterno, e Gold conclude che non c'è nessuno scrittore americano contemporaneo in grado di esercitare una vera leadership intellettuale, ma solo autori commerciali destinati ad essere sostituiti la stagione successiva.

#### **II. 3. 4**

##### ***Off – off***

La sezione comprende cinque corposi capitoli ed è dedicata quasi esclusivamente alla dissertazione teorica, all'esposizione della situazione americana a fine anni Sessanta, alla trattazione delle strutture culturali, alle riflessioni sull'arte e sulla critica. Il teatro off-off mostra l'altra faccia dell'America, quella alternativa alla cultura ufficiale e stereotipata: interessa moltissimo Arbasino, che vede in esso una prorompente novità, un aspetto della cultura americana del finire degli anni Sessanta che vale molto più la pena vivere e sperimentare rispetto alla cultura ufficiale, che non riserva nessuna novità. Lo scrittore si allontana da Broadway, dal teatro classico, per addentrarsi alla scoperta dell'innovativo teatro off-Broadway e off-off-Broadway: egli attua, come al solito, una scelta di ciò che vale la pena conoscere e sperimentare, e il teatro Underground gli sembra una realtà che è il caso di approfondire, ricca a livello culturale e creativo, più del teatro convenzionale.

Non si tratta più della sua prima esperienza in America, bensì di un ritorno: così Arbasino ha



modo di segnalare le differenze riscontrate rispetto ai suoi precedenti viaggi; gli Stati Uniti mutano velocemente ed egli si rende conto che in pochi anni sono avvenuti cambiamenti significativi, nella mentalità americana, nell'abbattimento delle censure, nel mondo della cultura e dello spettacolo.

Anche questa sezione si può suddividere in due nuclei tematici. Il primo nucleo comprende *Ritorni a New York* (primo capitolo della sezione), *D'estate a Manhattan* (secondo capitolo) e *Broadway rivisitata* (quinto capitolo). I tre capitoli si dedicano alla descrizione delle impressioni suscitate dal ritorno negli Stati Uniti, “nel '66 o '67”<sup>509</sup>, quasi otto anni dopo il primo arrivo e propendono a volte verso la riflessione esistenziale, arrivando al limite del discorso sullo scorrere del tempo della città e del tempo della vita dello scrittore.

Rivisitare N.Y. [...] può risultare più impressionante che in ogni déjà vu. [...] Emerge in queste nuove stagioni un'America “altra” che fino a poco fa non si vedeva, eccitante e forse inquietante ma ora davvero tangibile perché contestando il “sistema” o i “canoni” rovescia intanto ogni previsione anche recente dei profeti sociologici e dei critici di cultura. [...] Ma le impressioni più invasive, alla superficie e anche sotto, sono proprio queste: franate le dighe.<sup>510</sup>

Si torna qui dunque con intenzioni perentorie: osservare le nuove strutture culturali di minoranza ora à la page perché *off-off*.<sup>511</sup>

Una sensazione immediata: stavolta la scissione è definitiva. Esistono ormai due Americhe.<sup>512</sup>

... Mentre sto fuori per qualche tempo, so già che nel mio ingressino si accumulano pacchi su pacchi di romanzi scadenti. [...] Appena rientrato, so bene quali telefonate m'aspettano [...].<sup>513</sup>

Ma tornando a rivisitare Broadway tardivamente, in un panorama decrepito e sempre uguale, le sole novità che possono colpire sono due tendenze non si sa fino a che punto significative: l'approdo dell'Assurdo a Times Square e la solenne riproposta di Eugene O'Neill come Massimo Drammaturgo Nazionale.<sup>514</sup>

Il secondo nucleo tematico comprende *Off-off* e *New American Cinema* (rispettivamente terzo e quarto capitolo) e volge alla descrizione di due fenomeni culturali, uno sul versante del teatro e l'altro sul versante del cinema: tali tendenze sono accomunate dallo sforzo di evasione dal canone commerciale.

Tutti i cinque capitoli della sezione *Off-off*, provenienti quasi interamente dall'omonima opera del 1968, trasmettono la suggestione degli intarsi ricavati da *Grazie per le magnifiche rose*, inseriti in filigrana nella narrazione.

---

<sup>509</sup> Ivi, p.505

<sup>510</sup> Ivi, p. 505.

<sup>511</sup> Ivi, p. 507.

<sup>512</sup> Ivi, p. 508.

<sup>513</sup> Ivi, p. 512.

<sup>514</sup> Ivi, p. 620.

Il primo capitolo è *Ritorni a New York*: Arbasino rivisita New York alla fine degli anni Sessanta. Si trova di fronte a un'America in clima di contestazione del sistema e dei canoni: lo slogan è “le dighe sono franate!”<sup>515</sup>. A causa delle complicazioni in Vietnam, i poteri forti hanno deciso di “*mollare tutto di colpo* sul piano del costume”<sup>516</sup>: avviene un aumento spropositato della libertà d'espressione, uno sblocco senza paragoni nella storia recente, una netta abolizione della censura. Arbasino si presta ad osservare le strutture culturali di minoranza *off-off*; osserva che in campo artistico sta avvenendo una trasformazione e compenetrazione continua delle forme e dei generi; in ciascuna arte avvengono nuove partenze che ne sovvertono i presupposti; la tendenza è verso la non-violenza e il rifiuto dei valori convenzionali e dei miti del successo e della carriera. La città di New York, agitata da paradossali proteste e da una libertà d'espressione sconfinata, senza precedenti, finisce per assumere ai suoi occhi connotati allucinatori...

Martin Luther King, sostenitore dei diritti civili dei neri, prende attivamente parte alla protesta contro la guerra in Vietnam; una parte del suo discorso viene riportato da Arbasino, che lo giudica “un gran pezzo d'oratoria classica”<sup>517</sup>. Anche l'attività di spionaggio della Cia e la corruzione di giornalisti, letterati, editori e scrittori stipendiati per coprirne la politica, è una delle questioni più dibattute sul finire degli anni Sessanta: è una situazione che sconvolge il libero mercato culturale. L'atteggiamento dei giovani è di negazione della generazione anziana corrotta, ignorandola.

*D'estate a Manhattan* sembrano scomparire, sospese per la stagione estiva, tutte le preoccupazioni per la guerra in Vietnam, per i diritti civili e per le libertà politiche. Arbasino ricerca, tornando in America dopo quasi dieci anni dalla prima esperienza oltreoceano, la sua giovinezza e la giovinezza d'America, per accorgersi che ormai è andata perduta. Una novità si situa nella ribellione delle giovani generazioni, nel rifiuto a conformarsi agli opprimenti obblighi delle generazioni precedenti: tale ribellione prende la forma di un ridente disinteresse e nella negazione della guerra, del lavoro, della famiglia, a favore dell'esplorazione sensoriale e del pacifismo.

Qui assiste a una rassegna teatrale che propone “nervose parodie di cabarets vittoriani, melodrammi pacifisti, vaudevilles d'opposizione, feuilletons sincopati con dei surrealisti un po' swinging per sbeffeggiare un po' di idee fisse contemporanee”<sup>518</sup>; scambia un cameriere per Arthur

<sup>515</sup> Ivi, p. 505.

<sup>516</sup> Ibidem .

<sup>517</sup> Ivi, p. 524.

<sup>518</sup> Ivi, p. 541.

Schlesinger; partecipa a festivalini notturni con proiezioni di cortometraggi vagamente pornografici. Partecipa a una serata per festeggiare il restauro del più grande organo del più vecchio cinema di New York, alla quale partecipa Gloria Swanson in persona; assiste agli spettacoli di cabaret di un Woody Allen tormentato, nevrotico, talentuoso e ancora semi-sconosciuto; partecipa a due occasioni musicali che gli sembrano straordinarie: l'esibizione del complesso californiano The Mothers of Invention e quella della numerosa orchestra jazz di Sun Ra.

Il terzo capitolo prende il nome della sezione e dell'opera dalla quale proviene, *Off-off*. Arbasino vi approfondisce il discorso sul teatro off-off, già accennato nel primo capitolo. Lo scrittore lamenta il fatto che non vi siano più distinzioni fra teatro convenzionale di Broadway e offerta teatrale off-Broadway, che dovrebbe essere l'alternativa anticonvenzionale e invece finisce per perdere tutta la novità di cui era portatrice. L'importanza del teatro off-off e del cinema underground si situa nella volontà di produrre e distribuire prodotti culturali di minoranza, negati da un sistema culturale industriale, basato su prodotti standard di successo e su una produzione con costi proibitivi. I luoghi del teatro off-off sono defilati e nascosti, ed è necessaria un'attenta ricerca personale per avervi accesso: “nei più grevi lofts, magazzini portuali abbandonati, prigioni frananti, case e pianerottoli pericolanti, cinema sconsacrati...”<sup>519</sup>, che caricano di forti suggestioni ambientali gli spettacoli: si localizzano principalmente nell'East Village. Gli spettacoli teatrali off-off sono realizzati con pochissimo dispendio economico, spaziano in tutti i generi e trattano tutti i temi; si tratta di una produzione di grande qualità: attori e registi di eccezionale bravura che rifiutano qualunque occasione di guadagno commerciale pur di lavorare intensamente ed esclusivamente ad un impegno culturale, senza disperdersi né lamentarsi né farlo pesare.

Il teatro off-off non si basa sulla costruzione di uno spettacolo tratto da un'opera; si fonda invece nella costruzione di gruppi di attori, registi, scenografi e autori che vivono in gruppi, piccole comunità, sviluppando nel tempo idee e concezioni artistiche comuni, abolendo ogni specie di censura.

Il capitolo successivo si dedica al *New American Cinema*, che fa capo alla figura di John Mekas e si situa nel polo alternativo di New York, offrendo una costellazione di nomi nuovi e un'alternativa al cinema ufficiale e commerciale: si tratta di un cinema minoritario e d'autore, che si associa per innovazione al teatro off-off. I film vengono realizzati con scarse risorse economiche e in tempi

---

<sup>519</sup> Ivi, p. 558.

brevi: il metodo produttivo consiste nella produzione libera e indipendente di un prodotto, mentre i guadagni effettuati vengono sistematicamente re-investiti nella produzione di nuovi spettacoli, senza finanziamenti esterni. Il gruppo eterogeneo riunitosi attorno a Mekas, la Cooperativa di Filmmakers, ha il pregio di aver costituito un'alternativa culturale solida e duratura, infrangendo la convinzione che nessun sistema culturale di minoranza possa funzionare al di fuori dei monopoli intellettuali commerciali. I film vengono realizzati con attori non professionisti, lasciati liberi di recitare senza indicazioni restrittive, “con risultati più espressionistici dell'espressionismo, più astratti dell'astrattismo, e passando naturalmente attraverso l'abituale Duchamp”<sup>520</sup>. Arbasino ha occasione di incontrare Warhol nel suo studio, The Factory, un vastissimo magazzino, e di assistere alla proiezione del suo ultimo film, *Since*.

*Broadway rivisitata*: d'estate a Broadway tutto è chiuso, tranne i teatri. Arbasino si pone una domanda sul senso della sua visita:

che senso ha (allora) rivisitare in un luglio casuale lo “spaccato” d'una Broadway che ripercorre da decenni un suo sfibrante Giro dell'Oca fra le caselle del Salotto e della Barricata e della Stanza da Letto e dell'Assurdo – e viceversa? Ed estendendosi all'off-Broadway? Che esempi e che lezioni si possono prender su e portar via da grandiosa industria dell'Entertainment In In che prospera normalmente accompagnata dalla lamentela “mai vista un'annata più schifosa”? Finiti i mostri sacri, si passa da un divertimento all'altro, con parecchie grosse soddisfazioni d'una inutilità impressionante.<sup>521</sup>

Il musical è ancora lo spettacolo più popolare a Broadway. Di anno in anno si offrono al pubblico suburbano gli stessi generi fissati dal canone commerciale, che assicurano grandi guadagni: la commedia sentimentale “domestica e digestiva”<sup>522</sup>, la commedia elegante, il teatro che parla del teatro, la commedia “scollacciata ma per famiglie”<sup>523</sup>, il dramma poetico. Rivisitando Broadway, le uniche novità di rilievo gli appaiono le proposte di teatro dell'Assurdo.

Gli spettacoli migliori di Broadway restano i musical tipicamente americani, “esemplari prodotti di collaborazione fra numerosi ingegni, di un divertimento enorme, di una vitalità pazzesca, di una perfezione formale da fare urlare dall'entusiasmo come il melodramma italiano dell'Ottocento”<sup>524</sup>; i due capolavori del genere sono *Gypsy* e *West Side Story*.

Il pubblico americano venera il successo e si fa affascinare dal divismo.

Anche nel mondo della musica il pubblico venera dei personaggi di culto: Benedetti

---

<sup>520</sup> Ivi, p. 599.

<sup>521</sup> Ivi, p. 604.

<sup>522</sup> Ivi, p. 618.

<sup>523</sup> Ivi, p. 619.

<sup>524</sup> Ivi, p. 628.

Michelangeli, Magda Olivero, Carlos Kleiber, Vladimir Horowitz.

### II. 3. 5

#### Trenta posizioni

La lungimiranza di Arbasino nell'individuare talenti è incredibile, ed egli stesso se ne rende conto; ad esempio, all'inizio del capitolo *Francis Scott Fitzgerald*, sottolinea il suo precoce interesse per lo studio di due autori che al giorno d'oggi sono centrali nella letteratura mondiale:

A lungo i nomi di Proust e Fitzgerald si sono presentati insieme, nei miei sogni studiosi e nelle mie mitologie affettive. E non avevano proprio nulla del “classico-moderno”, allora, quei nomi.<sup>525</sup>

Egli riesce a comprendere con largo anticipo quali saranno le personalità che assumeranno importanza nel panorama culturale mondiale: ad esempio, in un Woody Allen agli esordi cinematografici, intravede già la carriera lunga e brillante che in seguito si realizzerà.

All'interno delle trenta posizioni, che si dispongono in ordine alfabetico, si può isolare un primo nucleo costituito dalle undici che provengono da *Sessanta posizioni* (1971).

*Djuna Barnes* è una scrittrice e giornalista della quale viene descritto *Spillway*. Il libro, recentemente pubblicato, viene giudicato prodotto scadente: Arbasino osserva con profonda ironia che è un “libro impressionante perché sono nove racconti scritti in novant'anni”<sup>526</sup>.

Lo scrittore dimostra invece apprezzamento nei confronti di *Saul Bellow*. La sua è una farsa che viene giudicata moderna, in letteratura e in teatro, e che propone concetti esistenziali, miti e luoghi comuni della psicologia e della sociologia americane, con grande ironia, utilizzando l'umorismo ebraico, esplorando tutti gli aspetti della natura umana, facendo interagire

la frigida eleganza intellettuale e la baracconaggine da varietà scatenato, inventando sgargianti e spassose possibilità di Semiserio Contemporaneo sulle rovine d'una letteratura talmente angosciata e problematica, ormai, da franare apertamente nel ridicolo involontario.<sup>527</sup>

In *Francis Scott Fitzgerald* si tratta della pubblicazione dell'epistolario di Francis Scott

---

<sup>525</sup> Ivi, p. 692.

<sup>526</sup> Ivi, p. 659.

<sup>527</sup> Ivi, p. 662.

Fitzgerald, la figura di “un vero piccolo eroe contemporaneo”<sup>528</sup>. L'epistolario comprende anche le lettere con Hemingway, per il quale provava un'ammirazione smisurata. Arbasino tenta un confronto fra i due autori, non sul piano letterario, sembrandogli Fitzgerald indiscutibilmente superiore, ma sul piano delle qualità umane: la grandezza morale di Fitzgerald emerge vistosamente quando la sua vita viene funestata dalle avversità.

Arbasino riporta anche delle lettere inedite del celeberrimo Hemingway affermando:

Ho qui davanti delle lettere (inedite) di Hemingway, indirizzate ad alcune ragazze chic verso la fine degli anni Quaranta. “Cortina è sempre quieta e gaia. Il Posta è l'Harry's locale. Ho un po' superato la mia timidezza per l'harry's e ormai sono un vecchio habitué o abitante. Qui andiamo tante volte al Posta o al Cristallino. Il Cristallino è un po' troppo pieno di Brusadelli dilettanti e di occasionali Contesse dell'International Sporting House Set che non hanno ancora sparato ai loro amanti, e i camerieri ci vendono Gordon's gin a Lire 3000 (ma penso che al padrone costi Lire 3200) perché io sono un Notorio Rosso. Qui però parlo tedesco tutto il tempo e c'è anche una cameriera che è Deutche (sic) tutta convinta che io faccia parte dell'organizzazione nazista clandestina. Le sussurro in cucina Alles fur (sic) Deutschland e lei risponde Alles, Herr Hemingway, Alles. Poi sono venuto a sapere un mucchio di chiacchiere piuttosto divertenti, ma diventeranno anche meno vere una volta che vi arriveranno. Così non ve le mando. C'è anche Marlene Dietrich al St. Regis con voi? Se c'è, andatela a trovare e salutatela da parte mia e d Mary. Non è una noiosa, e io le voglio molto bene perché è una brava ragazza...” Cioè, il medesimo tono di *A Moveable Feast* [...] <sup>529</sup>

con l'inserimento di una citazione/divagazione “(ma penso che al padrone costi Lire 3200)”: potrebbe eventualmente trattarsi di un discorso registrato dalla quotidianità, dal parlato della classe media. Fitzgerald muore sicuro del proprio fallimento letterario, senza saper la grande portata economica che avrebbe in seguito avuto la pubblicazione di tutte le sue opere, *The Great Gatsby in primis*.

Si ricollega a quest'ultimo il capitolo dedicato ad *Ernest Hemingway*: lo scrittore era stato evocato nel capitolo di Fitzgerald. Si parla di *A Moveable Feast*, libro di memorie pubblicato postumo nel 1964.

Il libro non convince Arbasino, che non vede in esso alcuna novità con valore artistico:

Non sarà successo a Hemingway quello che capita a più di una signora anziana, che verso i cinquant'anni si veste con broccati e velette, e tutti le dicono ma come stava bene a vent'anni con quei bei chemisiers semplici semplici, magari di rigatino... E lei arrivata ai sessanta ricomincia a mettersi gli stessi chemisiers di rigatino dei suoi vent'anni, ma chissà perché non le stanno più tanto bene come prima?...<sup>530</sup>

Nel capitolo *Jack Kerouac* emerge un altro giudizio negativo: Arbasino attua una rappresentazione impietosa dell'autore di *On the Road*, pilastro letterario della *beat generation*.

---

<sup>528</sup> Ivi, p. 693.

<sup>529</sup> Ivi, p. 705.

<sup>530</sup> Ivi, p. 723.

Saggista e scrittrice elegante e dall'intelligenza brillante, *Mary McCarthy* viene descritta come il prototipo della “Donna Brillante”.

*Marshall McLuhan*, invece, anch'egli giudicato positivamente, ha il pregio di aver intuito gli sviluppi della società della comunicazione di massa, introducendo due celebri concetti: “il mezzo è il messaggio” e il mondo si sta trasformando in un enorme “villaggio globale”, dove i mezzi tecnici diventano prolungamenti quasi fisiologici del corpo umano che ne alterano i modi della percezione. Arbasino è affascinato moltissimo dal suo modo di procedere nella scrittura, inglobando e mescolando arditamente variegati stimoli culturali e aspetti della realtà.

Lo scrittore lombardo tratta anche dello *Sguardo dal ponte* di *Arthur Miller*, diretto da Luchino Visconti a Roma, mettendolo a confronto con la rappresentazione londinese del regista Peter Brook.

Poi osserva che dentro ai romanzi di *Philip Roth* si sviluppa la straordinaria ricchezza della cultura ebraica del nostro tempo e che Roth rappresenta il tema dell'integrità personale di fronte alle imposizioni della collettività.

L'articolo su *J. D. Salinger* viene scritto parecchi anni dopo la pubblicazione e prima recensione da parte di Arbasino di *The Catcher in the Rye*. Partendo dal libro di Salinger e dal mito dell'infanzia interminabile che trasmette, Arbasino attua un'analisi sui best-seller, affermando che al giorno d'oggi il best-seller non può più accontentare tutti i lettori, ma si rivolge a un gruppo sociologico distinto. Parla del suo ultimo libro, *Franny and Zooey*, grande successo di pubblico e disastro per la critica: critica la mancanza di originalità del testo, considerandolo una replica de *Il giovane Holden* e osservando che la “supposizione di simboli abusivi” sia “l'aspetto più irritante del libro”<sup>531</sup>, insieme all'accumulo di particolari insignificanti, “ghiottoneria intellettuale” del “buddhismo finto-stoico”<sup>532</sup>, e aggravato da “un repertorio di pretenziosità seccantissime”<sup>533</sup>.

Un altro capitolo dedicato ad *Edmund Wilson* chiude la sezione; solo un breve paragrafo che si colloca all'inizio di questo capitolo proviene dalle *Sessanta posizioni*. Arbasino torna a parlare di questo intellettuale che egli tiene molto in considerazione: all'autore vengono dedicati due interi

---

<sup>531</sup> Ivi, p. 780.

<sup>532</sup> Ivi, p. 781.

<sup>533</sup> Ivi, p. 782.

capitoli, il primo dei quali, come già visto, si colloca nella sezione *Harvard '59*.

Nel profilo dedicato a Wilson, dell'influsso del quale Arbasino ha molto risentito fin dagli anni giovanili, discorre dell'“archivista maniaco” e del genere della recensione. Riprendendo in parte temi già analizzati nel precedente capitolo, lo scrittore afferma che Wilson ha inventato un tipo di giornalismo molto stimolante, di alto livello, ma di grande leggibilità; i suoi interessi spaziano in tutti i campi della cultura e del sapere, con esigenze interdisciplinari e tendenza enciclopedica, intrecciando campi e discipline difformi - come del resto lo stesso Arbasino.

Le restanti posizioni provengono quasi sicuramente da articoli di giornale riscritti.

Due capitoli si indirizzano al mondo del cinema.

*Woody Allen* ha appena presentato un film che raggiunge un successo immediato, *Tutto quello che avreste voluto sapere sul sesso ma non avete mai osato chiedere*, sbeffeggiando il bestseller di un Dottor Reuben: Arbasino ne apprezza profondamente la comicità, le divertenti invenzioni e le scene surreali.

*Louise Brooks* parla della celebre attrice statunitense di cinema muto, oggetto di culto in Europa, ignorata per decenni in patria.

Il capitolo *Saul Steinberg* va in direzione del campo delle arti figurative, rievocando brevemente la figura del celebre disegnatore statunitense, mentre *Paul Bowles* va a trattare un argomento di ambito musicale. Bowles è uno scrittore e compositore musicale, ma Arbasino apprezza di più le sue misconosciute e spiritose composizioni musicali dei suoi libri. Parla dei suoi dischi, ognuno associato per sonorità a un luogo differente, chiedendosi come un musicista di provenienza ebraica possa aver assimilato o inventato una musica americana così effettiva.

I restanti capitoli sono dedicati a personaggi del mondo letterario; alcuni vengono giudicati positivamente, su altri vengono espresse posizioni negative.

*Lionel Abel* è commediografo, saggista e critico teatrale, giornalista e docente universitario, autore di *Metatheatre*, rappresentante dell'intelligenza irregolare newyorkese. Il capitolo offre l'occasione ad Arbasino per formulare ipotesi sui drammaturghi contemporanei e per comparare il rifiuto del realismo a teatro e il formalismo in letteratura.



*Ray Bradbury* è il maggiore scrittore di fantascienza al mondo, autore di *Fahrenheit 451* e vede il suo scopo di scrittore nell'educazione delle masse, nell'influenzare una comunità in formazione, per il suo bene, attraverso la produzione giornalistica e letteraria.

*W. S. Burroughs* parla del recente *The Wild Boys* di Burroughs, libro intraducibile “per la rigorosa precisione metallica dei suoi intarsi verbali”<sup>534</sup>.

*Truman Capote* è un capitolo che esprime giudizi positivi: parla della capacità di Capote di fare dell'ottimo giornalismo letterario e narra di un itinerario compiuto da Capote negli anni Sessanta in Italia e di un'estate a Maiorca.

*Bret Easton Ellis*, articolo che si può collocare nel 1985, data di pubblicazione di *Less than zero*, dell'allora ventenne Bret Easton Ellis, parla di questo libro, che viene elogiato come valida guida turistica per vacanze intelligenti tra i dintorni di Hollywood.

Emergono considerazioni molto positive anche nei confronti di *Janet Flanner*. Il capitolo contiene una serie di citazioni degli articoli di Genêt, Janet Flanner, giornalista corrispondente americana del “New Yorker” a Parigi; Arbasino ammette che

Non si finirebbe mai di citare. Anzi, non si farebbe altro, evitando di inserire una propria prosa; e si soffre continuamente a dover tagliare, e comunque a scegliere, e perfino a tradurre, a questi livelli di giornalismo eccezionale, con la sua smaccata predilezione per l'eccelsa miniatura da esequie.<sup>535</sup>

Janet Flanner fa parte, fin dagli esordi, di una geniale comunità sperimentale di giornalisti. Esce a New York *Paris Was Yesterday*, libro che raccoglie il meglio della sua produzione dal '44 al '71.

Nel capitolo *Allen Ginsberg* Arbasino rievoca immagini e memorie di una remota Milano, dello storico Storkino, delle quali fa parte la figura di Allen Ginsberg, celebre poeta statunitense.

La posizione *Henry James* è dedicata allo scrittore e critico letterario riguardo al quale Arbasino fornisce una descrizione azzeccata, puntuale, disincantata e sopra le righe:

Che tragedia (se non c'entrassero la poesia e il genio), e che ghittoneria intanto per lo specialista

---

<sup>534</sup> Ivi, p. 680.

<sup>535</sup> Ivi, p. 710.

freudiano... il celibe di Bolton Street che vive solo, mangia e dorme solo, passeggia da solo, anche di notte (fra nebbie vittoriane... brrr!), si organizza per coazione neurotica una giornata fatta non di ore e minuti ma di parole e di frasi scritte, e ne taglia fuori ogni esperienza della realtà che non sia quella di andare in società (una società vista sempre immobile, statica, pietrificata, senza una forza che la smuova), cauto, paziente, osservatore, facendo le sue fusa, moderatamente spiritoso, quasi benigno, quasi senza ironia, guardando quietamente gli stupidi intorno fin quasi a confondersi con loro, o almeno coi propri personaggi che li rispecchiano...<sup>536</sup>

La scrittrice *Dorothy Parker* viene introdotta da Arbasino in questo modo:

La leggendaria Dorothy Parker fu la donna più spiritosa e più celebre nella fase più spensierata e brillante dell'America nel Novecento; ma come sembra quasi inevitabile nei casi di spiritosaggine estrema, la sua carriera umana risulta una tragedia pressoché ininterrotta.<sup>537</sup>

Egli sostiene che la scrittrice abbia il pregio di aver inventato un certo tipo particolare di *humor* che si conforma perfettamente al clima del periodo americano di transizione dagli anni Venti ai Trenta.

*Katherine Anne Porter* parla di *Ship of Fools*, romanzo d'esordio che ha richiesto vent'anni di lavoro, dal 1941 al 1961. Arbasino sostiene con ironia che gli anni trascorsi per scrivere l'opera

non impressionano tanto da un punto di vista di riuscita letteraria: piuttosto, come la fatica del mutilato che suona il violino coi piedi, come lo sforzo del reduce che costruisce il Duomo di Milano con la mollica di pane.<sup>538</sup>

Poi ritratta affermando che il libro è scritto molto bene e dettagliatamente in ogni sua parte; in ogni caso gli sembra un prodotto in parte confezionato per rispondere alle esigenze della letteratura intellettuale o impegnata.

*Ezra Pound* descrive la statuaria immagine del poeta e la sua scelta di rinunciare quasi completamente a parlare. Arbasino riporta un momento di un incontro nel quale, cercando di capire cosa si celi dietro la facciata ironica e silenziosa, chiede al poeta quali siano le sue attività giornaliere e i suoi interessi, ricevendo come risposta un lapidario: "Nothing".

*Frederic Prokosch* parla de *Gli Asiatici* di Prokosch, un testo scritto cinquant'anni prima, viaggio di formazione giovanile asiatico, intriso di conversazioni su domande esistenziali.

---

<sup>536</sup> Ivi, p. 728.

<sup>537</sup> Ivi, p. 752.

<sup>538</sup> Ivi, p. 755.

*City of Night* di *John Rechy*, è un libro che viene giudicato da Arbasino “baracconata commerciale-maudite”; il testo gli appare intraducibile in quanto l'idioma è costituito da “richiami inarticolati di un'America oscura e vocante al di sotto della soglia della ragione, della percezione”<sup>539</sup>. Arbasino ammira la sua capacità di inserire all'interno della sua opera materiali molto eterogenei, la “sfrontatezza documentaria” e la “smisurata verve linguistica”<sup>540</sup>.

*Bech*, capolavoro comico di *John Updike*, secondo Arbasino descrive la storia del “Declino e Trionfo del Grande Romanziere Ebreo Americano d'Oggi”.

Il capitolo *Gore Vidal* parla entusiasticamente del romanzo *Myra Breckinridge* senza citarne il titolo: il libro dipinge con ironia il mito cinematografico di Hollywood. Arbasino lo giudica brillantissimo ed elaborato, e lo slancio dell'esaltazione lo porta a una vorticoso e visionaria descrizione dell'essenza del libro:

Gli ambivalenti affetti del culto Camp per il gusto Kitsch di ieri ripescato dai *late shows* della TV di oggi e rivisitato dai Dorfler che rileggono Dwight MacDonal alla luce di Adorno corretto da Eco sulla base di un Lacan annusato da uno Snoopy che nulla più distingue da un Lévi-Strauss mordono quindi la coda a un Saussure godardiano sorpreso da Propp nell'atto di compiere i più virtuosistici 69 con l'aperta hard-core pornography dell'Olympia Press e della Grove Press in fitta parodia di se stessa per i buoni tramiti di *Lolita* e di *Candy*.<sup>541</sup>

## II. 3. 6

### Alti luoghi

La sezione si presenta come la più eterogenea, in quanto, se le altre sezioni tendono maggiormente verso la critica culturale o verso la letteratura di viaggio più classica, in questa ultima sezione si riscontra una compenetrazione delle differenti tendenze, e i capitoli contengono un po' di tutti gli ingredienti che erano emersi nel corso del corposo volume.

Ogni capitolo si basa sulla descrizione di particolari sparsi, che permettono di intravedere il quadro completo, l'immagine della parte meridionale degli Stati Uniti che si forma a poco a poco nella mente del lettore.

Gli ultimi due capitoli della sezione, *Disneyland* e *Vacanze hawaiane*, costituiscono un nucleo tematico che rappresenta l'epilogo ideologico del manufatto enciclopedico sugli Stati Uniti. Il

---

<sup>539</sup> Ivi, p. 765.

<sup>540</sup> Ivi, p. 768.

<sup>541</sup> Ivi, p. 790.

volume si chiude con alcune corrosive e al tempo stesso leggere considerazioni sull'epoca del turismo di massa, del pensiero omologato e della superficialità diffusa.

Nel capitolo *Morfologie di New Orleans* Arbasino descrive il quartiere francese di New Orleans, gli slums dove nasceva la leggenda del jazz, nel momento in cui è soggetto a una riabilitazione che lo sta portando a diventare quartiere residenziale chic. Il capitolo continua parlando di discriminazioni razziali, divertimenti del sabato e della domenica, descrivendo il porto di New Orleans e la città vecchia, le caratteristiche ambientali dei dintorni della città, i villaggi di pescatori fuori dal tempo, le grandi piantagioni, il fiume Mississippi.

Il capitolo *Cowboys in città* comincia descrivendo le caratteristiche principali della città di Dallas, Texas. Più della metà dei giovani sono bardati da perfetti *cowboy*: è il centro di una regione di grandi *ranches*. Poi si sposta a Huston: “Grattacieli di assicurazioni illuminati in fila, colline buie, fossi, prati oscuri, casacce frananti, grilli aggressivi nei prati a pochi metri dai grattacieli”<sup>542</sup>.

In *Arizona traveller* Arbasino giunge a Phoenix, città sia nata dal deserto, dove visita Taliesin West, la leggendaria istituzione-atelier di Frank Lloyd Wright e il teatro dell'Università di Phoenix, realizzato dallo Studio di Taliesin, e dell'Emporio dell'architetto torinese Paolo Soleri, “vetrina di un'altra Utopia nel Deserto”<sup>543</sup>.

*New Mexico*, Santa Fe è uno degli “alti luoghi” magici caratterizzati da una cultura di “fitti intrecci fra le idee e i miti – e gli influssi forti di un *Genius Loci* esoterico su uno “Spirito del Tempo” che si mantiene incorrotto attraverso i decenni”<sup>544</sup>.

Poi lo scrittore giunge a *Taos*, New Mexico, nei luoghi che furono territorio di Lawrence. Arbasino spiega che Taos fu a lungo un piccolo villaggio primitivo, e conserva ancora caratteristiche che risalgono alle sue origini.

*Key West* è l'isola più a Sud della Florida e degli Stati Uniti, il cui mito nasce, oltre che dalla sua peculiare collocazione geografica, anche dalla circostanza di essere stata abitata da Hemingway e

---

<sup>542</sup> Ivi, p. 820.

<sup>543</sup> Ivi, p. 829.

<sup>544</sup> Ivi, p. 832.

Tennessee Williams: l'isola gli appare fin troppo pittoresca, desolata, decadente, *kitsch*, abitata da personaggi volgari.

*Magioni* descrive il castello fatto edificare da Hearst negli anni Venti a San Simeon, che si colloca fra Los Angeles e San Francisco, celeberrimo e aperto al pubblico, caratterizzato da architetture monumentali e ricostruzioni d'epoca accostate ad ambienti moderni. Un'altra celebre magione si trova al lato opposto del continente, a Boston: è il palazzo-museo edificato da Isabella Stewart Gardner per ospitare la sua ricca collezione di opere d'arte.

*Convegna* ricorda una International Design Conference ad Aspen e un grandioso congresso letterario mondiale alla Library of Congress di Washington.

Il viaggiatore visita *Disneyland* in Florida, e vi ritrova intatte le caratteristiche della prima Disneyland californiana presso Los Angeles. All'interno del parco di divertimenti si trova il mirabolante Epcot Center, Experimental Prototype Community of Tomorrow. L'accesso al parco e alle attrazioni è caratterizzato da snervanti code. Tale realtà lo porta ad attuare profonde riflessioni sul senso del futuro e della modernità:

Il Futuro – dunque?

Lentezze ineliminabili. Intasi pazienti, per forza. Impossibile tornare indietro. [...] Piccineria e tirchieria diffuse e condivise. [...]

Percorsi stretti e tortuosi, in recinti minuscoli e claustrofobici [...].

La modernità: feticismo dei prodotti e procedimenti industriali di massa. Reverenza e deferenza in fila, e pagando per riverire. Tutti in autobus e vagoni per la manifestazione alzandosi a ore bestiali, indossando berretti identici.<sup>545</sup>

*Vacanze hawaiane* osserva con ironia il rito della consegna della collana di fiori all'arrivo sulle spiagge hawaiane, luogo prettamente turistico nel quale avvengono riti prestabiliti del turismo di massa e della vacanza omologata, fra negozi di souvenir tutti uguali fra loro.

---

<sup>545</sup> Ivi, p. 862.

## II. 4

### Osservazioni stilistiche e linguistiche su *America amore*

Trattandosi di una raccolta nella quale l'estensione temporale del materiale raccolto è amplissima, ritroviamo la dimostrazione concreta della persistenza di quelle caratteristiche che sono state motivi costanti in tutta la produzione arbasiniana: ironia, citazione, collage, riscrittura, compenetrazione dei generi, disgregazione delle forme tradizionali; elementi che rimandano alle caratteristiche del postmoderno<sup>546</sup>. Ma incasellare Arbasino sotto l'etichetta del postmoderno sarebbe alquanto riduttivo, la sua cultura e la sua erudizione spaziano ben oltre l'adesione a un fenomeno circoscritto nel tempo e lo stesso autore si distacca da questa definizione, dimostrando grande autonomia anche all'interno dell'Avanguardia letteraria e del Gruppo '63.

In questo corposo volume si ritrova perfettamente dispiegata una caratteristica fondante dello stile arbasiniano, ovvero la sua vocazione enciclopedica e illuministica: abbondano citazioni, notizie, riferimenti, note<sup>547</sup>.

Lo stile di Arbasino deve fare i conti con l'abbondanza del dettato letterario e con l'imponenza degli argomenti, da un lato, la leggerezza sfrenata ed ironica, dall'altro.

Non si può definire Arbasino “leggero”: la serietà, importanza e pesantezza, ad esempio, degli argomenti di politica che tratta ed inserisce spesso nel tessuto della narrazione, non si possono catalogare sotto l'etichetta di “letteratura leggera”. È la qualità e la quantità degli intarsi di materiali eterogenei a costituire e fondare la “serietà” del suo discorso. Lo scrittore sembra divagare da un argomento all'altro con superficialità, in realtà, se si analizza l'opera globalmente e approfonditamente si scopre che tutto ciò costituisce la sua peculiare cifra stilistica. Considerato nel complesso, il testo ci rivela una realtà multi-sfaccettata, analizzata da svariate e a volte insolite prospettive.

---

<sup>546</sup> “Non c'è dubbio che Arbasino, viaggiatore cosmopolita, vigile conoscitore anche della realtà americana dove il postmoderno si è elaborato dagli anni sessanta-settanta, ne abbia seguito per tempo nascita e dibattito.” C. MARTIGNONI, *Arbasino, la coerenza della complessità*, cit., p. 18.

<sup>547</sup> La descrizione che Nicola D'Antuono attua riguardo alla tecnica enciclopedica nella totalità dell'opera arbasiniana, ben si adatta ad *America Amore*, summa di anni di scritti sull'America: “In tutte le pagine si avverte l'accumulo di materiali eterogenei, di notizie, dati, letture di libri, riferimenti a nomi ed episodi culturali, affastellati secondo la figura retorica dell'accumulazione e con una voracità bulimica.” N. D'ANTUONO, *Forme e significati in Alberto Arbasino*, cit., p. 86.

Alberto Arbasino testimonia l'evoluzione di uno stile letterario, linguistico e contenutistico essenziale, ma allo stesso tempo enciclopedico, elegante e fine.

Prima di analizzarne le caratteristiche stilistiche, non si può smettere di considerare che il rapporto tra lo scrittore e la lingua è la chiave di volta per comprendere il senso del testo. Fra le caratteristiche stilistiche che contraddistinguono la produzione letteraria di marca arbasiniana e che si possono riscontrare anche in *America amore*, si trovano: gusto per il *pastiche*; accostamento di elementi culturali incongrui; contemporanea e postmoderna sovrapposizione di stili e riferimenti; assemblaggio di elementi disparati; gusto per l'estetismo *camp*; consuetudine dell'elenco, di solito costituito da enumerazioni miste. La scrittura procede per frammenti e per brevi blocchi narrativi, con l'inserimento assiduo di colte divagazioni.

Arbasino tende costantemente alla novità della scrittura, allontanandosi da frasi fatte, modi di dire usurati, insensati luoghi comuni.

Ogni capitolo di *America Amore* è una nota che contribuisce a comporre un'armonia di suoni perfettamente bilanciata dentro allo spartito, ovvero la calibratissima struttura.

Si tratta di un libro di viaggio insolito, in quanto non c'è un percorso diatopico e diacronico compiuto dall'autore, percorso fisico e interiore, itinerario di cambiamento (non c'è spazio dedicato all'introspezione, all'analisi delle emozioni e dei sentimenti generati dal viaggio o dalla scoperta del nuovo). Data la sua natura di testo che raccoglie sezioni di altri testi dello stesso autore precedentemente pubblicati e articoli di giornale raccolti da innumerevoli riviste e scritti in occasioni differenti, l'opera si presenta come un susseguirsi di episodi compiuti in sé ma slegati fra di loro. Non c'è un percorso a sostenere l'evolversi della vicenda. Ciò che tiene equilibratamente unite le tessere di questo enorme mosaico degli Stati Uniti è la struttura del testo nel suo complesso, che si articola e divide in nuclei tematici. La frammentarietà si rispecchia anche nello svolgersi di ogni singolo capitolo: ciascuno è complessivamente sorretto da un apparato strutturale solidissimo, ma al suo interno troviamo un susseguirsi di paragrafi che trattano ognuno un particolare aspetto della questione che sta trattando, molto spesso senza nessi e collegamenti di passaggio fra uno e l'altro. Ogni capitolo espone con esattezza l'episodio, il luogo o il personaggio che stanno al centro dell'argomentazione, ma quest'immagine mentale complessiva si forma con l'acquisizione successiva di frammenti disgiunti l'uno dall'altro, a causa della mancanza di collegamenti, ma resi

compatti dall'apparato strutturale. Questa caratteristica stilistica impone al lettore di mantenere attenzione costante alla collocazione di ogni successivo frammento all'interno del quadro generale.

Nel capitolo *Panorama di Los Angeles*, nel giro di una sola pagina passa da una serata a teatro al *best seller* da spiaggia a una mostra di avanguardie russe, senza interporre momenti di raccordo che aiutino il lettore ad identificare il salto temporale e spaziale; al contrario, il discorso sembra continuare quello del paragrafo precedente, creando un attimo di straniamento:

Macchine della polizia passano continuamente avanti e indietro.

Sulle salviette in spiaggia, a Malibu, in seguito, *Music for Chamaleons* di Truman Capote tiene spesso compagnia agli olii abbronzanti e alle valigette frigorifere con le bibite. [...] Memories...

Una gran mostra di avanguardie russe al Los Angeles County Museum of Art si vanta d'essere più ricca di ogni esposizione analoga a Parigi [...].<sup>548</sup>

A volte questo metodo di scrittura contribuisce a trasmettere l'idea di andamento onirico, di un vagare ininterrotto e vorticoso: si tratta di un viaggio mentale oltre che fisico.

Il libro è caratterizzato dal movimento costante. La narrazione procede a un ritmo veloce, come rapida e irrefrenabile è l'attitudine arbasiniana nell'affrontare il viaggio e la vita in generale: l'inarrestabile spostamento fisico o mentale, da un luogo all'altro, da un argomento all'altro, proviene direttamente dal suo romanzo più famoso, *Fratelli d'Italia*, corposo volume nel quale i protagonisti non trovano tregua, trascinati dalla loro indole all'inesauribile vagare. Ogni momento della vita e del viaggio deve risultare produttivo, non esistono tempi morti, né momenti caratterizzati dall'inattività. Ad esempio, nel capitolo *D'estate a Manhattan*, Alberto Arbasino abbandona una festa nel magnifico terrazzo di un amico produttore, che gli sembra promettere nulla di eclatante, e si sposta in tutta fretta, per non perdere nemmeno un attimo del suo prezioso tempo, a una conferenza in una Chiesa Memoriale; quando annunciano che la conferenza non si terrà, avviene rapidamente un nuovo spostamento, verso il successivo sito di interesse; non sono ammesse lamentele o rinunce, l'incessante spostamento non ha tregua:

Esce il reverendo, e dice che Tom Wolfe ha telefonato che non viene. La bonzona rimborserà il dollaro. Corro immediatamente all'Amato Opera Showcase.<sup>549</sup>

Quando scopre che nemmeno lo spettacolo in questione soddisfa le sue aspettative, non perde

---

<sup>548</sup> ALBERTO ARBASINO, *Aa*, cit., p. 394.

<sup>549</sup> Ivi, p. 541.



tempo e si decide subito a un ulteriore spostamento: “Va avanti troppo adagio, non ci sono più sedie. Fuori anche qui, corro di ritorno verso St. Mark's.”<sup>550</sup> Pochi paragrafi dopo si chiede, ansioso di fare, vedere, sperimentare, conoscere: “...Ma allora, dove si va stanotte? Insomma! Al cinema, a teatro, a sentir musica (o a “vederla”)?”<sup>551</sup> e l'incipit del capitolo successivo è: “Allora... dove si va stasera, e domani sera?”<sup>552</sup> L'inattività non è ammessa, non se la concede mai, neanche per un istante. Durante il viaggio egli attua continuamente scelte per trovarsi sempre dove stia succedendo qualcosa di rilevante, dove stia avendo luogo un avvenimento culturale innovativo, dove si verificano avvenimenti di importanza storica, ecc. Le sue scelte sono sempre studiate per ottimizzare i tempi e per non perdere nessun avvenimento rilevante; in queste scelte si fa guidare dal suo intuito innato per la cultura e da una cultura abnorme che gli permette di selezionare ciò a cui vale la pena di dedicare parte del suo prezioso tempo, e ciò su cui non vale la pena di soffermarsi. Nel capitolo *Off-off* esprime così, in maniera quasi esagerata, la sua paura di non selezionare con accortezza gli avvenimenti o i luoghi da conoscere e sperimentare: “Si può anche passare vicino a cose straordinarie, ignorarle, non sospettando, e saperlo quando è troppo tardi, rimpiangerlo per tutta la vita.”<sup>553</sup>

Molto spesso le sue idee culturali, letterarie, sociologiche, antropologiche, storiche, emergono da conversazioni con personalità eminenti, riportate nel testo. Parte integrante del viaggio, spesso anzi suo momento fondante, sono gli incontri con le personalità della cultura, le interviste, le occasioni nelle quali ha la possibilità di scambiare opinioni con i suoi colleghi del mondo accademico e della cultura. Tale attitudine è presente in tutto il testo, soprattutto nella sezione *Trenta posizioni*, costituita interamente dal racconto di incontri con personalità eminenti della cultura. La ricostruzione di conversazioni è una tendenza che riguarda tutta la produzione letteraria arbasiniana, dai romanzi ai saggi critici. Nella conversazione Arbasino riesce ad esprimere allo stesso tempo le posizioni dell'interlocutore e le sue proprie posizioni, riuscendo a trasmettere l'atmosfera creatasi durante tali incontri culturali.

Le suggestioni letterarie e culturali governano il suo modo di conoscere la realtà americana ed emergono molto spesso. Nel capitolo *Nel paese dei balocchi*, narrando l'esodo degli abitanti della

---

<sup>550</sup> Ivi, p. 542.

<sup>551</sup> Ivi, p. 544.

<sup>552</sup> Ivi, p. 552.

<sup>553</sup> Ivi, p. 556.

metropoli New York verso luoghi di svago, ad esempio Fire Island, non può fare a meno di associare la strada percorsa alle sue conoscenze letterarie:

il treno *commuter* di Long Island parte tra scene frenetiche sui marciapiedi, carico di balocchi e profumi, fiancheggiato da centinaia di macchine per la strada parallela (e che naturalmente è la stessa percorsa in direzione contraria da Daisy e Tom e tutti gli altri nel settimo capitolo domenicale del *Great Gatsby*).<sup>554</sup>

Nel capitolo *Arizona traveller*, parlando della città di Phoenix costruita nel deserto, afferma: “Forse era già una risposta storica e culturale precisa di Frank Lloyd Wright [...] alla poetica della *Terra Desolata*, di T. S. Eliot”<sup>555</sup>, e, poco dopo, “E quando la visitammo nel dopoguerra, usando il testo di Eliot come guida [...]”<sup>556</sup>. Nel capitolo *New Mexico*, descrivendo gli intricati spazi della città di Santa Fe, compone una breve descrizione infarcita di suggestioni letterarie e cinematografiche:

Qui, ecco la piccola cattedrale della *Morte viene per l'arcivescovo* di Willa Cather, fra il palazzetto primordiale ove il governatore Lewis Wallace scrisse *Ben Hur* e il campanileto francescano donde si butta Kim Novak in *Vertigo* di Hitchcock; e là dietro i cammini per le dimore della clamorosa mecenate Mabel Dodge Luhan che incominciò con Gordon Craig e Gertrude Stein ad Arcetri, e finì a Taos in trionfi e litigi con D.H. Lawrence di qua e Georgia O'Keeffe di là; e Robinson Jeffers, e i pittori della Depressione e i grandi fotografi come Weston e Adams e Strand...<sup>557</sup>

Nel capitolo *Bret Easton Ellis*, ricollega un discorso sui giovani americani a un letterato italiano:

Giovani borghesi demotivati, invece, diramano periodicamente il manifesto dell'apatia. Non “come siamo cattivi!”, ma “guardate quanto siamo indifferenti”. Come quelli celebri di Moravia.<sup>558</sup>

Spesso per descrivere un libro, un'opera teatrale o musicale, un film, adopera tali suggestioni letterarie e culturali: “il film risulta non meno ambiguo di un quadro di De Stael o d'una poesia di Yeats”<sup>559</sup>.

Arbasino non si lascia mai andare alla descrizione dei sentimenti; i moti del suo animo non rientrano fra gli argomenti di interesse per la narrazione. Anche quando descrive personaggi e intellettuali di spicco, la sua tecnica si basa sul mettersi in secondo piano, puntando le luci dei riflettori sull'intervistato, mai su se stesso<sup>560</sup>. Nonostante tale reticenza ad esprimere le proprie emozioni, Arbasino non esita a comunicare le sue impressioni. Nel capitolo *L'arrivo di Kruscev*, descrive i due presidenti facendo riferimento all'impressione ricevuta più che alla realtà oggettiva:

---

<sup>554</sup> Ivi, p. 364.

<sup>555</sup> Ivi, p. 824.

<sup>556</sup> Ibidem.

<sup>557</sup> Ivi, p. 833.

<sup>558</sup> Ivi, p. 688.

<sup>559</sup> Ivi, p. 602.

<sup>560</sup> “Era testimone e non protagonista, si nascondeva e lasciava parlare l'intervistato” N. D'ANTUONO, *Forme e significati in Alberto Arbasino*, cit., p. 21.

Deformati e degradati dai brutti scherzi della televisione, i due vecchi uomini di Stato parevano immagini di morte, somigliavano in maniera impressionante alle loro caricature più perfide: un teschio con due grossi bulbi oculari, un orso, un cinghiale, maschere di Ensor e di Rouault.<sup>561</sup>

Nel capitolo *La città visionaria*, registra le impressioni in lui suscitate dalla città di New York:

Passo come ebbro di questi spazi, di questi colori, sotto l'infinito ponte George Washington sospeso sul fiume all'altezza delle stelle, e tutte le finestre dei grattacieli sono ormai accese, in maniera impressionante, e si sbarca dopo aver fatto l'intero giro della città visionaria.<sup>562</sup>

La città viene definita visionaria, trasferendo alle caratteristiche essenziali del luogo quella che in realtà è un'impressione suscitata nell'animo del viaggiatore, trovarsi in un luogo sospeso, nel quale si susseguono scenari che sembrano visioni più che realtà.

Quando parla della metropolitana di New York, non si lascia andare a descrizioni dei sentimenti di paura o di ribrezzo, ma non esita a descrivere l'impressione che in lui suscita la realtà del sottosuolo:

Così, presto, si ha la sensazione concreta che Manhattan, già dilapidata da ogni lato, fra Harlem e il basso Village e il West Side e i docks, venga ora rosicchiata e sgretolata anche sotto, da questa immensa folla di spettri cupie implacabili incessantemente in moto sotto Wall Street e sotto "Vogue", sotto Fifth Avenue e Broadway, sotto Central Park e il "New York Times" e il "New Yorker" e la "New York Review of Books", e sotto quel loro mito ormai agghiacciante d'una metropoli civile come un gran villaggio amichevole e chic...<sup>563</sup>

Le rare e fugaci occasioni nelle quali si abbandona a considerazioni personali sulla propria vita, si trovano quasi sempre per fare dell'ironia, portando sé stesso come esempio, come caso universale:

Non contenti d'aver guidato tutta la sera, tutti mangiano senza scendere il loro chili con carne. Che è una pietanza sciagurata. [...] per di più ha influssi psicologici, perché fa venire dubbi morali e rimorsi molesti. Per esempio: è giusto mangiare orribile chili a questa frontiera invece di stare a casa facendo un lavoro serio qualsiasi?<sup>564</sup>

Sono rari ed inaspettati i momenti nei quali Arbasino si lascia travolgere dallo stupore; nel capitolo *Il sabato del Village*, descrivendo l'alba in mezzo alla Fifth Avenue dopo una notte di divertimenti, si emoziona per un breve attimo:

E di tutta questa sera il momento più bello viene alla fine, quando si è fatto tardi, "until the night is through", e improvvisamente l'alba ci sorprende in mezzo alla Fifth Avenue. Pochi spettacoli ho visto più commoventi dei colori teneri del cielo, tra le facciate ancora buie e cieche dei grattacieli, che a uno a uno i raggi puliti del sole illuminano adagio, in purissimo technicolor.<sup>565</sup>

---

<sup>561</sup> ALBERTO ARBASINO, *Aa*, cit., p. 340.

<sup>562</sup> Ivi, p. 349.

<sup>563</sup> Ivi, p. 354.

<sup>564</sup> Ivi, p. 417.

<sup>565</sup> Ivi, p. 361.

Lascia stupefatti leggere, nel capitolo *D'estate a Manhattan*:

Intanto è domenica, fa un caldo vergognoso su tutta l'East Coast e mi sveglio alle tre perché ho fatto delle leggerezze fin verso l'alba e poi mi sono addormentato su un tetto, a St. Mark's Place. Giusto; e cool.<sup>566</sup>

un breve momento nel quale Arbasino si abbandona a parlare di se stesso, di questioni personali e private: di solito tutta la sua attenzione si volge al paese che sta visitando e del quale vuole analizzare e scrivere tutto; le sue vicende non gli sembrano argomenti degni di essere inseriti all'interno della narrazione. Il narratore scompare dietro la torrenziale narrazione, si cela dietro il racconto dei luoghi, degli spettacoli teatrali, della realtà culturale e sociale americana; non si esprime mai su se stesso e sulle reazioni provocate dal viaggio: la sua scrittura è esposizione di fatti e di esperienze culturali, di confronti costanti con il suo patrimonio di conoscenze, mai con il suo vissuto personale.

Arbasino attua una intricata manipolazione delle fonti, attraverso la tecnica del collage e della citazione. Può arrivare al limite, attraverso il mezzo stilistico del collage, a citare qualcosa che è già di per sé citazione di un qualcos'altro; o al limite narcisistico di citare se stesso, in un'eco infinita di rimandi e riscritture; oppure, infine, al limite visionario di “inventare” citazioni, segnalandole con l'uso delle virgolette o con l'uso esagerato delle maiuscole (alternando, nel secondo esempio, con l'uso regolare delle minuscole):

Oltre che comoda metafora, per i Calvari e Apocalissi e Vieae Crucis , ogni affollato sabato in autostrada?<sup>567</sup>

... Però la Vecchia Alienazione pare svaporata nel Disimpegno – nel Disinteresse, nella Disconnessione, nel Distacco – entro una calata collettiva irrazionale e “mitica” verso il nero, il povero, il femminile, il bambinesco, il pre-logico... perdendo di vista i feticci appannati della società capitalista-puritana, e i suoi post-feticci, la rivoluzione marxista e la rivolta sessuale promossa da Freud e fomentata da D. H. Lawrence e dall'organico W. Reich.<sup>568</sup>

Si segnala, nel primo esempio, l'uso dell'allitterazione: r, s, d, l, n, t collocate in maniera diffusa nel corso del periodo. Arbasino gioca molto sulle catene di assonanze e allitterazioni. Nel secondo esempio si segnala l'uso dell'espedito stilistico dell'elenco, utilizzato spessissimo.

Abbondano excursus e divagazioni. Fra i tanti esempi disponibili, nel capitolo *Cleopatra Show*, mentre sta parlando della pessima interpretazione di Liz Taylor, coglie l'occasione per inserire un

---

<sup>566</sup> Ivi, p. 539.

<sup>567</sup> Ivi, p. 537.

<sup>568</sup> Ibidem .

breve e caustico inciso sullo stato del cinema e del teatro in America e in Europa:

Si sbaglierebbe però a credere che Cleopatra possa essere l'ultimo film di una vamp. È in realtà il primo di una nuova carriera trionfale, se il cinema e il teatro vanno avanti come promettono, con ninfomani ubriacone di Tennessee Williams, vecchie drogate di O'Neill, zie disfatte di Lillian Hellman, madri ingorde di Albee e Shaffer e Moravia, vedove oscene di Kopit. Senza contare il ruolo già lì pronto di Erodiade in una *Salome* diretta da Visconti...<sup>569</sup>

Un altro esempio mirabile di divagazione si trova all'interno della descrizione dei rituali del capitolo *Il pranzo in piedi* e delle consuetudini del cocktail-party; Arbasino inserisce un'azzeccata riflessione sulla sconvenienza, per la classe media, di dire apertamente ciò che si pensa:

Ma negli Stati Uniti anche più che altrove chi esprime semplicemente, con una qualche sincerità, le proprie supposizioni, e peggio che mai se sono sentimenti di minoranza, passa per un maleducato abbastanza infido, forse un po' debole di mente, certo asociale, e comunque uno che non sa comportarsi in mezzo alla comunità.<sup>570</sup>

Sempre nello stesso capitolo, all'interno della descrizione delle conseguenze dell'eccessiva assunzione di alcol, fra le quali si colloca il monologo di auto-accusa, inserisce un'ironica divagazione sulle presunte origini di tale abitudine:

Il disperato monologo di auto-accusa, per quanto possa parere una conseguenza di Dostoevskij, è un altro momento americano fin troppo tipico, e si sa che vien fatto discendere direttamente dalle usanze tradizionali delle comunità più o meno puritane di pionieri, dove pericoli gravi sono sempre in agguato, e c'è bisogno dell'unione e della collaborazione di tutti per farvi fronte. Se qualcuno pecca, la migliore letteratura dell'Ottocento è lì a dimostrare che diventa infido. E allora, in mancanza di giudici e tribunali sul posto, la confessione pubblica sarà indispensabile perché la comunità perdoni il colpevole, lo riammetta nel proprio seno, e gli conceda un fucile per combattere insieme a tutti gli altri contro i Sioux che stanno arrivando.<sup>571</sup>

Un altro curioso esempio si trova all'interno della descrizione della preparazione del pranzo per gli invitati, dove inserisce un breve ed ironico *excursus* sul metodo di allevamento dei tacchini. O ancora quando, descrivendo le portate, ricorda che “Secondo un gossip di Washington, in una magione assai fine si festeggiava un tartufo grossissimo giunto da Torino. Ma venne servito bollito.”<sup>572</sup>

Ancora un esempio fra i tanti, nel capitolo *Le età dell'uomo medio*, mentre descrive il metodo educativo adottato per i bambini, attua una divagazione nella quale si trova un surreale confronto con le abitudini dei piccioni: “Comunque, il bambino viene addestrato a farsi strada con le proprie forze (al contrario del piccione viaggiatore, allenato a tornar sempre al punto di partenza).”<sup>573</sup> Nel

---

<sup>569</sup> Ivi, p. 262.

<sup>570</sup> Ivi, p. 304.

<sup>571</sup> Ivi, p. 304-305.

<sup>572</sup> Ivi, p. 309.

<sup>573</sup> Ivi, p. 311.

capitolo *Ernest Hemingway* sta descrivendo gli eccessi di aggettivi dell'opera *A Moveable Feast* e la considerazione del fatto che siano le ultime manifestazioni artistiche di un uomo prossimo alla morte lo porta a sviluppare un'associazione di idee con la figura di Marilyn Monroe:

Non c'è più luogo o persona o oggetto in questo libro che non siano belli e buoni, carini e graziosi. La loro ripetizione martellante e ossessiva diventa invece tragica se si pensa che “carino” e “grazioso” sono le ultime parole di un uomo disperato. Così come le sequenze della piscina, nel film incompiuto di Marilyn Monroe, non sono niente: ma diventano improvvisamente strazianti se si riflette che sono gli ultimi strattoni di una creatura che sta per uccidersi.<sup>574</sup>

Arbasino è sempre attivo nel mantenersi aggiornato seguendo le evoluzioni del mondo degli studi letterari e il mondo della cultura e delle arti in generale; nella citazione seguente, sta parlando chiaramente di Francis Scott Fitzgerald, ed esegue una breve ma densa divagazione riguardo a un argomento parallelo a quello principale del capitolo:

Morto disperato trent'anni fa, convinto del proprio fallimento come romanziere e perfino come sceneggiatore, l'autore del *Great Gatsby* non avrebbe immaginato davvero quale cospicua industria si sarebbe sviluppata presto intorno alle sue opere: dai film con Jennifer Jones e Joan Fontaine ed Elizabeth Taylor, a innumerevoli studi critici e tesi universitarie. Fra queste, la più recente e ragguardevole sembra l'indagine di un giovane Aaron Latham laureatosi a Princeton, e pubblicata dalla Viking Press. Si chiama *Crazy Sundays* (“Folli domeniche”) mettendo al plurale un titolo fitzgeraldiano fra i fra i più celebri, ed è dedicato esclusivamente a un periodo fitzgeraldiano fra i meno conosciuti, la fase di Hollywood.<sup>575</sup>

... segue la descrizione dettagliata del documento.

Una caratteristica peculiare arbasiniana è la tendenza a conoscere un luogo, una situazione, un testo letterario, un personaggio o una rappresentazione teatrale riconducendo la novità a ciò che è noto e conosciuto. La tendenza a riportare il noto all'ignoto è molto diffusa nella letteratura di viaggio ed Arbasino la mette in atto quasi sistematicamente. Nelle descrizioni è un espediente che viene usato molto spesso, ad esempio quando, parlando della prima impressione ricevuta dall'America, non può fare a meno di notare somiglianze e di ricondurre quell'estraneità a una realtà italiana perfettamente conosciuta:

E sì che questo è ancora l'angolo più europeizzato dell'intero paese, dove sto riparato a riprendermi: verissimo che Boston è come Londra o Amsterdam, la campagna intorno potrebbe anche essere il Piemonte, la Cambridge di qui ricorda molto la Cambridge inglese, i colleghi di Harvard somigliano a Keble o a Balliol, se non ad All Souls e a Peterhouse<sup>576</sup>.

oppure quando, parlando di Newport, afferma che:

Ci si arriva [...] attraverso un paesaggio che pare lombardo e piemontese [...]. La città è molto graziosa,

---

<sup>574</sup> Ivi, p. 723.

<sup>575</sup> Ivi, p. 705.

<sup>576</sup> Ivi, p. 24.

estesissima in larghezza; e curiosamente patetica come ogni Montecarlo o Sanremo [...] in un campo sportivo che sembra quello di Voghera [...].<sup>577</sup>

o ancora quando, parlando del Cape Cod, sostiene che “Somiglia abbastanza a Torvaianica”<sup>578</sup> e che la stanza al pianterreno dell'alloggio che occupa è “come l'interno di un barcone sul Tevere”<sup>579</sup>; oppure che “Long Beach pare una enorme Livorno”<sup>580</sup>.

Riscontriamo un ampio utilizzo di elenchi, come già avvenuto in tutte le opere della bibliografia arbasiniana; l'elenco, teso a trasmettere la frammentarietà della realtà multiforme<sup>581</sup>, è uno strumento stilistico abbondantemente frequentato da Arbasino, e rinvia alle tecniche utilizzate da Gadda, autore importantissimo per la formazione del nostro autore. Quando Arbasino si esprime con lunghi elenchi, essi si incaricano di descrivere in maniera esaustiva e dettagliatissima l'argomento del quale sta parlando in un preciso momento della narrazione, come ad esempio la descrizione della Summer School di Harvard:

Quando questi tremila ragazzi e ragazze, generalmente molto giovani, arrivano ai primi di luglio, si sono già iscritti a qualcuno dei corsi seguenti: antropologia, astronomia, biologia, chimica, lingua cinese, letterature classiche, economia politica, magistero, fisica, matematica, inglese, francese storia e lingue orientali, belle arti, geografia, geologia, tedesco, pubblica amministrazione, relazioni internazionali, storia, linguistica, italiano, giapponese, spagnolo, scienze mediche, mineralogia, musica, filologia, ingegneria, scienze politiche, psicologia, lingue slave o semitiche, relazioni sociali, sociologia, statistica, zoologia; e ciascuno di questi corsi è poi diviso in infinite classi e specializzazioni.<sup>582</sup>

oppure la descrizione del “Monitore cristiano” di Boston:

Anche protiri, lesene, tabernacoli, tappeti veri e preziosi, arazzi tipo Aubusson, poltrone dogali, finì mobili d'antiquariato, tanti ascensori, tante vecchie, cristalli, e vetrine illuminate dove sono esposti bulbi, sementi, cioccolati, canditi, pastine glutinate, tapiocche, fiocchi d'avena, biscotti per cani, tutti prodotti “non nocivi” di cui il “Christian Science Monitor” fa la pubblicità giorno per giorno. [...] Finalmente si arriva di sopra, in un paradiso di pulizia, freschezza, belle poltrone, colori tenui, bibite in ghiaccio, dolci, moltissimi libri, tutti quelli giusti”.<sup>583</sup>

o ancora la descrizione di uno spettacolo giapponese di Broadway:

Hanno maschere di stregoni, finti bambini sulla schiena, pepli scarlatti, stole rosa salmone, cuffiette olandesi, gondole amaranto, sonagli dorati, nastri di tutti i colori, archi decorati di pizzo come sottogonne, fiori di pesco gialli, lilla, viola e rosa, dalie rosse, crisantemi bianchi e neri, tende di nylon, le teppiste, le

---

<sup>577</sup> Ivi, p. 113-116.

<sup>578</sup> Ivi, p. 131.

<sup>579</sup> Ivi, p. 133.

<sup>580</sup> Ivi, p. 404.

<sup>581</sup> L'elenco è un “modello pluriprospectico, tendente a catturare le più difformi manifestazioni del reale”. C. LUCCHELLI, *Sull'elaborazione dell'edizione '63 di Fratelli d'Italia*, cit., p. 25.

<sup>582</sup> ALBERTO ARBASINO, *Aa*, cit., p. 29.

<sup>583</sup> Ivi, pp. 87-88.

Fosrze del male, grida di “olé”, pagodine di margherite, scalinatelle di panno Lenci, la luna che ride di lassù, una solista che fa un suo passepied puro Clotilde Sakharoff, i trucioli argentati che pendono, l'Ouverture della *Cavalleria Leggera*, *Coppélia* e *Lakmé*, la *Carmen* con l'*Arlesiana*, il *Principe Igor* insieme alla *Csardas* di Monti, “Talor dal mio forziere”, fox-trot che sembrano di Cilea...<sup>584</sup>

A volte anche un discorso, una riflessione, possono essere espressi sotto forma di elenco: “Il sorriso nazionale. L'obesità nazionale. Le neurosi nazionali? Tutto giusto. Come mangiano, tutti, continuamente. Enormi quantità di popcorn, ice cream impressionanti. Bene.”<sup>585</sup>

Arbasino si può con sicurezza definire “un autentico genio nel trovarobato, nella scelta, nell'accumulo”<sup>586</sup>.

Caratteristica del *modus operandi* arbasiniano è la capacità di concentrarsi su tutti gli aspetti del reale, senza eccezioni né differenziazioni nella trattazione della materia: egli riesce a concentrarsi nella descrizione degli aspetti più banali della quotidianità con la stessa attenzione puntigliosa che rivolge alla trattazione di un testo letterario autorevole, di un'opera d'arte celebre, di uno spettacolo teatrale d'élite. Egli rivolge verso la realtà uno sguardo che vuole inglobarne tutti gli aspetti, senza selezionare in base a una presunta maggiore o minore importanza imposta da preconetti, regole preconfezionate e pregiudizi: uno sguardo globale, estremamente innovativo.

Un esempio fra tanti, nel capitolo *Minorilità*: mentre descrive l'insorgenza delle bande di delinquenti minorenni, non esita a trattare con lo stesso interesse e precisione le mode che si sono susseguite in fatto di taglio di capelli e di abbigliamento all'interno di queste bande:

Le vere bande di delinquentini minorenni americani vanno in giro bardate in tutt'altra maniera, tipo “motociclista mascalzone” alla “gioventù bruciata”. Fino a poco tempo fa avevano capelli tagliati cortissimi, e non ricci. Ma questa moda del “crew cut” sta passando, e in America si vedono oramai le pettinature più straordinarie, che richiedono ore di messa in piega per farle star su. È una moda lanciata dai cantanti bambini della televisione, tutti coi capelli lunghissimi e folti: Frankie Avalon, Ricky Nelson, Fabian, e più di tutti Edd “Kookie” Byrnes, detto appunto “Mister Pettine”, perché è diventato famoso con l'eseguire la canzone *Lend me your comb* (cioè “Prestami il pettine”) passandosi continuamente un pettinino sul ciuffo.<sup>587</sup>

Un altro esempio, nel capitolo *L'arrivo di Kruscev*, nel quale vengono inseriti particolari secondari trattati con la stessa attenzione dei momenti importanti dell'incontro:

Soltanto adesso si vede finalmente la signora Kruscev, col mazzo di fiori che le han dato. La macchina parte con loro tre strettissimi e semisepolti fra queste rose rosse, Eisenhower scomodissimo in mezzo, con le mani in grembo, e Kruscev, salito per ultimo, che si fa strada verso il fondo del sedile con scosse brusche ed

---

<sup>584</sup> Ivi, p. 179.

<sup>585</sup> Ivi, p. 422.

<sup>586</sup> Ivi, p. 396.

<sup>587</sup> Ivi, p. 332.



energiche dei fianchi.<sup>588</sup>

Nel capitolo *D'estate a Manhattan* passa, senza momenti di transizione, da una sezione nella quale attua una profonda e serissima analisi della società statunitense alla fine degli anni Sessanta, analizzando la reticenza dei giovani nei confronti della guerra in Vietnam e delle tradizioni dei padri, a una sezione nella quale narra divertito la nuova “moda sessuale” del sadismo, ponendo entrambi gli argomenti sullo stesso piano di importanza.

Nel capitolo *Broadway rivisitata* confronta la produzione teatrale con la produzione casearia, ponendo, con grandissima ironia, due argomenti, uno alto e uno basso, sullo stesso piano:

In verità, gli Stati Uniti non hanno mai avuto una vera drammaturgia: così come non sono mai riusciti a creare un vero formaggio, nonostante gli sforzi del grande paese per produrre l'uno e l'altra.<sup>589</sup>

Non esita ad inserire nella narrazione particolari sessuali ed osceni, incisi spesso lapidari ma significativi, come quando, dopo aver descritto a lungo e minuziosamente l'ambiente e le abitudini della Summer School di Harvard, nel finale sentenza, con ironia: “Nei gabinetti, ci si struscia e sfoga abbondantemente ma piuttosto automaticamente.”<sup>590</sup> Oppure quando, all'interno della descrizione della realtà della metropolitana newyorkese del capitolo *Nel ventre della metropolitana*, osserva che avvengono “In tutti gli angolini morti, rituali sessuali febbricitanti che mimano la disperazione antropologica”<sup>591</sup>.

Ogni capitolo descrive dettagliatamente un argomento, esponendolo dall'inizio alla fine.

A volte, per essere quanto più esaustivo possibile riguardo a un preciso argomento, Arbasino inserisce episodi o incisi che non c'entrano direttamente con l'argomento principale del capitolo, ma che si ricollegano ad esso in qualche modo, rendendo spiegazioni e scenari molto più completi e comprensibili; ad esempio, il capitolo *Il circuito delle pagliette*, che parla della trasformazione dei divertimenti estivi, comincia con una lunga introduzione nella quale viene descritto il progressivo abbandono del battello *Majestic*, un tempo luogo di divertimenti, la quale si ricollega all'argomento principale del capitolo. Di fronte all'eshaustività e completezza di ogni capitolo, risalta la quasi totale mancanza di raccordi fra un capitolo e l'altro, rendendo *America amore* un libro di viaggio fortemente atipico. Non si svolgono itinerari spaziali o temporali nei quali ogni episodio sia legato

---

<sup>588</sup> Ivi, p. 341.

<sup>589</sup> Ivi, p. 620.

<sup>590</sup> Ivi, p. 31.

<sup>591</sup> Ivi, p. 353.

al successivo da momenti di raccordo, di passaggio, di ragguaglio su un avvenuto transito spaziale o temporale. Al contrario, il testo è un raccoglitore di capitoli, i quali costituiscono ognuno un frammento isolato: il minimo comune denominatore è il tema generale, ovvero il racconto degli Stati Uniti d'America da tutti i punti di vista possibili; ogni capitolo costituisce un tassello del mosaico.

Arbasino non si limita a riportare sulla pagina scritta ciò che gli capita durante i suoi soggiorni in America. C'è sempre compenetrazione fra descrizione geografica e analisi storica, sociologica, antropologica: lo scrittore indaga sempre le cause dello stato attuale dei luoghi che visita e sperimenta. Egli investe molta energia nella contestualizzazione – storica, geografica, politica, culturale – di eventi e personaggi. Ad esempio, quando nel capitolo *Kissinger*<sup>592</sup> della prima sezione di *America amore, Harvard '59*, egli descrive l'incontro con l'eminente esperto di affari internazionali, non riporta solo il colloquio che si sviluppa in uno scambio di idee ed opinioni sulla lotta per la presidenza nel 1960, ma inserisce anche un'ampia introduzione durante la quale introduce il personaggio, ricordando alcune essenziali notizie bibliografiche, le pubblicazioni e il campo di interesse; inoltre spiega la storia politica dei due candidati e le strategie adottate durante la campagna elettorale. Tale introduzione permette al lettore di collocare l'incontro in un contesto ben preciso e valutarlo di conseguenza. Minore importanza viene data invece alle circostanze che hanno permesso ad Arbasino di incontrare in prima persona Kissinger e conversare con lui: la descrizione delle colazioni informali durante le quali avvenivano tali conversazioni è relegata in un breve inciso a fine capitolo.

L'arte del ritratto, che si concretizza lungo tutto il percorso dell'opera in descrizioni efficacissime di molteplici personaggi e personalità del mondo della cultura e non solo, si basa sul dettaglio e sull'aneddoto. L'ispirazione è sempre una forma costante di curiosità umana che si adatta a molteplici e differenti tecniche descrittive. Anche in *America Amore* Arbasino mette in atto una tecnica ormai diventata caratteristica fondante del suo stile letterario e motivata dalla ricerca di una sorprendente esattezza. Per evitare, nelle descrizioni, il banale accumulo di aggettivi che spesso restituiscono un'immagine opaca e non chiaramente percepibile al lettore, utilizza paragoni con altre figure che siano immediatamente significative e che contengano in sé le caratteristiche della realtà che lo scrittore vuole descrivere; fa ricorso soprattutto ad immagini di ispirazione cinematografica:

---

<sup>592</sup> Ivi, pp. 52-60.

efficaci, precise, sintetiche e immediatamente identificabili dal lettore<sup>593</sup>. Lo scrittore vuole evitare i luoghi comuni derivati da un sistema di equivalenze rigide e di metafore ormai inflazionate e incapaci di generare nel lettore quello stupore che è il fine, in poesia, della metafora: per questo motivo spesso si serve del collegamento con correlativi oggettivi appartenenti al mondo del cinema, dell'arte o della letteratura, e non ancora usurati dall'utilizzo reiterato nel tempo<sup>594</sup>. Il rischio di questa operazione è che, con il passare degli anni, le descrizioni perdano la ricercata immediatezza per il lettore, non essendo più direttamente e immediatamente familiari e diventando, al contrario, criptiche.

Le descrizioni di luoghi, episodi e personaggi seguono un ritmo veloce, concretizzazione dell'attitudine arbasiniana a voler vedere, conoscere, descrivere tutto ciò che si trovi davanti ai suoi occhi in un determinato momento: l'autore non si limita a descrivere un luogo o una situazione sommariamente, ma vuole trascrivere sulla pagina ogni minimo particolare che appaia davanti ai suoi occhi. Le descrizioni dei luoghi, che comprendono anche le caratteristiche e le azioni dei personaggi che ne fanno parte, sono simili a dipinti formati da una serie infinita di minuscole pennellate, le quali costituiscono ognuna un particolare che viene considerato isolatamente dal contesto, ma indissolubilmente legato ad esso, poiché è la somma degli innumerevoli particolari a creare quel contesto. Ad esempio, descrivendo la notte del Cape Cod, sono le pennellate costituite dai particolari dei personaggi e dei luoghi a fornire un'idea chiara della situazione nel suo insieme: procedendo nella narrazione, si forma nella testa del lettore un'immagine globale, anche se la descrizione è attuata attraverso particolari che si susseguono:

Questo baraccone, o gruppo di padiglioni, è costruito sui diversi livelli di una scogliera, presso la punta del Capo [...]. Da principio si vedono solo bracieri accesi a ogni livello, con fiamme altissime fino al soffitto, finte zingare in calze rosse che ballano [...] e tutti si accalcano a portar via dei bicchieri di scotch da un bancone [...]; ci si può muovere intorno al patio sabbioso, scendere nei sotterranei foderati di antiche assi marce e tappeti da vecchio bagno turco [...]. C'è una meravigliosa vecchia grassa in abito nero, sdraiata su un mucchio di scarpe, con soffici boccoli e una bella collana d'ambra [...]. I gabinetti sono chiusi da portelli

---

<sup>593</sup> “Anche Arbasino vuole rivelare l'essenza nascosta delle cose (nascosta dietro l'assuefazione a un linguaggio o a una prospettiva ormai logora) ma la sua soluzione è ancora diversa, più originale, forse, ma al tempo stesso più usurabile. Per lui si tratterà di sostituire alle descrizioni convenzionali, dei paragoni fulminanti con qualcosa di ben noto al lettore, qualcosa che è iscritto in modo indelebile nella sua memoria e che è in grado di riattivare nuovamente una percezione attiva. [...] Il paragone [avverrà] con un'immagine non completamente verbalizzabile ma presente nella memoria dei lettori” G PEDULLÀ, *Cinema, Alberto Arbasino*, cit., pp. 266-267.

<sup>594</sup> “I procedimenti metaforici interessano invece ad Arbasino proprio per la loro carica dirompente e imprevedibile, per la loro capacità, cioè, di mettere a nudo e demistificare i luoghi comuni. Il modello dichiarato dei suoi paragoni e delle sue similitudini sarà così piuttosto, lo straniamento sklowskiano, lo scarto dalla norma che sovverte la percezione quotidiana delle cose mediante sostituzioni e accostamenti inusitati. [...] La sostituzione che non sovverte (divertendo) non interessa ad Arbasino, come pure la sostituzione che si contenta di occultare un Significato dietro a un Significante dando vita a un Simbolo. Contro questo impoverimento delle possibilità della metafora [...] Arbasino propone soluzioni estreme.” Ivi, pp. 272-273.

di sottomarino; vengono di là dietro risate deliranti. Un vecchio alto in berretto da nostromo scende le scale attraverso gli strilli e i gorgheggi, se la prende subito con tre ochette sdraiate su ceste vecchie e cassoni indecenti [...]. Dalla scogliera stanno rotolando giù cassette vuote di bourbon in mare[...].<sup>595</sup>

Nel capitolo *Il sabato del Village* si trova un esempio di descrizione che si concretizza con il ricorso a particolari sparsi, pennellate che restituiscono al lettore immagini singole di una realtà profondamente eterogenea: nel succedersi caotico e frenetico di tanti particolari si viene via via formando un'immagine del quartiere di New York frammentaria ma globale; è un espediente che Arbasino usa spesso per realizzare descrizioni di luoghi.

...O sonnambule oppiate, fra i bottoni e i posters, come tante Kim Novak in Bell, Book and Candle, nell'incomparabile Bleecker Street, tutta a caffè italianizzanti che mescolano Borgia a Capri e Busseto a Settimio Severo, negozi di alimentari aperti tutta la notte per vendere gin e cipolle e lamponi e finto-Chianti: Piedigrotta! Donizetti! (Accanto a Thelonus Monk, com'è giusto, ogni sera dopo le dieci). Polpettacce che friggono sui davanzali dentro marmitte da cani, letture di caznoni sceneggiate in una latteria in bianco-nero; la targa di "Fazio e Popolizio, avvocati" (vera, non invento niente); e il decrepito Bizarre, grosso e soffocante caffè con stendardo a vampiri, i primi fini lampadari Art Nouveau verdi e gialli, da chiromante pre-Tiffany, le pareti di mattoni con qualche vecchia maschera africana o forse americana, tanta segatura per terra, le tavoleggianti in calza nera e sottanina corta pre-minigonna, i barbuti in maglietta sporca che distribuiscono i programmi e portano via i piatti usati...<sup>596</sup>

All'interno del capitolo *Panorama di Los Angeles*, descrive con tono malinconico e con particolari rarefatti l'esterno del teatro dell'Università di Los Angeles: basta la descrizione concentrata su pochi particolari significativi a restituire l'atmosfera complessiva del luogo e del momento.

Fuori, sul campus, un profumo intenso tipo papaya, pioggerella, il neon freddo dei lampioni, il ronzio dei ciclotroni dai laboratori scientifici.

Ventate di cori dell'*Aida* arrivano dalle porte aperte degli istituti musicali. Davanti ai gabinetti, file di signore eleganti con stole di visone tutte uguali; e qualche scialle a frange abbondanti. Le grandi automobili a colorini di caramella riempiono un enorme posteggio sotto i fianchi da basilica romanica della biblioteca centrale. Dentro una Corvette sportiva, un papà allatta un bambino che piange. Macchine della polizia passano continuamente avanti e indietro.<sup>597</sup>

Nelle descrizioni non esita ad inserire citazioni, parole straniere, dialettali, neologismi; tutto contribuisce a riportare in scrittura l'impressione che egli ne ha ricevuto, come avviene in questo passaggio nel quale parla della città di New York: "Se dalla piazza si ritorna verso la 3<sup>rd</sup> o la 4<sup>th</sup> Street, si ricasca nell'usato mondo *hip, beat, cool, Zen, OPEN* a tutti quanti ("Viva la libertà" e "Chi più ne ha più ne metta")."<sup>598</sup>

<sup>595</sup> ALBERTO ARBASINO, *Aa*, cit., p. 139.

<sup>596</sup> Ivi, p. 358-359.

<sup>597</sup> Ivi, p. 394.

<sup>598</sup> Ivi, p. 360.

Spesso gli bastano pochi tratti per suggerire un'immagine chiara, come nella descrizione di due ristoranti di Long Island: “tutta una cosa di pareti di tronchi, pavimenti oliati, poca luce, moccoli nelle bottiglie, e dischi di Ethel Merman”<sup>599</sup>.

Le descrizioni di persone sono spesso poco estese, azzeccate ed efficacissime: con pochi tratti egli riesce a fornire un profilo esaustivo. Fa ricorso nelle descrizioni ad associazioni con le immagini più note del mondo del cinema e della televisione: la descrizione attraverso immagini visive permette di inquadrare immediatamente un personaggio senza bisogno di dilungarsi in lunghe sequenze di aggettivi. Utilizza tale tecnica spessissimo: è un espediente che dona immediatezza alla descrizione e allo stesso tempo cattura l'attenzione del lettore riferendosi ad un campo di conoscenze che si suppone egli debba possedere con chiarezza. Alcuni esempi dell'utilizzo di immagini visive sono la descrizione di John Kenneth Galbraith:

L'economista di punta nell'America d'oggi è sulla cinquantina benportante, fisicamente del tipo Gary Cooper o Rock Hudson, alto due metri, molto magro, con la faccia stretta, la riga e il ciuffo, le tempie grigie, l'abito chiaro, il cravattino scuro.<sup>600</sup>

o la descrizione dei passeggeri di un treno per Newport dove si terrà il Jazz Festival:

Sul treno ci sono non meno di trenta Paul Newman [...], un paio di famigliole con le bambine piccole tutte biondissime e inamidate, pettinate alla Shirley Temple.<sup>601</sup>

oppure quella di un attore musicale di Broadway, “Piccolo, forse vecchio, con una faccia tra Robert Kennedy, Mickey Rooney e il ragazzino della copertina di “Mad”.”<sup>602</sup>

Altre volte l'associazione è con immagini letterarie, come quando descrive il suo alloggio al Cape Cod come “un'Osteria da Fratelli Grimm”<sup>603</sup> o la cittadina invasa dalla nebbia del crepuscolo come “una Scozia da Macbeth”<sup>604</sup> o quando afferma che in uno spettacolo visto a Broadway, *J.B.*, “succede tutto, dalla *Piccola città* ai *Sei personaggi*”<sup>605</sup>, che i personaggi “sono quei poveretti dei *Miserabili*, dell'*Assommoir*, delle *Due Orfanelle*”<sup>606</sup> e che “le scene più strazianti fanno ridere come dei *Quo Vadis*”<sup>607</sup>.

Le descrizioni si possono a volte risolvere in un accumulo di citazioni e riferimenti ad opere teatrali e letterarie, come in questo esempio, dove sta descrivendo lo spettacolo *Silverlake*:

---

<sup>599</sup> Ivi, p. 366.

<sup>600</sup> Ivi, p. 68.

<sup>601</sup> Ivi, p. 113.

<sup>602</sup> Ivi, p. 629.

<sup>603</sup> Ivi, p. 135.

<sup>604</sup> Ivi, p. 136.

<sup>605</sup> Ivi, p. 184.

<sup>606</sup> Ibidem.

<sup>607</sup> Ibidem.

e quindi, con uno di quei gran gesti che legavano l'espressionismo all'antinazismo, ecco una *Morte di Cesare* anti-hitleriana per arpa e contralto: svillaneggiamento della *Morte di Cleopatra* di Berlioz in stile *Jenny delle Spelonche*. Fra trattenimento e incubi, il gran banchetto funestato appare ben modellato sul *Macbeth* verdiano.<sup>608</sup>

In *America amore* prendono forma generi, temi e caratteristiche di stile che hanno caratterizzato tutta la produzione letteraria arbasiniana. Il testo è infarcito di ininterrotti richiami, rimandi e allusioni<sup>609</sup>: è un occhio spalancato sulla realtà americana, avido di conoscere e di scoprire, per poi trascrivere in un flusso incessante di parole.

Utilizza sovente la tecnica della citazione e dell'associazione di idee.

La citazione letteraria è frequente: così apostrofa un gruppo di donne e uomini in festa che incontra durante la lunga notte del Cape Cod: “Mimi, Musetta, la Butterfly, la Tosca e la Iris, accompagnate da Paggio Fernando e da Andrea Chénier”<sup>610</sup>.

A volte i suoi pensieri seguono percorsi inaspettati e le associazioni di idee provocano una specie di straniamento, facendo allontanare il lettore per alcuni istanti o per interi paragrafi dall'argomento principale della narrazione. Succede, ad esempio, quando il noleggiato di una bicicletta innesca ricordi legati all'adolescenza:

Dunque per prima cosa se ne prende a nolo una, anche se costa quasi come comprarla nuova, e anche se non ci si andava più sopra, perché si era buttata via l'ultima, almeno dal tempo dell'invenzione delle Vespe e di “Sola me ne vo per la città / passo tra la folla che lo sa / che non vede il mio dolore / cercando te, sognando te , che più non ho” alla radio.<sup>611</sup>

Emerge dalle pagine di *America amore* gusto per il kitsch, per l'accozzaglia di oggetti insoliti ed assurdi, per l'accumulo di particolari d'ambiente sovrabbondanti: caratteristica che riguarda l'intera produzione letteraria arbasiniana. Ne troviamo un esempio quando si descrive l'aspetto delle baracche che fanno le veci di alberghi nel Cape Cod:

Apparentemente sono casette “caratteristiche”, chiamate il Patio, lo Sportello, la Fossa, la Cassa, la Tana, il Mandrillo; di poche stanze; di legni curvi; di soffitti crollanti: ma con un loro ingombro di suppellettili abbondanti e vetuste, un ammasso di tappeti stinti uno sopra l'altro, perline sfilate, ventagli appassiti, paralumi a brandelli, pianini verticali coperti di collages impresentabili, divanini di peluche rosso-su-rosso.<sup>612</sup>

---

<sup>608</sup> Ivi, p. 643.

<sup>609</sup> “[...] mescolando e lasciando scoppiare tutto in una scrittura che è come all'inseguimento di una geometria non euclidea, ma frattale e gibbosa, ricalcata superficie contro superficie; e, oltre tutto, messa dentro una macchina del tempo, avanti e indietro.” R. MANICA, *Swinging Arbasino*, in “Il Foglio”, 9 aprile 2011.

<sup>610</sup> ALBERTO ARBASINO, *Aa*, cit., p. 138.

<sup>611</sup> Ivi, p. 131.

<sup>612</sup> Ivi, p. 132.

Un altro degli innumerevoli esempi nei quali l'elenco viene utilizzato per esaltare l'onnipresenza di elementi kitsch si trova nel capitolo *Su e giù per la 101*, durante la descrizione del Museo di un cimitero messicano:

Gli inestimabili tesori sono tutti qui. I banchi vendono dischi della Crocifissione, un'*Ultima cena* da colorare con gli acquarelli, portapenne in forma di Natività e piatti con su il Sermone della Montagna. Borsellini funebri, zuccheriere e pepiere cimiteriali. Gioielleria religiosa: clips sacre, orecchini benedetti e braccialetti edificanti.<sup>613</sup>

L'ironia è un fattore onnipresente nella produzione arbasiniana e in *America Amore* colleziona dei mirabili esempi. Assistendo al criticato spettacolo *J.B. A Broadway* si diverte osservando che a un certo punto lo spettacolo

diventa un affare cosmico: arrivano in cielo il Sociologo, lo Psicologo e un loro amico, e dichiarano severamente delle cose generiche sulle rispettive discipline, sul progresso scientifico, sulle illusioni della ragione, i paralogismi, le antinomie, l'inconscio, la pietà, la colpa, e mai sotto forma di domanda e risposta, oppure su uno schema di tesi-antitesi e sintesi, ma sempre per mezzo di intimazioni che si scontrano: "Dio è storia!", "Anche gli innocenti muoiono!", "Dio è giustizia!", "La storia è giustizia!", "Il tempo è la storia!". Pare la cucina di un ristorante dove arrivano le ordinazioni dei camerieri: "Una piccatina!", "Una Bologna e due Milano!", "Al sangue, quel filetto!", "Lunghi, i due caffè Hag!"<sup>614</sup>.

In questa citazione si riscontra anche l'uso tipografico delle maiuscole per indicare una categoria e l'uso dell'elenco.

Selezionando fra i frequentissimi momenti nei quali emerge l'attitudine ironica di Arbasino si trova un altro esempio di grande ironia nella descrizione dei materiali del film *Cleopatra*, contenuta nel capitolo *Cleopatra Show*:

Tutti i materiali usati provengono evidentemente dall'industria in serie; e praticamente di ogni oggetto chi vive a Roma è in grado di indicare il prezzo, e il negozio dove è stato acquistato: dalle triremi di celluloidi con cui gioca lei nella vasca, agli attrezzi per il massaggio, alle inaudite passamanerie e chincaglierie, alla biancheria da bagno e da letto: federe, lenzuola e salviette della Rinascente, e quelle ciniglie bordate di rose rosse che riappaiono a ogni Fiera del Bianco sotto l'insegna di "La lunga estate calda" (non per nulla esibite nel film nelle tre misure: bagno, faccia, bidet). Le corazze di Antonio sono invece appese a un port'abiti dell'Upim, con sopra appiccate due aquile dorate comprate nel negozio di bronzi e maniglie in via Quattro Fontane, angolo via degli Avignonesi (ed è un portabiti che avrebbe una parte importante; in assenza di Antonio lei gli rivolge lunghi discorsi alla Oh-my-God, e una volta perfino lo colpisce con un gladio<sup>615</sup>).

Nel capitolo *Su e giù per la 101*, parlando delle mitiche spiagge fra Long Beach e la frontiera messicana, narra con evidente piglio ironico:

Intorno, subito, "executive homes", "influential homes", "pace-setter homes". Cioè, lotti di volgari case avvicinatissime, a tanti piani, una addosso all'altra: gli svantaggi della città più le scomodità della

---

<sup>613</sup> Ivi, pp. 419-420.

<sup>614</sup> Ivi, p. 184.

<sup>615</sup> Ivi, p. 256.

campagna.<sup>616</sup>

Nel capitolo *Su e giù per la 101*, descrivendo il giardino zoologico di San Diego, osserva che

Dall'occhio ironico dello struzzo si vede che capisce tutto: più umano e intelligente di nove su dieci persone nel parco. Con lo struzzo è chiaro che sarebbe possibile vivere, capirsi, parlarsi. Ma con questi? Non so.<sup>617</sup>

Sono solo alcuni degli innumerevoli casi in cui si esprime l'inesauribile ed intelligentissima vena ironica arbasiniana.

La citazione si presenta in tipologie distinte. Si può limitare alla rievocazione di singoli personaggi: riguardo allo spettacolo *J.B.* visto a Broadway, Arbasino descrive la scena citando *I Persiani* di Eschilo e portando al plurale un personaggio singolo: “A un certo punto ci sono perfino dei piccoli cori di Regine Atosse”<sup>618</sup>. In questo caso la citazione è un espediente per evocare caratteristiche dell'oggetto, del soggetto o della situazione descritti associandoli a un'immagine mentale.

Nel capitolo *Broadway rivisitata*, descrivendo la riapparizione in pubblico a Manhattan del celebre pianista Vladimir Horowitz, osserva che questo evento sprizza di “virtuosismo demoniaco”: “Anche con qualche Belzebù russo in più: quelli del *Maestro e Margherita* di Bulgakov, e diavolini assortiti di Belyi e Sologub”<sup>619</sup>.

La citazione può riguardare detti proverbiali, sempre segnalati inserendoli fra virgolette. Ne troviamo alcuni esempi sempre nella trattazione dello spettacolo *J.B.*:

e loro lo fanno, girando attorno con versicoli rimati che stanno fra le streghe del *Macbeth*, gli *Hollow Men* di Eliot e “chi troppo in alto sal, cade sovente/ precipitevolissimevolmente”. [...] C'è comunque un'ultima battuta riassuntiva-indiscutibile sul tipo di “finché c'è fiato c'è vita” o “finché c'è vita c'è speranza”.<sup>620</sup>

Può includere frasi fatte e luoghi comuni, spesso ironizzando su di essi: “ “Parigi era ancora Parigi” (ritenendosi generalmente che in seguito non sia mai più stata la stessa)”<sup>621</sup>. Può riguardare slogan pubblicitari o espressioni legate al settore dei mass-media: “Il vermut San Tomas, “Il vermut che fa ambiente”. ”<sup>622</sup> Può riferirsi a prodotti commerciali conosciuti e riconoscibili: “una filosofia

---

<sup>616</sup> Ivi, p. 405.

<sup>617</sup> Ivi, p. 415.

<sup>618</sup> Ivi, p. 184.

<sup>619</sup> Ivi, p. 644.

<sup>620</sup> Ivi, p. 184.

<sup>621</sup> Ivi, p. 361.

<sup>622</sup> Ivi, p. 417.



Pernigotti, uno “Zeitgeist” Perugia<sup>623</sup>. Oppure può riportare frasi pronunciate talmente spesso in determinati ambiti culturali da essere diventate dati di fatto: “La sua impresa, questa Cooperativa di Filmmakers (“non si dice più registi!”), appare davvero speciale<sup>624</sup>. Può riferirsi a frasi talmente celebri da essere divenute modi di dire; nel capitolo *Arthur Miller “Smash Hit, Smash Hit*, quanti delitti si compiono in tuo nome...”<sup>625</sup> fa riferimento alla famosa frase pronunciata poco prima della morte da Madame Roland, condannata alla ghigliottina pochi anni dopo la Rivoluzione Francese.

La citazione può essere esplicita, come in questo passaggio del capitolo *Senza querce*, nel quale la citazione è facilmente riconoscibile per l'inserimento del nome dell'autore, Cechov, poco prima della citazione stessa e per l'inserimento dell'indicazione del nome di personaggi, le Tre Sorelle, facilmente riconducibili al dramma che porta lo stesso titolo:

...i veri cattivi maestri appaiono Freud e Cechov: dopo averli incontrati, uno non sarà felice mai più... (le Tre Sorelle, quando si sfogavano a gridare “A Mosca! A Mosca!”), almeno avevano in mente un posto dove andare [...])<sup>626</sup>.

Un altro esempio nel quale la citazione è immediatamente riconoscibile per l'inserimento del nome dell'autore al quale si fa riferimento si trova sempre nel capitolo *Senza querce*:

Si è sempre invece in una fase adolescente e prepubere, un po' agreste, tra *Verdi Pascoli* e Giovanni Pascoli: il fanciullino, l'uccellino, le onomatopée, cip-cip, din-don-dan, e una grande immaturità sentimentale.

Si trova ancora un altro fra i tanti esempi di citazione segnalata nel capitolo *Un telemaco moderno*, quando, parlando del libro più famoso di Salinger, lo scrittore afferma: “e per parte mia devo dire, di *The Catcher in the Rye*, che la prima volta quasi *killed me*”<sup>627</sup>: il verbo è evidenziato dal corsivo e dall'uso della lingua inglese e il lettore comprende subito che si sta utilizzando un'espressione frequentissima nel libro di cui si sta parlando per dare un giudizio sul libro stesso. Nel capitolo *John Rechy*, mentre sta trattando le scelte verbali e gli accostamenti fonici del libro *City of Night*, introduce una citazione segnalando fra parentesi il nome dell'opera cinematografica dalla quale proviene:

““Ce sei ito mai a Ostia?” domandò a Marcello tutt'a un botto. “Ammazzete,” rispose Marcello, “che, nun ce lo sai che ce so' nato?” “Ma li mortè,” fece il Riccetto con una smorfia squadrandolo, “mica me l'avevi mai detto sa!” “Embè?” fece l'altro. “Ce sei mai stato co 'a nave in mezzo ar mare?” chiese curioso il Riccetto” (da *Ragazzi di vita*, dove peraltro c'è pieno di “c'ha” da menù cinese, difficilmente pronunciabili

---

<sup>623</sup> Ivi, p. 623.

<sup>624</sup> Ivi, p. 585.

<sup>625</sup> Ivi, p. 749.

<sup>626</sup> Ivi, p. 215.

<sup>627</sup> Ivi, p. 235.

come in “cià”).<sup>628</sup>

In altre occasioni le citazioni non sono segnalate, ma facilmente riconoscibili, come in un passaggio del capitolo *La città visionaria*, dove, nella descrizione degli altissimi edifici di New York, fa chiaramente ed ironicamente riferimento al romanzo di Emily Bronte: “Dietro queste cime romanticamente tempestose, chilometri di negozietti levantini che vendono di tutto sull'Atlantic Avenue”<sup>629</sup>. Può trattarsi di una citazione modificata per l'occorrenza, adattata al luogo del testo nella quale viene inserita: si parla di “Un Tram Chiamato Realtà”, facendo riferimento a *Un tram chiamato desiderio* di Tennessee Williams e con le maiuscole a sottolineare la citazione; oppure si parla di “Un Visconte Rampante o Dimezzato”, fondendo due celebri titoli di Italo Calvino. A volte le citazioni si accumulano in uno stesso periodo, fino al limite del discorso puramente letterario:

un maniero degli anni Ottanta fosco e sepolcrale come la magione degli Amberson di Orson Welles, macabro come un disegno di Chas Addams, e certamente due o tre zie murate vive nelle torrette là in alto, come in un incubo di Poe o Charlotte Bronte perversamente manomesso dal vecchio Hitchcock.<sup>630</sup>

Le citazioni possono susseguirsi a formare un discorso compiuto che, richiamando una situazione proveniente da un diverso contesto storico, geografico o sociale, porta con sé un giudizio morale.

In Italia, per esempio, se ci fosse una guerra, tanti signori anziani che scrivono lettere indignate ai giornali contro l'esistenza dei capelloni, sarebbero felicissimi di vederne tanti morire ammazzati al fronte, magari in una di quelle “radiose giornate” che vedono “falciato il fiore” della Patria Gioventù, fra il giubilo incontenibile dei professionisti benpensanti che godono a contemplare Mucchi di Cadaveri (naturalmente in divisa) nei Campi di Papaveri mentre “il Piave mormorava”, “fischia il sasso”, “tacere bisognava e andare avanti”.<sup>631</sup>

Arbasino sta facendo dei confronti fra l'America della guerra in Vietnam e una situazione simile che potrebbe eventualmente verificarsi in Italia: le citazioni provengono da inni, canti e poesie della Seconda Guerra Mondiale ed implicano un sottinteso giudizio morale di condanna verso tale attitudine alla guerra e al godimento di fronte al sacrificio di tanti giovani.

La citazione può servire per fornire un controcanto (spesso ironico) a ciò che si sta affermando. Un esempio si trova nel capitolo dedicato a Salinger, quando parla di *Franny and Zooey*:

Suspence, emozione. E poi un colpo di scena alla Ponson du Terrail: “La Signora Grassa è Gesù Cristo!”. Altro che il classico “Remember that your granda was a big fat woman”, come cantano e ricantano i travestiti corpulenti nei locali sgangherati.

Così tutto è chiaro. Chaplin si trasforma nel popolare vescovo mediatico Fulton Sheen, lo Zen abbraccia la “Domenica del Corriere”, e la morale della storia diventa “lo spettacolo deve andare avanti a ogni costo!”<sup>632</sup>.

<sup>628</sup> Ivi, p. 765.

<sup>629</sup> Ivi, p. 347.

<sup>630</sup> Ivi, p. 351.

<sup>631</sup> Ivi, p. 522.

<sup>632</sup> Ivi, p. 783.

Arbasino si oppone fermamente al luogo comune, alla frase fatta, alla conferma di stereotipi o pregiudizi. Assistendo ad uno spettacolo di cabaret a Los Angeles auspica “Ah, se apparisse talvolta la “patata bollente” così cara al nostro idioma in cima alla altrettanto prediletta “punta dell'iceberg”. Cosa succedrebbe? Lo scioglie?”<sup>633</sup> Qui, con poche parole, si rispecchia il disprezzo arbasiniano per tutto ciò che in ambito linguistico sia confezionato: egli vede nello stereotipo e nel luogo comune un'autentica sottrazione di senso, una perdita di significato dovuto alla ripetizione di consuetudini linguistiche. Evita costantemente tali forme linguistiche, cercando sempre di far emergere la novità e la freschezza di un linguaggio e di un modo di pensare liberi dal luogo comune e dal pregiudizio.

Anche nell'uso della lingua, evita frasi, espressioni, associazioni nome-verbo o nome aggettivo ormai usurate dall'utilizzo ripetuto e frequente. Un esempio di questa attitudine che pervade tutto il testo si trova nel capitolo *D'estate a Manhattan*.

La disistima reciproca, si sa, non potrebbe risultare più manifesta fra una casta letterata che si risentirebbe vocalmente per ogni giudizio commiserativo espresso nei suoi confronti dalla classe politica, e questa che ricambia la disistima dei letterati – ignorandoli.<sup>634</sup>

Arbasino, lo si è già sottolineato più volte, utilizza l'associazione nome-aggettivo “casta letterata”, che suona insolito, in quanto l'associazione consueta sarebbe casta letteraria o la casta dei letterati, e provoca straniamento, tanto che per qualche istante resta il dubbio se l'autore si stia riferendo a una donna amante delle lettere particolarmente verginale: la scelta di un aggettivo differente carica l'espressione di una sfumatura in più, sottolineando la consuetudine allo studio letterario della categoria in questione.

Arbasino è portatore di una cultura enorme. Alcuni capitoli del testo sono emblematici per comprendere la sua conoscenza smisurata, la sua cultura enciclopedica, la sua onnivora curiosità e volontà di conoscere qualsiasi forma nella quale si manifesti la cultura. Nel capitolo *Orfeo nel Bronx* offre una ricognizione attenta di storia della cultura cinematografica americana. Nel capitolo *Senza querce* riesce a condensare in poco più di venti pagine un'attenta, acuta ed esaustiva storia della tradizione letteraria americana a partire dall'Ottocento, che spazia fino a fornire una storia della psicologia americana. La descrizione che egli fa dei *pundits*, i luminari americani, in quest'ultimo capitolo, si adatta perfettamente alla sua personalità di scrittore multiforme:

---

<sup>633</sup> Ivi, p. 457.

<sup>634</sup> Ivi, p. 531.

Ma che cosa è, poi, un *pundit*, questa parola che si sente dire solo in America, però lì la si sente così spesso? Vuol dire, pressapoco, “luminare”; e si tratta cioè di personaggi che godono di un grande prestigio intellettuale; possono essere specialisti in una loro determinata materia, oppure no; ma soprattutto si esprimono sulle diverse questioni di attualità, politiche, sociali, artistiche, di costume, fuori del loro campo, per il tramite di mezzi diversi (radio, televisione, giornali, riviste, interviste, libri, conferenze), sempre con grande autorità<sup>635</sup>.

Anche la descrizione di Dwight Macdonald, uno dei *pundits* incontrati da Arbasino, che “sa tutto, ha letto tutto, scrive su tutto e se la prende con tutti, con una verve sempre brillantissima”<sup>636</sup>, ben si adatta alla personalità dello scrittore lombardo. Nel capitolo *A ventun pollici* non si limita a ricostruire, con dovizia di particolari, la storia cinematografica e televisiva del western, ma estende la narrazione alla storia reale del West, confrontata con quella fittizia e descritta con ricca documentazione. Nel capitolo *Sentimenti dei tempi* analizza con attitudine illuminata e con sguardo ampio la storia dell'identità d'America, il mutamento dei modelli di vita e l'evoluzione dei ruoli e dei comportamenti della vita sociale americana.

La narrazione procede scorrevole, come se l'autore stesse intrattenendo con un lettore che condivide le sue infinite conoscenze una conversazione di altissimo livello culturale; gli argomenti, all'interno di ogni capitolo, si susseguono fluidamente con la logica che seguirebbe una conversazione; se analizzato globalmente, però, ogni capitolo rivela la grandissima attenzione riposta nella creazione di una struttura che deve risultare solidissima, ma allo stesso tempo invisibile e leggera.

Un esempio eccellente di questo metodo di lavoro è il capitolo *Senza querce*, nel quale il susseguirsi fluido e scorrevole degli argomenti, che vengono innescati di volta in volta da sottili collegamenti e associazioni di idee, contribuisce alla creazione di un quadro esaustivo della letteratura, della critica e della personalità del popolo americano, sorretto da una struttura invisibile ma studiatissima.

Il linguaggio è coltissimo ma mai pedante. La ricchezza del pensiero e la sofisticatezza dei ragionamenti si articolano in un discorso e in un linguaggio ricercati ma allo stesso tempo limpidi e chiari.

Lo sforzo linguistico di Arbasino è sempre stato indirizzato a ricreare il suono del parlato, a restituire la vitalità della lingua italiana, allontanandola dalla ridondanza della lingua accademica.

---

<sup>635</sup> Ivi, p. 219.

<sup>636</sup> Ivi, p. 220.

Utilizza l'espedito della riproduzione di linguaggi per ritrarre una fascia della società - questa caratteristica lo lega alla sua tradizione lombarda (un nome su tutti: Parini): si notano somiglianze con alcune caratteristiche della citata tradizione. Arbasino attua la riproduzione dei tic del parlato, nel tentativo di descrizione di una società attraverso la riproduzione del suo linguaggio (un esempio sublime tratto dalla bibliografia arbasiniana è *La narcisata*). In *America amore* trova espressione questa ricerca costante: il linguaggio utilizzato è ricchissimo e dispiega tutte le possibilità della lingua italiana, senza risultare mai pedante, neanche quando tratta argomenti culturalmente elevati.

Non mancano i neologismi: parole coniate per esprimere concetti come “mezzocalzettume”<sup>637</sup>, “scappa-da-casa”, “ragazzo-a-muscoli”<sup>638</sup>, “trenini-singhiozzo”<sup>639</sup>, mcluhanismo (in riferimento allo studioso Mc Luhan), “ninnolizzata”<sup>640</sup>...

A volte il discorso si articola in accumuli di parole-concetto il cui significato globale è arduo da cogliere; eccone un esempio, mentre descrive degli scorci insoliti di Hollywood:

Sunset Boulevard! In piena controcultura Beatnikiana e Beatlesiana, da “shobiz” metropolitano e transdisciplinare e microstorico... variamente gnostico o gotico, manicheo o maniaco. Diversamente narcisistico... Fino al lepidotterismo...<sup>641</sup>

Spesso lo scrittore ricorre a parole o a locuzioni straniere, oppure ad espressioni dialettali, abitudine che fa tornare alla memoria l'autorevole tradizione lombarda (ad esempio Porta e Gadda).

Utilizza frequentemente il discorso indiretto in maniera impropria:

Qui però parlo tedesco tutto il tempo e c'è anche una cameriera che è Deutche (sic) tutta convinta che io faccia parte dell'organizzazione nazista clandestina. Le sussurro in cucina Alles fur (sic) Deutschland e lei risponde Alles, Herr Hemingway, Alles.<sup>642</sup>

in realtà si tratta di un discorso diretto trascritto senza virgolette.

Fra gli espedienti tipografici, si riscontra in alcune parti del testo un uso eccessivo di maiuscole. Esse vengono utilizzate, ad esempio in occasione di alcune particolari ricorrenze nelle quali vuole segnalare una citazione non esplicitamente dichiarata o enfatizzare una particolare espressione (spesso celando ironia, sarcasmo o una velata presa in giro).

Servono a trasmettere al lettore l'idea che l'oggetto evidenziato dall'uso della maiuscola sia una

---

<sup>637</sup> Ivi, p. 285.

<sup>638</sup> Ivi, p. 364.

<sup>639</sup> Ivi, p. 413.

<sup>640</sup> Ivi, p. 823.

<sup>641</sup> Ivi, p. 403.

<sup>642</sup> Ivi, p. 705.

tipologia, una definizione: l'oggetto, il personaggio o la situazione perdono le loro caratteristiche di entità particolari e si elevano a categoria generale. Se ne trova un significativo esempio nella descrizione dello spettacolo *Sweet Bird of Youth*, messo in scena a Broadway:

Ecco qui una storia piena di orrendi Segreti di Famiglia, di un passato che è meglio non rievocare perché Non Si Fruga Nella Polvere, e delle maschere tradizionali nel Meridione degli Stati Uniti: il Vecchio “forte come una quercia” e “arido come la pomice”, anche un po' lurido: il Giovanotto Bello e Doloroso, perduto nei suoi eterni ricordi di un'innocenza mitica vagamente contaminata; la Ragazza Forte e Disperata che si tormenta e lotta; la Donna Matura Isterica e Sentimentale, mezza svanita e ninfomane, sempre sull'orlo del disfacimento definitivo nella follia più coprolalica.<sup>643</sup>

L'uso delle maiuscole può servire per elevare alcune definizioni portando il loro status alla categoria “concetti”:

Come l'opera d'arte può assumere l'aspetto di Oggetto Trovato o di Arnese d'Uso, così la “vista” di carattere contemplativo-turistico riguarderà ormai il Sorprendente, l'Involontario, l'Inaspettato Quotidiano. Oppure, il Luogo Comune. Cheap, regolare. Facciamo quindi apposta a cominciare da Forest Lawn, dove l'Arte si tira da parte per cedere il passo alla sociologia.<sup>644</sup>

Oppure serve ironicamente ad evidenziare frasi fatte talmente ricorrenti da essersi trasformate in categorie di pensiero: “e Che Gran Cuore!”<sup>645</sup>.

Ancora fra gli espedienti tipografici si riscontra l'uso frequente del punto di domanda e dei puntini di sospensione. Parlando dei letterati assoggettati alle regole fisse, agli orari e agli obblighi della vita universitaria, Arbasino formula una riflessione breve ma puntuale.

Cosa producono? Lo sconfinato paese è oramai tutto colonizzato e inventariato, anche troppo; e Huck Finn come farebbe a navigare con la stessa innocenza e la stessa zattera lungo un gran fiume, contro gli orizzonti maestosi di un gran mondo che sorge, già un po' Cinemascope?... d'altra parte non si esce neanche più tanto a caccia di balene... L'esotismo è poco simpatico... lasciare l'America, come ha sempre detto Edmund Wilson, è una colpevole fuga dalla realtà... e ciascuno si trova oramai alle prese con problemi più gravi; quelli dell'*io*... e bisogna risolverli come se fosse la prima volta, in un contesto sociale pieno di difficoltà, senza la prospettiva di un futuro pacificamente dominato dalla potenza degli Stati Uniti.<sup>646</sup>

In questo paragrafo, contenuto nel capitolo *Senza querce*, punti di domanda e puntini di sospensione servono ad esprimere l'incedere un po' dubbioso e i consecutivi sviluppi mentali di un discorso che viene registrato nel suo farsi.

---

<sup>643</sup> Ivi, p. 183.

<sup>644</sup> Ivi, p. 417.

<sup>645</sup> Ivi, p. 185.

<sup>646</sup> Ivi, p. 214.

## II. 5

### *L'operazione variantistica*

L'opera di Arbasino è in continua trasformazione, elaborazione, evoluzione, a causa delle frequenti riscritture; ogni testo non è mai definitivo, rimane sempre un'opera aperta, suscettibile di ulteriori e successive modifiche, sostituzioni, integrazioni: si tratta di un *work in progress*, al quale possono essere aggiunti successivi innesti. La riscrittura permette di mantenere in vita il testo, assecondando le esigenze che insorgono con il mutare dei tempi. Arbasino è animato dal desiderio sempre presente di riprendere in mano vecchi libri e di trasformarli in oggetti nuovi. Dimostra impegno continuo e costante a rielaborare le proprie opere, attraverso revisioni e ri-edizioni: l'esempio più significativo è *Fratelli d'Italia*, riscritto quattro volte nel corso di un trentennio. Un altro caso emblematico è *L'Anonimo Lombardo*, prima racconto, poi volume, riscritto e ripubblicato varie volte. Secondo la sua opinione, non hanno senso di esistere opere letterarie ferme e immobili, ci sono solo stesure probabili che vengono sviluppate o meno.

*America amore* si basa quasi esclusivamente su materiali preesistenti, provenienti da numerosissime fonti, rielaborati e riscritti per la creazione di un'opera unica ed omogenea<sup>647</sup>. Il confronto con i testi e gli articoli che costituiscono il materiale del testo *America amore*, scoprendo una complicata composizione che contiene fianco a fianco al suo interno estratti provenienti da diverse fonti e accostati in un nuovo ordine logico e di pensiero per creare un corpus unitario e scorrevole, lascia intuire che prestiti ripescati dalla produzione arbasiniana precedente, riscritture e variazioni siano molti di più di quelli che si riesce a scoprire.

Marazzi afferma, riguardo ad *America amore* e alla riscrittura:

“Estate fine anni Cinquanta, vissute insieme a tanti giovani Holden (si ricordi un'importante recensione a Salinger: “Il Mondo”, 12 agosto 1958), e già rimpiante come “infanzia perduta” pochi anni dopo, nel pieno della contestazione anti-Vietnam (*Off-off*, p.98). Ma lo scarto non è solo quello tra *crew-cut* e capelli lunghi, tra gli *happy days* dei *Fifties* e la nascita di una coscienza e di una creatività critica nel decennio successivo. Il Genius Loci, in America come altrove, può render conto di tante invarianti ad un livello diciamo così behaviorista, sia individuale che collettivo; ma altrettanti [...] sono i segni del cambiamento. E così come l'America non può certo dirsi immutata, il suo viaggiatore si presenta tutt'altro che immobile e ripetitivo: le riscritture, del resto, non sono un semplice *gimmick* linguistico, ma diventano esse stesse occasione per

---

647

“Arbasino, si sa, ha sempre lavorato di preferenza su materiali preesistenti, operando mediante collages linguistici e testuali.” G PEDULLÀ, *Cinema, Alberto Arbasino*, cit., p. 264.

riflettere le più varie e sottili metamorfosi, tanto degli “oggetti” osservati quanto dell'io che li inquadra.”<sup>648</sup>

La riscrittura potrebbe quindi essere un corrispettivo del cambiamento subito dall'America nel corso dei decenni che intercorrono fra la prima esperienza americana di Arbasino e il presente.

In *America amore* si sviluppa al massimo grado la tecnica strutturale dei frammenti mobili: il testo è suddiviso in paragrafi, alcuni brevi, alcuni molto estesi, che corrispondono a frammenti indipendenti dal frammento che li precede e da quello che li segue. Questa caratteristica permette ad Arbasino di spostare, smontare e rimontare i frammenti senza che il testo perda di senso. Ed è esattamente quello che egli fa nel momento in cui, selezionato il materiale da volumi pubblicati in precedenza e da innumerevoli articoli giornalistici, aventi in comune l'oggetto, ovvero gli Stati Uniti d'America, decide di smontarlo, per poi rimontarlo con un ordine che conservi un senso compiuto, a formare un volume enciclopedico e completo. A livello macro-strutturale, i capitoli possono essere considerati a loro volta frammenti narrativi provenienti da fonti molto differenti fra loro.

*Parigi o cara* (1960), *Grazie per le magnifiche rose* (1965), *Off-off* (1968) e *Sessanta posizioni* (1971)<sup>649</sup> sono i testi dai quali sono state ricavate ampie sezioni, che costituiscono circa 1/3 dell'opera complessiva.

Anche *Fratelli d'Italia* (edizione 1993 ampliata) contiene un lungo capitolo di ambientazione americana. *America amore* non contiene estratti provenienti da *Fratelli d'Italia*, ma un breve episodio della sezione americana subisce una riscrittura e viene trasportato in un altro testo: il ritratto critico di Forster era comparso prima in rivista, poi in *Fratelli d'Italia* del 1963 come l'episodio del funerale dello storico George Macaulay Trevelyan, in seguito ripubblicato in *Sessanta posizioni* del 1971.

Stranamente, Arbasino non ha riportato nulla in *America amore* de *Le muse a Los Angeles* (2000), volume sul tema della realtà museale californiana<sup>650</sup>.

Se un terzo dell'opera è costituito da sezioni estratte dai testi *Parigi o cara*, *Grazie per le magnifiche rose*, *Off-off* e *Sessanta posizioni*, i rimanenti due terzi sono costituiti da articoli di giornale che hanno come argomento l'America e che sono stati pubblicati nel corso della lunga

<sup>648</sup> M. MARAZZI, *America*, Alberto Arbasino, cit., p. 246.

<sup>649</sup> Mi sono avvalsa dell'ausilio dell'articolo di ANDREA CORTELLESSA, *Alberto Arbasino*, in “Tuttolibri” de “La Stampa”, 9 aprile 2011, che identifica *Grazie per le magnifiche rose*, *Off-off*, *Sessanta posizioni* (non identifica invece *Parigi o cara*) come precedenti di *America amore*.

<sup>650</sup> Anche *La maleducazione teatrale: strutturalismo e drammaturgia* (1966) e *Il meraviglioso anzi* (1985) contengono sezioni in cui si tratta della realtà americana.



carriera del nostro autore. Ogni volta che è avvenuta la pubblicazione di un'opera costituita da articoli di giornale pubblicati in precedenza, Arbasino ha provveduto senza eccezioni a rileggere e modificare questi articoli in funzione della raccolta in volume. Anche nel caso di *America Amore* è avvenuta questa operazione, a maggior ragione poiché gli articoli provengono da un arco temporale molto ampio<sup>651</sup>.

Ecco l'elenco completo dei capitoli con l'indicazione delle corrispondenze identificate:

#### HARVARD '59

- Easy...
- Campus
- Il Bardo sotto un tetto di nylon *Grazie per le magnifiche rose*
- Kissinger
- Schlesinger
- Galbraith
- Riesman
- Burnham
- Il Monitore di Boston
- Una rivista centenaria "Il Mondo" 19 aprile 1960
- L'esposizione di "The Dial" "Il Mondo" 6 dicembre 1960
- Alla General Motors
- Una giornata al Jazz Festival
- Il circuito delle pagliette
- L'aeroplanino per il Cape Cod "Tempo presente" giugno 1960
- Visita a Edmund Wilson *Sessanta posizioni*

#### BROADWAY E SUBURBIA

- Una stagione a Broadway *Grazie per le magnifiche rose*
- Orfeo nel Bronx "Il Mondo" 22 marzo 1960
- Senza querce "Illustrazione italiana" aprile 1960
- Un Telemaco moderno "Il Mondo" 12 agosto 1958 >>> *Parigi o cara*
- La ninfa e il libertino "Il Mondo" 26 agosto 1958
- La bella fuori uso *Parigi o cara*
- Il governatore impazzito
- Cleopatra Show *Grazie per le magnifiche rose*
- A ventun pollici
- Sentimenti dei tempi
- Suburbia
- Il pranzo in piedi
- Le età dell'uomo medio
- Una tragedia corale
- Minorilità

---

<sup>651</sup> Questo fatto è stato confermato dal confronto effettuato con gli articoli che sono riuscite a reperire.

- L'arrivo di Kruscev
- La città visionaria
- Nel ventre della metropolitana
- Il sabato del Village
- Nel paese dei balocchi

“Il Mondo” 29 settembre 1959

“Il Mondo” 20 ottobre 1959

#### WEST COAST

- Panorama di Los Angeles
- Su e giù per la 101
- Vedute di San Francisco

*Grazie per le magnifiche rose* (4 pp.)

“Il Giorno” 28 settembre 1963

*Grazie per le magnifiche rose* (5 pp.)

- Il sommo Alfred Kazin
- Sere a Berkeley
- Pomeriggi di Stanford
- Una mattina a Davis
- In cerca di poeti
- Gold a “Frisco”

#### OFF-OFF

- Ritorni a New York
- D'estate a Manhattan
- Off-off
- New American Cinema
- Broadway rivisitata

*Off-off*

*Off-off*

*Off-off* + *Grazie per le magnifiche rose*

*Off-off*

*Off-off* + *Grazie per le magnifiche rose*

#### TRENTA POSIZIONI

- Lionel Abel
- Woody Allen
- Djuna Barnes
- Saul Bellow
- Paul Bowles
- Ray Bradbury
- Louise Brooks
- W.S. Burroughs
- Truman Capote
- Bret Easton Ellis
- Francis Scott Fitzgerald
- Janet Flanner
- Allen Ginsberg
- Ernest Hemingway
- Henry James
- Jack Kerouac
- Mary McCarthy
- Marshall McLuhan
- Arthur Miller
- Dorothy Parker
- Katherine Anne Porter

*Sessanta posizioni*

*Sessanta posizioni*

*Sessanta posizioni*

*Sessanta posizioni*

*Sessanta posizioni*

*Sessanta posizioni*

*Sessanta posizioni*

*Sessanta posizioni*

-Ezra Pound	
-Frederic Prokosch	
-John Rechy	
-Philip Roth	<i>Sessanta posizioni</i>
-J.D. Salinger	<i>Sessanta posizioni</i>
-Saul Steinberg	
-John Updike	
-Gore Vidal	
-Edmund Wilson	<i>Sessanta posizioni</i> (solo un breve paragrafo)

#### ALTI LUOGHI

- Morfologie di New Orleans
- Cowboys in città
- Arizona Traveller
- New Mexico
- Taos
- Key West
- Magioni
- Convegna
- Disneyland
- Vacanze hawaiane

La ricerca dei testi e degli articoli di giornale che, riscritti, compongono il corposo volume risulta difficoltosa, a causa della mancanza di riferimenti temporali: nessuno dei capitoli reca una data e non viene fornita nessuna indicazione sulla provenienza dei materiali.

Per quanto riguarda il reperimento delle sezioni dei testi dai quali avviene estrazione di materiale, ho cominciato il lavoro cercando nella bibliografia arbasiniana i testi nei quali siano contenuti scritti che riguardano gli Stati Uniti d'America, procedendo poi al sistematico confronto con l'opera *America amore*, per identificare i luoghi del testo nei quali siano avvenuti prestiti e riscritture. Sono quattro i testi dai quali sono state estratte ampie sezioni che trattano di America e che rappresentano circa un terzo dell'opera complessiva: *Parigi o cara* (1960, 1995), *Grazie per le magnifiche rose* (1965), *Off-off* (1968) e *Sessanta posizioni* (1971). C'è da sottolineare che nessuna delle ultime tre opere, dalle quali provengono i prestiti quantitativamente più significativi, è stata oggetto di riscrittura in precedenza.

*Grazie per le magnifiche rose* è un agglomerato di corrispondenze, inchieste, reportage e interviste, con l'obiettivo di schedare e catalogare una grande quantità di materiale accumulato.

In *Off-off* Arbasino parla della situazione di cultura e critica culturale in Italia (*Invece del fandango*), del '68 in Inghilterra e Olanda (*Satisfaction*), di Adorno e della scuola di Francoforte

(*Adorno Adorno*). Si assiste a una politicizzazione dell'arte: lo scrittore approfondisce l'operazione di ricerca effettuata dal mondo culturale alla ricerca di nuovi linguaggi, ad esempio da parte del New American Cinema. Arbasino, a differenza delle opere precedenti nelle quali la parola d'ordine è oggettività distaccata senza troppo coinvolgimento emotivo, non è solo spettatore, ma si lascia coinvolgere dallo spirito avvolgente della contestazione<sup>652</sup>. C'è profonda partecipazione da parte dell'autore nella scoperta di nuovi linguaggi e tecniche innovative, di compenetrazione fra arte e politica, di opposizione al sistema dominante, e di strade ancora inedite battute per la prima volta in America dal teatro, dal cinema e dalla letteratura. Nonostante la partecipazione alle esperienze riportate, uno dei meriti di *Off-Off* è quello di mantenere un contatto costante con gli avvenimenti e con il loro farsi nel presente<sup>653</sup>. È la descrizione di una controcultura, in maggioranza giovanile, che non solo contesta la società e i miti del benessere consumistico, ma propone soluzioni materiali e alternative. Non si tratta di elevazione a modello di una cultura veramente distante e innovativa rispetto a quella obsoleta e imperante in Italia negli stessi anni: quella realtà viene presentata al lettore così come si presenta, senza giudizi di valore<sup>654</sup>.

Forse nella riscrittura effettuata con *America Amore* Arbasino cerca di trasmettere, in un sottofondo velato, l'amarrezza per le speranze deluse, la delusione nel vedere quelle strutture di minoranza attraversate con entusiasmo negli anni Sessanta, degradate a business e moda di una folla di giovani senza ideali. La sezione che viene riportata interamente in *America amore* è *Off-off*, dedicata alle strutture culturali minoritarie negli Stati Uniti (in particolare a Broadway con l'*off-off* Broadway) e al racconto di un intensissimo quanto allucinante luglio newyorkese del 1966.

Per quanto riguarda i capitoli ricavati da *Sessanta posizioni*, si può affermare che provengano indirettamente da articoli di giornale, in quanto il volume è appunto una raccolta di articoli riscritti e montati in volume.

Identificare la provenienza e la collocazione temporale degli articoli di giornale riscritti per essere inseriti nel volume *America amore* risulta più difficoltoso. Mi è stato possibile reperire la

---

<sup>652</sup> “*Off-off*, che pure contiene pagine tra le più impegnate e impegnative di Arbasino, continua tuttora ad esprimere un valore-aggiunto: altrove Arbasino visita, incontra, parla, valuta, e spesso partecipa; ma qui, sia che ragioni e osservi o che percorra insaziabile la città tentacolare, ha la forza-debolezza di lasciarsi andare, di aderire a ciò che sta testimoniando.” M. MARAZZI, *America, Alberto Arbasino*, cit., p. 246.

<sup>653</sup> “[...] la capacità di raccontare in presa diretta il presente culturale nel momento in cui sta avvenendo senza troppe mediazioni (in esso non a caso viene raccontato un intensissimo quanto allucinante luglio newyorkese del 1966)” G. PANELLA, *Alberto Arbasino*, cit., p. 8.

<sup>654</sup> “In mancanza di Mito, il lettore non può rifugiarsi nella contemplazione deresponsabilizzante di un ipermondo al di là dell'oceano, ma è invitato con uno scossone ad ascoltare attentamente le novità che fermentano tra le “foglie d'erba” statunitensi.” M. MARAZZI, *America, Alberto Arbasino*, cit., p. 248.

provenienza di alcuni articoli grazie al confronto con il *Repertorio bibliografico della letteratura americana in Italia*<sup>655</sup>. Fra gli articoli di giornale, sono riuscita a reperire quelli provenienti dalla rivista “Il Mondo”<sup>656</sup>: *Una rivista centenaria* (“Il Mondo” 19 aprile 1960), *L'esposizione di “The Dial”* (“Il Mondo” 6 dicembre 1960), *Orfeo nel Bronx* (“Il Mondo” 22 marzo 1960), *Un Telemaco moderno* (“Il Mondo” 12 agosto 1958, poi riscritto per *Parigi o cara*), *La ninfa e il libertino* (“Il Mondo” 26 agosto 1958), *L'arrivo di Kruscev* (“Il Mondo” 16 settembre 1959), *Il sabato del Village* (“Il Mondo” 20 ottobre 1959). Inoltre è stato possibile effettuare il confronto anche fra il capitolo *Vedute di San Francisco* e l'articolo apparso ne “Il Giorno” in data 28 settembre 1963, riportato dalla rivista Riga, nel numero monografico dedicato ad Arbasino, e recante il titolo *La porta di servizio dell'America*.

I cambiamenti nella revisione dei materiali che confluiscono in *America amore* sono contenutistici – oggetti, opere d'arte, situazioni da recuperare nella memoria, rilettura con inserimento delle aggiunte – e linguistici – impressioni da correggere, genericità da determinare, tessuto stilistico da frantumare e movimentare. Avviene inoltre un importante riordino strutturale e la riarticolazione tematica. I cambiamenti apportati sono uniformi, nel senso che non ci sono vistose differenze fra la riscrittura dei testi e la riscrittura degli articoli di giornale: le scelte sono omogenee, con lo scopo di costruire un testo lineare nella sua interezza.

Come già avvenuto nelle riscritture di *Fratelli d'Italia*, parecchie variazioni effettuate rispetto ai testi dai quali Arbasino ricava ampie sezioni di *America Amore* sono di ordine quantitativo. È la tecnica dell'aumento enciclopedico, viene aggiunto del materiale che serve a spiegare meglio o ad arricchire di particolari alcuni passaggi: di solito nella riscrittura Arbasino lavora per accumulo, non per sottrazione; l'ago della bilancia pende verso l'aggiungere e non verso il togliere. La materia si dilata con fatti e aneddoti e questo avviene anche attraverso l'uso di analogie e l'inserimento di materiale fra parentesi tonde. Intere pagine si presentano infarcite di aggiunte e cambiamenti. Altre volte invece intere pagine vengono riportate senza subire nessuna modifica.

Il capitolo *Il sabato del Village* è esemplare per quanto riguarda l'aggiunta di materiale nel momento della riscrittura<sup>657</sup>; eccone un breve esempio:

---

<sup>655</sup> *Repertorio bibliografico della Letteratura Americana in Italia*, a cura del Centro di Studi Americani sotto la direzione di Biancamaria Tedeschini Lalli, vol IV: 1960-1964, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1982.

<sup>656</sup> Conservati alla Biblioteca Comunale di Treviso, sede di Borgo Cavour.

<sup>657</sup> Da qui in poi segnalerò le aggiunte avvenute nella riscrittura con il grassetto.

... **O sonnambule oppiate, fra i bottoni e i posters**, come tante Kim Novak in *Bell, Book and Candle*, nell'incomparabile Bleecker Street, tutta a caffè italianizzanti **che mescolano Boria a Capri e Busseto a Settimio Severo**, negozi di alimentari aperti tutta la notte **per vendere gin e cipolle e lamponi e finto-Chianti**: Piedigrotta! Donizetti! **(Accanto a Thelonus Monk, com'è giusto, ogni sera dopo le dieci)**. Polpettacce che friggono **sui davanzali dentro** marmitte da cani, letture di canzoni sceneggiate in una latteria in bianco-e-nero; la targa di "Fazio e Popolizio, avvocati" (vera, non invento niente)<sup>658</sup>.

Un altro esempio di integrazione si trova nel capitolo dedicato a *The Catcher in the Rye* di Salinger; in questo caso l'aggiunta serve ad ampliare il discorso con l'aggiunta di un elemento che costituisce un motivo ripetuto in altre occorrenze, il discorso riguardo agli anni della formazione, fondamentali ed irripetibili:

questo ragazzo ha già capito che il territorio dell'esplorazione vera è nell'animo individuale, e anche se si è passati attraverso le vicende meno importanti, il viaggio che conta è quello per trovare se stessi. **"Bildungsroman", ragazzi: la "formazione" si fa una volta per tutte.**

Il capitolo *Il bardo sotto il tetto di Nylon*, proveniente da *Grazie per le magnifiche rose*, è quello che subisce maggiori modifiche e costituisce un catalogo di esempi del metodo arbasiniano della riscrittura. Avvengono moltissimi cambiamenti per rendere il discorso più fluido, le descrizioni vengono ampliate, sono più dettagliate, chiare e approfondite, vengono scelti vocaboli più efficaci, i discorsi vengono integrati, vengono spiegati meglio trama e personaggi degli spettacoli che descrive, la punteggiatura viene modificata e i periodi e la sintassi vengono semplificati e alleggeriti, viene lasciata trasparire maggiore ironia, vengono eliminati aggettivi ed espressioni ridondanti.

Nella riscrittura avvengono alcuni cambiamenti sistematici, che riguardano tutto il materiale riscritto: tutti i titoli di opere letterarie, teatrali, cinematografiche vengono riportati all'originale inglese; per normalizzazione tipografica, tutti i nomi di riviste citati con il corsivo, vengono riprodotti fra virgolette eliminando il corsivo; viene corretta la grafia dei nomi di persona che erano stati "italianizzati"; per regolarizzazione linguistica, avviene l'eliminazione di "s" finale da tutte le parole inglesi plurali, poiché attualmente è di norma scriverle nella forma singolare; la parola "negri" viene sistematicamente trasformata in "neri", a causa della forte connotazione dispregiativa che la parola ha assunto al giorno d'oggi e che non rispecchia gli intenti del libro; sul versante della grafica e dell'impaginazione, vengono inseriti frequentemente spazi bianchi per suddividere i capitoli in sezioni.

<sup>658</sup> A. ARBASINO, *Aa*, cit., p. 358. Nel paragrafo riportato avvengono anche cambiamenti ed omissioni, ma, poiché utilizzato per esemplificare la tecnica dell'aggiunta, mi sono limitata a segnalare solo le integrazioni.

Altri cambiamenti non sono sistematici, bensì giustificati dall'occorrenza nella quale avvengono e motivati dalle caratteristiche del testo del quale sta avvenendo la riscrittura.

Per uniformare il testo nella sua interezza e per rispettare l'intento di sospensione temporale (anche per questo motivo i capitoli non recano data), nel momento della riscrittura si passa dai tempi del passato ai tempi del presente: “è uscito”<sup>659</sup> diventa “esce”<sup>660</sup>, “è stato”<sup>661</sup> diventa “è”<sup>662</sup>, ecc.

Riguardo al rapporto fra la collocazione cronologica degli eventi e il momento della narrazione, può avvenire che alcuni cambiamenti linguistici collochino la materia narrata nel presente, mentre nell'originale i riferimenti temporali sono al passato. Ad esempio, nel capitolo *L'arrivo di Kruscev*, un battibecco avvenuto alla Fiera di Mosca fra Nixon e Kruscev passa da essere “ancora in mente”<sup>663</sup> (riferimento a un episodio del passato) ad essere “sott'occhio”<sup>664</sup> (riferimento a un episodio cronologicamente vicino).

Un altro esempio dell'intenzione di portare il testo *America amore* a un livello di sospensione temporale si riscontra nella riscrittura del capitolo *Saul Bellow*, proveniente da *Sessanta posizioni*. Nell'originale il capitolo è composto da due sezioni, la prima datata 1965 e la seconda datata 1970: le due sezioni vengono opportunamente separate e viene segnalata la collocazione temporale di entrambe. Nella riscrittura questa divisione viene superata e le due sezioni vanno a formarne una sola e non recano indicazioni temporali.

Sempre con lo stesso intento, ovvero uniformare materiali di provenienza eterogenea in una dimensione di relativa sospensione temporale, Arbasino sostituisce date precise con indicazioni temporali più generiche, con riferimento, ad esempio, al decennio, invece che all'anno preciso.

Avvengono spesso nella riscrittura scomposizione e ricomposizione dell'ordine sintattico delle frasi. In alcuni casi Arbasino attua un alleggerimento sintattico, espediente già utilizzato in *Fratelli d'Italia* per avvicinarsi al parlato. Subentra il potenziamento dello stile nominale, con caduta di forme verbali e passaggio da sintassi verbale a sintassi nominale e con la conseguenza di un ritmo

---

<sup>659</sup> A. ARBASINO, *Il telemaco moderno*, in “Il Mondo”, 12 agosto 1958.

<sup>660</sup> A. ARBASINO, *Aa*, cit., p.232.

<sup>661</sup> A. ARBASINO, *L'arrivo di Kruscev*, in “Il Mondo”, 29 settembre 1959.

<sup>662</sup> A. ARBASINO, *Aa*, cit., p.339.

<sup>663</sup> A. ARBASINO, *L'arrivo di Kruscev*, cit.

<sup>664</sup> A. ARBASINO, *Aa*, cit., p. 340.

maggiormente dinamico e accelerato. Ad esempio, “Ma andiamo avanti.”<sup>665</sup> diventa “Ma avanti.”<sup>666</sup>

Cambiamenti nella punteggiatura comportano la formazioni di periodi sintattici più brevi e semplificati. Lo sforzo è sempre rivolto alla semplificazione della sintassi, mai alla complicazione. Ad esempio “Si sale e si arriva in cima alla salita vertiginosa”<sup>667</sup> viene spezzato in due periodi: “Si sale. Si arriva in cima alla salita vertiginosa”<sup>668</sup>.

Molti passaggi nei quali avvengono cambiamenti nell'occorrenza della riscrittura sono caratterizzati dall'aggiunta di materiale, dall'accumulo di integrazioni.

Spesso Arbasino modifica il testo con aggiunta di particolari o interi paragrafi che descrivono più dettagliatamente la materia: ad esempio, parlando della casa editrice Obelisk Press, specifica che è “più cheap”<sup>669</sup> rispetto alle altre, fornendo un particolare in più per la comprensione della situazione descritta. Ci sono molti altri esempi di ampliamento e approfondimento delle descrizioni. Parlando di Kim Novak e del fatto che fosse circondata da persone che parlano al posto suo aggiunge, per meglio spiegare tale consuetudine, che la donna era “bella bellissima ma non acuta”<sup>670</sup>.

Poco più avanti, parlando dei costi di produzione della produzione cinematografica di New York, inserisce un paragrafo in cui approfondisce le conseguenze dei minori costi di produzione e le dinamiche per il reperimento dei finanziamenti.

Nel capitolo *Una stagione a Broadway*, tratto da *Grazie per le magnifiche rose*, nel mezzo della trattazione del musical *Gypsy*, inserisce un inciso nel quale attua un confronto con l'*Arabella* di Strauss e Hofmannsthal.

A volte singole espressioni vengono ampliate in periodi completi. Nel capitolo *Il Bardo sotto un tetto di nylon* di *Grazie per le magnifiche rose*, parlando dei costumi di uno spettacolo teatrale poco riuscito, afferma che riuscivano a “trasformare una recita improvvisata in un carnevale di poveretti”<sup>671</sup>; lo stesso concetto viene espresso in maniera molto più estesa in *America amore*:

I costumi sembravano presi a caso da un magazzino teatrale fornito di tutto quello che può servire [...] per metter su una recita studentesca improvvisata. Erano invece, naturalmente, nuovi, firmati, e saranno costati un sacco di soldi, ma l'impressione complessiva era in ogni momento quella di un carnevale di poveretti, senza coerenza.<sup>672</sup>

<sup>665</sup> A. ARBASINO, *Il sabato del Village*, in “Il Mondo” 20 ottobre 1959.

<sup>666</sup> A. ARBASINO, *Aa*, cit., p. 357.

<sup>667</sup> A. ARBASINO, *La porta di servizio dell'America*, in “Il Giorno”, 28 settembre 1963.

<sup>668</sup> A. ARBASINO, *Aa*, cit., p. 439.

<sup>669</sup> A. ARBASINO, *Aa*, cit., p. 241.

<sup>670</sup> A. ARBASINO, *Aa*, cit., p. 202.

<sup>671</sup> A. ARBASINO, *Grazie per le magnifiche rose*, cit., p. 42.

<sup>672</sup> A. ARBASINO, *Aa*, cit., p. 37.



Avviene spesso l'addizione di giudizi o considerazioni personali. Alla descrizione dei modesti cinema del quartiere elegante di Boston e dei film di Bergman che vengono li proiettati aggiunge un giudizio quando afferma che sono film “per dei solitari tristissimi”<sup>673</sup>.

Trattando della tendenza, a Broadway, di fare del teatro che imita se stesso, aggiunge una frase finale che presuppone un giudizio morale:

in complesso provano che la realtà, definitivamente persa di vista, è stata sostituita nelle attenzioni dei produttori teatrali da una specie di narcisismo per il proprio mestiere, talmente “esclusivo” da dar l'impressione che tutto il mondo si limiti al mondo dello “show business”, **ombelicale e claustrofobico. Sara una forma più spiritosa di “alienazione”?**<sup>674</sup>

Parlando di un film sceneggiato da Tennessee Williams, osserva come si sia tenuto “**ahimè fedelissimo**”<sup>675</sup> alla commedia dalla quale è tratto: l'aggiunta dell'interiezione sottintende un giudizio negativo. Nella descrizione del film *Suddenly, Last Summer* una banda di “pescatorelli spagnoli” diventano “famelici”<sup>676</sup> nel momento della riscrittura. In una descrizione di Marlon Brando rafforza il giudizio sulla sua inettitudine e le “cose insensate”<sup>677</sup> da lui pronunciate degenerano in “stronzate”<sup>678</sup>; il giudizio negativo si estende anche alla descrizione fisica e la schiena dell'attore passa da “pingue”<sup>679</sup> al dispregiativo “lardosa”. Descrivendo le rappresentazioni europee della commedia *Orpheus Descending* rafforza in negativo il giudizio sulla ricezione dell'opera, che passa da “non sempre trovata simpatica”<sup>680</sup> a “generalmente trovata orrenda”<sup>681</sup>; un “conflitto”<sup>682</sup> si può trasformare in un “affanno”<sup>683</sup> e delle “magre predicatrici”<sup>684</sup> in “spettrali predicatrici”<sup>685</sup>; i “riflettori puntati sui personaggi”<sup>686</sup> di *My Fair Lady* vengono caricati di un giudizio negativo e diventano “riflettori rozzamente puntati sui personaggi”<sup>687</sup>; la “fredda eleganza intellettuale”<sup>688</sup> di

---

<sup>673</sup> A. ARBASINO, *Aa*, cit., p. 95.

<sup>674</sup> A. ARBASINO, *Aa*, cit., p. 165.

<sup>675</sup> A. ARBASINO, *Aa*, cit., p. 203.

<sup>676</sup> A. ARBASINO, *Aa*, cit., p. 204.

<sup>677</sup> A. ARBASINO, *Orfeo nel Bronx*, in “Il Mondo”, 22 marzo 1960.

<sup>678</sup> A. ARBASINO, *Aa*, cit., p. 205.

<sup>679</sup> A. ARBASINO, *Orfeo nel Bronx*, cit.

<sup>680</sup> Ibidem.

<sup>681</sup> A. ARBASINO, *Aa*, cit., p. 203.

<sup>682</sup> A. ARBASINO, *Il sabato del Village*, cit.

<sup>683</sup> A. ARBASINO, *Aa*, cit., p. 357.

<sup>684</sup> A. ARBASINO, *Grazie per le magnifiche rose*, cit., p. 15.

<sup>685</sup> A. ARBASINO, *Aa*, cit., p. 164.

<sup>686</sup> A. ARBASINO, *Grazie per le magnifiche rose*, cit., p.26.

<sup>687</sup> A. ARBASINO, *Aa*, cit., p. 177.

<sup>688</sup> A. ARBASINO, *Sessanta posizioni*, cit., p. 57.

*Saul Bellow* diventa “frigida”<sup>689</sup> e la sua “comicità da Varietà scatenato”<sup>690</sup> diventa “baracconaggine”<sup>691</sup>.

I cambiamenti di giudizio possono essere più lievi, ad esempio, sempre nella descrizione dell'opera *Orpheus Descending* la ragazza protagonista passa da essere “maniaca”<sup>692</sup> a “isterica”<sup>693</sup> o quando i servizi televisivi che trasmettono l'arrivo di Kruscev passano ad essere da “indecenti”<sup>694</sup> a “scadenti”<sup>695</sup>.

In altre occasioni, al contrario, Arbasino stempera alcuni giudizi o affermazioni, rendendoli meno forti, attenuandone il significato o volgendoli al positivo. Ad esempio l'arrivo di Kruscev è un “avvenimento”<sup>696</sup> che si trasforma in “evento”<sup>697</sup>: gli viene attribuita quindi maggiore importanza. Un giardinetto pubblico nei pressi della Casa Bianca “che di sera è frequentato direi abbastanza male”<sup>698</sup> perde la connotazione negativa trasformandosi in “assai frequentato”<sup>699</sup>; un “trovarobe delinquente”<sup>700</sup> diventa un semplice “magazzino teatrale”<sup>701</sup>.

Nel capitolo *Il sabato del Village* smorza leggermente un corrosivo discorso denigratorio sul turismo di massa: i luoghi adibiti al turismo commerciale prima sono “pieni di gente quasi tutta da bruciare”<sup>702</sup>, poi “pieni di gente quasi tutta atroce”, e “il calore umano va bene però non fino al punto di dover soffocare in mezzo a troppe facce di cretini”<sup>703</sup> che diventano poi “facce di imbranati”<sup>704</sup>. Sempre esplorando il Village, la “patina di sporcizia”<sup>705</sup> che ne caratterizzava le stradine scure, viene indulgentemente mutata in “vecchia polvere”<sup>706</sup>. Sono solo alcuni di un ampio campionario di esempi.

Il processo di ampliamento della materia può inoltre riguardare l'aggiunta di particolari ironici. Se

---

<sup>689</sup> A. ARBASINO, *Aa*, cit., p. 662.

<sup>690</sup> A. ARBASINO, *Sessanta posizioni*, cit., p. 57.

<sup>691</sup> A. ARBASINO, *Aa*, cit., p. 662.

<sup>692</sup> A. ARBASINO, *Orfeo nel Bronx*, cit.

<sup>693</sup> A. ARBASINO, *Aa*, cit., p. 204.

<sup>694</sup> A. ARBASINO, *L'arrivo di Kruscev*, cit.

<sup>695</sup> A. ARBASINO, *Aa*, cit., p. 340.

<sup>696</sup> A. ARBASINO, *L'arrivo di Kruscev*, cit.

<sup>697</sup> A. ARBASINO, *Aa*, cit., p. 340.

<sup>698</sup> A. ARBASINO, *L'arrivo di Kruscev*, cit.

<sup>699</sup> A. ARBASINO, *Aa*, cit., p. 341.

<sup>700</sup> A. ARBASINO, *Grazie per le magnifiche rose*, cit., p. 42

<sup>701</sup> A. ARBASINO, *Aa*, cit., p. 37.

<sup>702</sup> A. ARBASINO, *Il sabato del Village*, cit.

<sup>703</sup> Ibidem.

<sup>704</sup> A. ARBASINO, *Aa*, cit., p. 356.

<sup>705</sup> A. ARBASINO, *Il sabato del Village*, cit.

<sup>706</sup> A. ARBASINO, *Aa*, cit., p. 358.

ne trova un esempio in “cinemini con filmini cinesi”<sup>707</sup>, dove l'aggiunta dei diminutivi nel momento della riscrittura è attuata con lo scopo di fare della leggera ironia sui film cinesi (e forse sul modo di parlare dei cinesi stessi). Oppure nel capitolo *Una stagione a Broadway* quando, dopo aver spiegato il sistema che governa la distribuzione dei capitali indirizzati agli investimenti per spettacoli di successo e di guadagno assicurato, osserva con ironia “Biglietti ancora facilmente disponibili, però.”<sup>708</sup>, decretando con un sorriso lo scarso successo del sistema commerciale.

Un altro esempio quando, mentre tratta degli spettacoli giapponesi del vecchio Metropolitan di Broadway, aggiunge tra parentesi l'eventuale controparte ironica della tipica trama che sta descrivendo: “si capisce che il pittore americano incontra la bella misteriosa. **(Situazione solita: mai una pittrice che scorge un bello)**”<sup>709</sup>.

Un'aggiunta o una modifica possono scaturire da un mutato atteggiamento verso una questione, da un cambio di opinione e giudizio. *L'Opera da tre soldi* “nella versione Blitzstein”<sup>710</sup> muta in negativo “nella **modesta** versione Blitzstein”<sup>711</sup>; “*Leave it to Jane*, l'operetta di Kern e Wodehouse del 1917”<sup>712</sup> muta in “*Leave it to Jane*, l'operetta di Kern e Wodehouse **addirittura** del 1917”<sup>713</sup>, con l'aggiunta di un accenno di positivo stupore. Il “tipo di sentimentalismo attaccaticcio degli eroi giovanili di Edmund Wilson”<sup>714</sup> muta decisamente in positivo diventando “sentimentalismo epifanico”<sup>715</sup>. In altri casi le modifiche avvengono quando il passare degli anni ha reso definitivi giudizi che prima erano parziali.

L'aggiunta di materiale può riguardare parole che rafforzano il discorso: ad esempio, “le leggende degli anni Venti e Trenta saranno tutte delle bellissime storie”<sup>716</sup> viene scambiato con “le leggende degli anni Venti e Trenta saranno **ovviamente** tutte delle bellissime storie”<sup>717</sup>.

La modifica può riguardare un'integrazione quantitativa, però di senso: ad esempio, Arbasino

---

<sup>707</sup> A. ARBASINO, *Aa*, cit., p. 439.

<sup>708</sup> A. ARBASINO, *Aa*, cit., p. 165.

<sup>709</sup> A. ARBASINO, *Aa*, cit., p. 180.

<sup>710</sup> A. ARBASINO, *Il sabato del Village*, cit.

<sup>711</sup> A. ARBASINO, *Aa*, cit., p. 357.

<sup>712</sup> A. ARBASINO, *Il sabato del Village*, cit.

<sup>713</sup> A. ARBASINO, *Aa*, cit., p. 357.

<sup>714</sup> A. ARBASINO, *Il sabato del Village*, cit.

<sup>715</sup> A. ARBASINO, *Aa*, cit., p. 357.

<sup>716</sup> A. ARBASINO, *Il sabato del Village*, cit.

<sup>717</sup> A. ARBASINO, *Aa*, cit., p. 356.

ricorre alla citazione e aggiunge una “complicazione intellettuale” per il lettore quando sostituisce “di parecchi anni fa”<sup>718</sup> con “nelle riviste di Totò”<sup>719</sup>.

Frequentemente Arbasino rafforza gli elenchi, dilatandolo e accumulando dettagli infiniti. Un esempio nel capitolo Mary McCarthy, dove le donne e scrittrici brillanti a lei vicine vengono giudicate dall'ambiente intellettuale prima “spiritose e un po' *pop*”<sup>720</sup>, poi “attractive, engaging, fascinating, tantalizing, ed eventualmente refreshing”<sup>721</sup>.

Lo scrittore attribuisce grande attenzione all'effetto fonico. Spesso aggiunge parole al dettato per creare effetti di suono, assonanze, consonanze e allitterazioni: questo espediente viene applicato spesso agli elenchi. Nella riscrittura del capitolo *Il sabato del Village* se ne trovano svariati esempi:

il vero incanto di queste stradine scure **e sporche** [...] tiare nuziali di Mandarinini, **sali di Montecatini** [...] gatte grassissime addormentate in vetrina, **belle addormentate magari annegate con capelli lunghissimi tipo Dante Gabriel Rossetti o sua sorella Christina**<sup>722</sup>.

In questo caso si notano parole in rima (Mandarini – Montecatini, vetrina – Christina), ripetizione (gatte addormentate – belle addormentate) e una certa insistenza sulla consonante s.

Le aggiunte di materiali possono anche servire per ampliare la materia per quanto riguarda l'introduzione e la conclusione dei capitoli e i collegamenti con i capitoli che precedono o che seguono. Alla fine del capitolo *L'arrivo di Kruscev* Arbasino inserisce un paragrafo che serve per creare un collegamento con il capitolo successivo e per dare un senso di continuità alla narrazione, che spesso risulta alquanto frammentaria:

Basta, comunque, con Washington. Kruscev ormai l'ho visto, e persino toccato, dentro la Casa Bianca; e Eisenhower anche. E poi, quindici dollari al giorno per una stanza d'albergo senza una poltrona comoda è troppo, anche con l'aria condizionata. (A New York ne spendo tre o quattro). Dopo un giorno e mezzo sono già stufo di stare sempre seduto su qualche letto davanti alla televisione con un bicchiere di tonic in mano. Perciò mi vedo ancora un pezzo di programma con Nixon insieme agli amici, che poi del resto han pure tutte le loro cose di lavoro da fare, mi compro un po' di dischi di Ethel Merman a due dollari e mezzo l'uno al negozio all'angolo (mentre da noi vengono più di cinquemila lire), e via.<sup>723</sup>

In altri casi aggiunge particolari che nel momento della prima pubblicazione sarebbero sembrati

<sup>718</sup> A. ARBASINO, *Il sabato del Village*, cit.

<sup>719</sup> A. ARBASINO, *Aa*, cit., p. 357.

<sup>720</sup> A. ARBASINO, *Sessanta posizioni*, cit., p. 318

<sup>721</sup> A. ARBASINO, *Aa*, cit., p. 738.

<sup>722</sup> A. ARBASINO, *Aa*, cit., p. 358.

<sup>723</sup> A. ARBASINO, *Aa*, cit., p. 344.

poco consoni. Fra i vari esempi, nel capitolo *Il sabato del Village* afferma che “agli artisti da caffè o stradina o straduccia preferisco ancora quelli da biblioteca universitaria, dove si lavora molto meglio e si conclude, **(anche nel sex, a Harvard o alla Sorbona) assai di più**”<sup>724</sup> con l'aggiunta di un particolare “osceno”.

Può avvenire anche l'aggiunta di particolari cronologicamente successivi alla data di prima pubblicazione del materiale sottoposto a riscrittura. Nel capitolo *La ninfa e il libertino* specifica che il padre di Vladimir Nabokov, facoltoso parlamentare liberale, è stato “poi assassinato”<sup>725</sup>; alla fine dello stesso capitolo inserisce un inciso riguardo a una visita a Roma avvenuta “Qualche anno dopo”<sup>726</sup> da parte di Girodias, proprietario della Olympia Press, casa editrice che aveva pubblicato *Lolita*.

All'interno del capitolo *Francis Scott Fitzgerald*, proveniente dall'omonimo capitolo di *Sessanta posizioni*, si trova un esempio di aggiunta di materiale di collocazione cronologica posteriore all'articolo originale:

Morto disperato trent'anni fa, convinto del proprio fallimento come romanziere e perfino come sceneggiatore, l'autore del *Great Gatsby* non avrebbe immaginato davvero quale cospicua industria si sarebbe sviluppata presto intorno alle sue opere: dai film con Jennifer Jones e Joan Fontaine ed Elizabeth Taylor, a innumerevoli studi critici e tesi universitarie. Fra queste, la più recente e ragguardevole sembra l'indagine di un giovane Aaron Latham laureatosi a Princeton, e pubblicata dalla Viking Press. Si chiama *Crazy Sundays* (“Folli domeniche”) mettendo al plurale un titolo fitzgeraldiano fra i più celebri, ed è dedicato esclusivamente a un periodo fitzgeraldiano fra i meno conosciuti, la fase di Hollywood.<sup>727</sup>

Nel finale del capitolo *Cleopatra Show* viene aggiunto un episodio del 1967 (quattro anni dopo la stesura dell'articolo) in cui la diva Liz Taylor viene rivalutata e risollevata dal giudizio implacabile che poche righe prima si era dato su di lei.

Nel capitolo *New American Cinema* è stata inserita un'integrazione, contenuta in un inciso fra parentesi, che fa riferimento a un film del 1976, mentre il testo dal quale proviene la sezione, *Off-off*, è del 1968:

Violente, anche, le ingenuità: fra le candele e gli ananas e le peonie e il sangue e le vecchie stoffe e le facce dipinte e il cannibalismo e le metempsicosi e le metamorfosi. (Nicolas Roeg e David Bowie li sfruttarono poi in un film assai weird e scostante, *The Man Who Fell to Earth*, su un alieno drogato e cheap che finisce malissimo in una Londra decadentissima).<sup>728</sup>

---

<sup>724</sup> A. ARBASINO, *Aa*, cit., p. 361.

<sup>725</sup> A. ARBASINO, *Aa*, cit., p. 237.

<sup>726</sup> A. ARBASINO, *Aa*, cit., p. 241.

<sup>727</sup> A. ARBASINO, *Aa*, cit., p. 705.

<sup>728</sup> A. ARBASINO, *Aa*, cit., p. 582.

Non sempre però le modifiche apportate nel momento della riscrittura vanno in direzione dell'aggiunta di materiale che integra e arricchisce la materia. Anche se ciò avviene meno spesso, si può verificare anche una eliminazione di materiale. Tale operazione avviene con più frequenza nel passaggio dai testi antecedenti ad *America amore* piuttosto che nel passaggio dagli articoli di giornale ad *America amore*. Ad esempio, descrivendo la Blair House, a pochi passi dalla Casa Bianca, cancella la frase “come si sa, questa è una casetta”<sup>729</sup>, che risulta ridondante, quindi non necessaria.

Un esempio di eliminazione di materiale si trova nel capitolo *Jack Kerouac*, che passa da:

Si sa che ahimè la bohème americana degli Anni Venti era una fuga affannosa e col cuore in gola dai villaggi provinciali e ipocriti del Middle West verso le corride e i cubismi della vecchia Europa latina e sdarta, ma carica di miti chic e di Pernod. Negli anni Trenta? Ah, ma negli Anni Trenta la bohème americana era radicale, combatteva in favore di tante Cause, faceva del freudismo passionale insieme a un marxismo un po' trozkista, e si lasciava fiaccare dai Complessi a causa di un salotto forse troppo elegante o di un matrimonio tutto sommato felice. Dunque, tutto il contrario della *Bohème* di Puccini? Non si sa: “la Bohème degli Anni Cinquanta – dice Norman Podhoretz – è tutta un'altra faccenda.”<sup>730</sup>

a:

Si sa che la bohème americana degli anni Venti era una fuga dai villaggi provinciali e ipocriti del Middle West verso le corride e i cubismi della vecchia Europa latina e sdarta, ma carica di miti chic. Negli anni Trenta? La bohème americana era radicale, combatteva in favore di tante Cause, faceva del marxismo passionale un po' trozkista, con orgasmi di sinistra, e si lasciava fiaccare dai Complessi a causa di un salotto troppo elegante o di un matrimonio tutto sommato felice. “La Bohème degli anni Cinquanta – secondo Norman Podhoretz – è tutta un'altra faccenda.”<sup>731</sup>

Spesso, soprattutto per quanto riguarda la riscrittura di *Sessanta posizioni*, sfolta il discorso in questo modo per renderlo più scorrevole.

Un altro esempio significativo di riscrittura, ristrutturazione con evidenti modifiche e abbreviazione attraverso l'eliminazione di materiale si trova nel capitolo *D'estate a Manhattan*. Il paragrafo originale, proveniente da *Off-off*, si presenta così:

Barbe; magliette; pantaloni rimboccati; mocassini di corda; code di cavallo; cuoio grasso; piedi nudi; tascapani militari; cinturoni... Il décor del Sabato del Village si conserva largamente immutato, di anno in anno, molto più che a Soho o a St.-Germain-des-Prés, come se il “Provincetown Look” fosse uscito dal tempo, coi suoi negozi di “Sole Sabbia Sandali”, le vetrine di shetland schiumosi, le ciniglie a colori sgargianti, i cappelli di paglia e di rafia, i costumi da bagno col particolarino insolito, zoccoli, borse fantasiose, foulards, cache-cols... E la gente non ha mai smesso d'indossare questi accessori da spiaggia camminando fra MacDougal e Christopher Street: come sul Cape Cod. ma più spesso, con tetra ostentazione, magliette modeste e sporche, pantaloni militareschi mortificati, scarpacce senza forma e coi buchi: una patina di sporcizia pesante in impressionante contrasto con la divisa bianca appena inamidata d'una coppia di marinai che passano ogni tanto, sempre più di rado, rasati, tosati, lucidi, cercando un posto di hamburgers,

<sup>729</sup> A. ARBASINO, *L'arrivo di Kruscev*, cit.

<sup>730</sup> A. ARBASINO, *Sessanta posizioni*, cit., p. 290.

<sup>731</sup> A. ARBASINO, *Aa*, cit., p. 731.

sempre più smarriti, ma insomma è su di loro “che ci si potrebbe mangiar sopra”, come dicevano le bisnonne dei loro pavimenti tirati a cera.<sup>732</sup>

e viene così riscritto:

Il look di questo Sabato del Village sembra conservarsi largamente immutato, di anno in anno. Barbe e méches nazarene, code di cavallo sporche, jeans ritagliati e rimboccati, piedi e sandali luridi, per impegno o disimpegno...<sup>733</sup>

L'eliminazione di materiale può riguardare semplici parole oppure interi paragrafi o pagine. Ad esempio, nella riscrittura del capitolo *Francis Scott Fitzgerald* vengono eliminate alcune pagine rispetto al capitolo di *Sessanta posizioni*; il capitolo di *America amore* contiene ampie aggiunte e integrazione, ma in complesso risulta di un terzo più breve rispetto all'originale.

Nella riscrittura del capitolo *Off-off*, che subisce una profonda riorganizzazione strutturale, avvengono eliminazioni di pagine intere.

Avviene a volte, nel corso della riscrittura, l'eliminazione degli accenni a se stesso, fattore che contribuisce alla creazione di un racconto staccato dalla soggettività dello scrittore. Ad esempio, parlando dell'arrivo di Kruscev all'aeroporto di Washington, si passa da “l'ho vista quindi alla televisione”<sup>734</sup> a “la si è vista alla televisione”<sup>735</sup>. Descrivendo lo spettacolo *Our town* di Wilder, ammette “ho provato perfino a piangermi dirottamente il mio quarto d'ora, al momento dell'irraggiungibilità dei personaggi morti da parte di quelli vivi”<sup>736</sup>, ma l'accento a se stesso viene sostituito da “si finisce perfino a piangersi addosso sciocamente per almeno un quarto d'ora”<sup>737</sup>.

Fra le modifiche apportate rispetto agli originali dai quali Arbasino estrapola abbondante materiale, avvengono frequenti le inversioni<sup>738</sup>. Ad esempio, “moderno e sofisticato”<sup>739</sup> muta in

---

<sup>732</sup> A. ARBASINO, *Off-off*, cit., p. 100.

<sup>733</sup> A. ARBASINO, *Aa*, cit., p. 532.

<sup>734</sup> A. ARBASINO, *L'arrivo di Kruscev*, cit.

<sup>735</sup> A. ARBASINO, *Aa*, cit., p. 339.

<sup>736</sup> A. ARBASINO, *Grazie per le magnifiche rose*, cit., p. 37.

<sup>737</sup> A. ARBASINO, *Aa*, cit., p. 191.

<sup>738</sup> Questi “interessanti casi di inversione” messi in atto nella riscrittura sono stati segnalati anche da Elena De Angeli, la redattrice della casa editrice Adelphi dell'edizione 1993 dei *Fratelli d'Italia*: “a p.1274, per esempio, “gioia ineffabile e bellezza universale” si mutano in “gioia universale e bellezza ineffabile”, con un radicale mutamento di effetto.” E. DE ANGELI, *Editing, Alberto Arbasino*, cit., p. 290.

<sup>739</sup> A. ARBASINO, *Parigi o cara*, cit., p.300.

“s sofisticato e moderno”<sup>740</sup>, “di Camerino o Macerata”<sup>741</sup> muta in “di Macerata o Camerino”<sup>742</sup>, “il cannibalismo e le metamorfosi e le metempsicosi”<sup>743</sup> muta in “il cannibalismo e le metempsicosi e le metamorfosi”<sup>744</sup>.

Arbasino attua in alcuni casi scelte linguistiche più azzeccate ed efficaci: ad esempio “incompatibile da spunti di commedia”<sup>745</sup> diventa “incompatibile con spunti di commedia”<sup>746</sup>.

Anche per quanto riguarda la veste grafica, le modifiche effettuate vanno nella direzione di una ricerca di uniformità globale. Oltre agli spazi bianchi sistematicamente inseriti fra i paragrafi, a volte succede che lo scrittore vada a capo dopo un punto, e tale dilatazione grafica rende più chiare le divisioni fra argomenti diversi.

Aggiunge spesso elisioni ed apostrofi dove non erano presenti: ad esempio “Della architettura”<sup>747</sup> diventa “Dell'architettura”<sup>748</sup>, “alla obiezione”<sup>749</sup> diventa “all'obiezione”<sup>750</sup>. In altri casi, elimina apostrofi dove non sono necessari: ad esempio “d'Antonio”<sup>751</sup> diventa “di Antonio”<sup>752</sup>.

Spesso scioglie preposizione e articolo: “coi” diventa “con i”, “col” diventa “con il”, “cos'avrà”<sup>753</sup> diventa “cosa avrà”<sup>754</sup>, ecc.

Nel momento della riscrittura avvengono sovente bipartizioni e frammentazione dei paragrafi o aggiunta di paragrafi integrativi: si creano nuovi accostamenti e può succedere che da una frase nella riscrittura fiorisca un paragrafo molto più esteso.

Ad esempio, il capitolo *Una stagione a Broadway* di *Grazie per le magnifiche rose* viene riportato interamente nell'omonimo capitolo di *America amore*, ma viene integrato con l'aggiunta di un'ampia sezione finale (circa 8 pagine) che non appartiene al capitolo originale e che si fonde con

---

<sup>740</sup> A. ARBASINO, *Aa*, cit., p. 232.

<sup>741</sup> A. ARBASINO, *Grazie per le magnifiche rose*, cit., p. 285.

<sup>742</sup> A. ARBASINO, *Aa*, cit., p. 259.

<sup>743</sup> A. ARBASINO, *Off-off*, cit. p. 168.

<sup>744</sup> A. ARBASINO, *Aa*, cit., p. 582.

<sup>745</sup> A. ARBASINO, *La ninfa e il libertino*, in “Il Mondo”, 26 agosto 1958.

<sup>746</sup> A. ARBASINO, *Aa*, cit., p. 239.

<sup>747</sup> A. ARBASINO, *L'esposizione di “The Dial”*, in “Il Mondo”, 6 dicembre 1960.

<sup>748</sup> A. ARBASINO, *Aa*, cit., p. 103.

<sup>749</sup> A. ARBASINO, *Parigi o cara*, cit., p. 301.

<sup>750</sup> A. ARBASINO, *Aa*, cit., p. 233.

<sup>751</sup> A. ARBASINO, *Grazie per le magnifiche rose*, cit., p. 282.

<sup>752</sup> A. ARBASINO, *Aa*, cit., p. 256.

<sup>753</sup> A. ARBASINO, *Sessanta posizioni*, cit., p. 254.

<sup>754</sup> A. ARBASINO, *Aa*, cit., p. 723.



esso creando un nuovo manufatto letterario.

Anche il capitolo *Il Bardo sotto il tetto di nylon* di *Grazie per le magnifiche rose* viene riprodotto integralmente in *America amore*, ma vengono tagliate le prime due pagine.

Il capitolo *Oltre Broadway* di *Grazie per le magnifiche rose* viene suddiviso in sette ampie sezioni che vengono distribuite in cinque capitoli di *America amore*, mentre una ventina di pagine dello stesso capitolo non vengono riportate. La prima sezione di *Oltre Broadway* (da p. 235 a p. 240) costituisce la parte centrale del capitolo *Broadway rivisitata* di *America amore* (da p. 618 a p. 625); la seconda sezione, dedicata al Teatro dell'Assurdo (da p. 240 a p.245), si inserisce al centro del capitolo *Off-off* di *America amore* (da p. 562 a p. 568); la terza sezione (da p. 245 a p. 253) torna al capitolo *Broadway rivisitata* e prosegue la parte centrale (da p. 625 a p. 635); la quarta sezione (da p. 253 a p. 260) torna ad integrare la parte centrale del capitolo *Off-off* (da p. 568 a p. 574); la quinta sezione (da p. 269 a p. 272), viene riscritta e trasferita al centro del capitolo *Vedute di San Francisco* della sezione *West Coast* di *America amore* (da p.445 a p. 448); la sesta sezione (da p. 272 a p. 276) si colloca nel capitolo *Panorama di Los Angeles* della sezione *West Coast* (da p. 391 a p. 394); infine la settima sezione (da p. 280 a p. 287) va a costituire l'intero capitolo *Cleopatra show*, della sezione *Broadway e Suburbia* di *America amore* (da p. 254 a p. 262).

Anche il capitolo *Off-off*, dal libro *Off-off*, che viene riportato quasi integralmente nell'omonima sezione di *America amore* subisce una radicale scomposizione e ricomposizione nel momento della riscrittura. Non vengono effettuate molte modifiche nel lessico e nella composizione sintattica, in compenso la struttura subisce un profondo ridimensionamento. Tutta la prima parte del capitolo (da p. 97 a p. 116) costituisce (ad eccezione di alcuni paragrafi eliminati) la prima parte del capitolo *D'estate a Manhattan* (da p. 529 a p. 544). La seconda parte del capitolo ( da p. 116 a p. 131) si va a collocare nella prima parte del capitolo *Broadway rivisitata* della sezione *Off-off* di *America amore* (da p. 603 a p. 617); il capitolo *Broadway rivisitata* prosegue con le due sezioni ricavate da *Grazie per le magnifiche rose*; si conclude infine con una decina di pagine che non provengono né da *Off-off* né da *Grazie per le magnifiche rose*, bensì estrapolate da altro materiale letterario sugli Stati Uniti. La terza parte del capitolo (da p. 131 a p. 161) viene traslata (con l'eliminazione di poche pagine) nel capitolo *Ritorni a New York*, il primo della sezione *Off-off* di *America amore* (da p. 505 a p. 528). La quarta parte del capitolo (da p. 162 a p. 189) va a costituire il capitolo *New American Cinema* di *America amore* (da p. 576 a p. 602), con l'inserimento di un paragrafo che serve a concludere il capitolo, mentre nella versione dell'originale il capitolo continua con del materiale che

verrà posto in altra sede all'interno di *America amore*. La quinta parte del capitolo (da p. 189 a p. 203) viene riscritta e collocata, con l'esclusione di alcune pagine, nella prima parte del capitolo *Off-off* di *America amore* (da p. 552 a p. 562); seguono le due sezioni ricavate da *Grazie per le magnifiche rose*; il capitolo si chiude infine (pp. 574-575) con due pagine ricavate da *Off-off* (pp. 214-215); la sesta parte del capitolo *Off-off* dell'omonimo libro (da p. 215 a p. 223) va a costituire il finale del capitolo *D'estate a Manhattan* (da p. 544 a p. 551), che era stato lasciato sospeso. Si tratta quindi di una complicata trama di frantumazioni e ricomposizioni della materia, che viene riorganizzata in *America amore* in capitoli che rispettano maggiormente i nuclei tematici evidenziati dai titoli, mentre nel libro *Off-off* la materia risultava più discontinua: attraverso lo smontaggio e rimontaggio di questa sezione, Arbasino ne rende più lineare la trama e più semplici da identificare i diversi argomenti trattati.

Per quanto riguarda gli undici capitoli estratti da *Sessanta posizioni*, alcuni vengono radicalmente modificati. Il capitolo *Djuna Barnes* è più che raddoppiato; tutta la prima parte del capitolo *Saul Bellow* viene scomposta e poi ricomposta, il contenuto è lo stesso, ma la struttura è molto diversa, mentre la seconda parte rimane quasi invariata; delle dieci pagine iniziali del capitolo *Francis Scott Fitzgerald* vengono conservati solo due brevi paragrafi; il capitolo *J. D. Salinger* subisce un processo radicale di riscrittura, risultando molto modificato rispetto all'originale; del capitolo *Edmund Wilson* viene mantenuto solo un breve paragrafo iniziale, mentre tutto il resto del capitolo viene trasferito in *Visita a Edmund Wilson* della sezione *Harvard '59*.

Nella riscrittura di *Super-Eliogabalo* (la prima edizione è del 1969, la seconda del '78, la terza del 2001) avviene un mutamento di prospettiva ed opinione nei confronti del '68: in questo caso la riscrittura ridimensiona tutto il romanzo alla luce di una nuova idea del mondo descritto, attraverso smontaggio e rimontaggio dei materiali. Lo stesso procedimento e processo di smontaggio e rimontaggio avviene nella riscrittura dei capitoli provenienti da *Off-off*: La situazione descritta passa da essere una entusiasmante novità nel '68 (anno di pubblicazione di *Off-off*), fino ad essere una situazione eccentrica appartenente al passato e riletta alla luce della situazione culturale attuale (nel 2012, anno di pubblicazione di *America amore*).

Nella riscrittura della sezione intitolata *Off-off*, parte dell'omonimo volume, avvenuta nel 2012 con *America amore*, Arbasino rivaluta, in alcuni momenti, l'entusiasmo che lo aveva colto in

occasione del suo primo confronto con le innovative correnti dell'off-off, mentre “la giovinezza dell'America”<sup>755</sup>, che costituisce il confronto con la giovinezza dell'autore nel momento della sua prima esperienza americana, diventa “la giovinezza perduta dell'America”<sup>756</sup> e ogni ipotesi “strepitosamente falsa” sull'impossibilità di funzionamento delle strutture culturali di minoranza al di fuori dei circuiti commerciali, si stempera nel meno forte “scompostamente errata”:

“[...] un po' fa specie che nella sezione di gran lunga più brillante, quella sull'off-off, si affollino chirurgici, e non dichiarati, revisionistici “ritocchi” delle ebbrezze del '66 (gli “eroi pop” diventano “pop omologati”, un orgasmo “polimorfo” diventa “*correct* e rock”... di contro, i “negri” davvero *incorrect* del '66, ora, sono tutti “neri”).”<sup>757</sup>

La riscrittura, come già detto in precedenza, può corrispondere al bisogno di esprimere un mutato atteggiamento, un cambiamento di opinione, un'analisi approfondita con il passare degli anni che lo ha portato a conclusioni intellettuali differenti.

È necessario analizzare il risultato finale: il collage effettuato riunisce in un'unica opera caratteristiche e stili diversi, poiché provenienti da materiali molto eterogenei. L'accostamento di tutti questi materiali produce un testo che conserva le caratteristiche degli antecedenti ma nell'insieme assume un carattere personale: le modifiche apportate sugli antecedenti confluiti in *America Amore* servono anche per uniformare e rendere lineare un testo che altrimenti risulterebbe frammentario e scollegato nelle sue parti.

---

<sup>755</sup> A. ARBASINO, *Off-off*, cit., p. 102.

<sup>756</sup> A. ARBASINO, *Aa*, cit., p. 532.

<sup>757</sup> A. CORTELLESSA, *Alberto Arbasino*, cit.

## CONCLUSIONI

*America amore* si può a ragione considerare la sezione americana dell'autobiografia di Arbasino. Per Arbasino l'America rappresenta l'Altrove rispetto all'Europa, un luogo dove incontra quel cosmopolitismo che in Europa gli sembra carente. *America amore*, attraverso itinerari diatopici e diacronici, produce un ritratto degli Stati Uniti originale e personalissimo.

Attuando un confronto fra la bibliografia arbasiniana e l'opera enciclopedica *America amore*, emergono svariate considerazioni e si riscontrano sia caratteristiche di continuità sia caratteristiche che segnano un'ulteriore evoluzione rispetto alla produzione letteraria precedente.

Si ritrovano caratteristiche che hanno segnato tutto il percorso letterario arbasiniano: la riscrittura, la citazione sempre presente, l'ironia, l'analisi approfondita e multidisciplinare del reale, il superamento dei generi letterari, la compresenza di racconto di viaggio e critica culturale, la ricerca linguistica.

*America amore* rappresenta al grado massimo il genere "opera enciclopedica", un genere letterario di matrice arbasiniana; inventato, sviluppato e perfezionato con il passare degli anni e con l'infittirsi di variegata e variopinta pubblicazioni. Nel momento della riscrittura avviene di frequente l'aggiunta di materiale e tali integrazioni sono la radice per la creazione di un'opera enciclopedica, che permane suscettibile a infinite e successive integrazioni.

L'approccio arbasiniano alla materia trattata è multidisciplinare e ingloba tutti gli aspetti della realtà. Gli Stati Uniti vengono descritti da molteplici punti di vista: i luoghi, gli incontri, i personaggi, gli spettacoli teatrali, la sociologia, l'antropologia, la vita culturale; le accurate ricostruzioni della realtà americana comprendono citazioni, riferimenti all'attualità, riflessioni personali, episodi divertenti, surreali, culturali, teatrali. La caratteristica saliente che differenzia la letteratura odepórica di marca arbasiniana è il suo approccio nei confronti della realtà: tutto ciò che egli incontra può rientrare nei suoi scritti: la descrizione del più eccellente evento teatrale può essere affiancata, a breve distanza, alla descrizione del più squallido scenario suburbano. Non esistono distinzioni, ogni aspetto della realtà viene trattato con la stessa attenzione ed analizzato con acuta intelligenza.

Già in passato Arbasino ha scritto opere, odepóriche e non, costituite da articoli giornalistici scritti in precedenza e raccolti in volume: è il caso, come si è visto, di *Parigi o cara*, *Grazie per le magnifiche rose*, *Fantasma italiani*, *In questo stato*, *Trans-Pacific Express* o *Passeggiando tra i draghi addormentati*. La novità di *America amore* si situa nell'eterogeneità del materiale raccolto. In

precedenza Arbasino si era limitato a riunire in uno stesso volume materiale prodotto in un arco temporale relativamente ristretto (massimo qualche anno): in *America amore* convivono materiali che vanno dalla prima esperienza americana, avvenuta nel 1959, fino all'oggi. *America amore*, oltre che numerosi articoli di giornale riscritti, ingloba ampie sezioni di opere pubblicate in precedenza e aventi come argomento gli Stati Uniti: *Parigi o cara*, *Grazie per le magnifiche rose*, *Sessanta posizioni*, *Off-off*. Il fatto di aver sezionato e ricomposto in un unico volume capitoli provenienti da testi differenti e articoli di giornale è un'altra novità. Nella produzione letteraria arbasiniana la riscrittura è molto frequente, tanto da costituire una delle caratteristiche peculiari dell'autore, ma si è sempre trattenuta nei confini delle singole opere. Con *America amore* Arbasino porta alle estreme conseguenze la tecnica del *collage*, ricostruendo, grazie ad innumerevoli tessere ricavate dalla sua stessa produzione letteraria, un quadro completo degli Stati Uniti. I successivi paragrafi e, a livello macrostrutturale, i successivi capitoli dell'opera costituiscono innumerevoli frammenti: l'opera è enciclopedica ed infinitamente espandibile, un'opera che potrebbe essere in futuro integrata con altri frammenti da inserire nel testo in un gioco di incastri potenzialmente senza fine.

Il riordino strutturale e la riarticolazione tematica dei materiali nel momento della riscrittura ha portato alla creazione di sei sezioni, ognuna delle quali possiede una personalità distinta pur collocandosi all'interno di una struttura omogenea. Il fatto che l'opera accolga sezioni provenienti da altri testi contribuisce alla creazione di un'opera le cui parti si differenziano l'una dall'altra. La sezione *Harvard '59* è molto eterogenea, descrive i luoghi e le personalità autorevoli incontrate durante il periodo universitario e molti spettacoli teatrali ai quali Arbasino ha potuto assistere: si nota la presenza di estratti da *Grazie per le magnifiche rose*, catalogo internazionale di spettacoli teatrali. La sezione *Broadway e Suburbia* si colloca in continuità con la precedente per la descrizione accurata di innumerevoli spettacoli teatrali, rivelando la presenza di estratti da *Grazie per le magnifiche rose*. Si sviluppa poi in capitoli che, tessera dopo tessera, ricostruiscono un acutissimo quadro sociologico e antropologico della realtà americana, soffermandosi a lungo sulle contraddizioni e sui drammi della vita metropolitana e suburbana. La sezione *West Coast*, costituita quasi interamente da articoli di giornale riscritti, si dedica maggiormente alla descrizione dei luoghi e degli itinerari, avvicinandosi alla letteratura odeporea più tradizionale. La sezione *Off-off*, quasi interamente proveniente dall'omonima opera del 1968, vira verso la critica culturale e teatrale, fornendo un quadro delle alternative alla cultura massificata e tradizionale. *Trenta posizioni* si sposta dalla geografia per approdare all'analisi della vita culturale americana, attraverso incontri e interviste con le personalità più significative incontrate da Arbasino nel corso dei suoi frequenti e

prolungati soggiorni americani. Infine *Alti luoghi* propone una commistione fra descrizione dei luoghi ed analisi antropologica e sociologica del mondo americano.

Silvana Tamiozzo Goldmann ritiene che il segreto del libro si situi “nella varietà delle prospettive e nel ritmo della narrazione che fa sì che lo si legga come un grande romanzo a puntate”<sup>758</sup>.

Ogni sezione si differenzia dalle altre per alcune caratteristiche, ma nel complesso l'opera viene resa uniforme dallo stile e dalla creazione di una struttura molto studiata che è necessaria per sostenere materiali tanto eterogenei.

La riscrittura ha contribuito ad uniformare l'opera: vengono attuati alcuni cambiamenti linguistici, contenutistici e tipografici che consentono di procedere in maniera scorrevole da una sezione all'altra.

Anche per quanto riguarda il versante linguistico e sintattico, la riscrittura contribuisce a un livellamento che va verso la semplificazione. Arbasino si indirizza sempre e comunque verso il plurilinguismo e la sua ricerca si rivolge verso il senso profondo delle parole, evitando frasi fatte e modi di dire obsoleti.

Uno dei meriti di quest'opera enciclopedica è quello di presentare l'America da un punto di vista personale ed innovativo, senza ricadere mai nei pregiudizi da un lato e in facili esaltazioni dall'altro; anche la sezione proveniente da *Off-off*, che nel testo originale era marcata da un entusiasmo e da un trasporto insoliti per lo scrittore lombardo, viene, nel momento della riscrittura, in parte modificata per raffreddare entusiasmi e per armonizzarsi con il tono generale dell'opera, segnato da un'attitudine all'oggettività e all'analisi razionale della realtà, esente dal trasporto dei sentimenti e delle emozioni.

*America amore* si può considerare l'apice dell'evoluzione della letteratura odepórica di marca arbasiniana. Il corposo volume, attraverso l'accumulo di innumerevoli particolari sparsi provenienti dai più disparati ambiti della realtà, ci fornisce un quadro completo degli Stati Uniti, vissuti nel corso di mezzo secolo dallo scrittore lombardo. I frammenti di realtà si combinano e si susseguono in un'opera di natura enciclopedica, la cui struttura è stata progettata per poter accogliere infinite integrazioni. Un'opera completa ma aperta, materializzazione delle aspirazioni letterarie arbasiniane: è impossibile descrivere gli Stati Uniti nella loro totalità, ma Alberto Arbasino, con il suo manufatto di natura enciclopedica, si avvicina di molto a tale utopico traguardo.

---

<sup>758</sup> Silvana Tamiozzo Goldmann, *America amore*, in “L'immaginazione”, n. 263, giugno-luglio 2011, p.62

## BIBLIOGRAFIA:

### OPERE DI ALBERTO ARBASINO:

- >>> *Le piccole vacanze*, Torino, Einaudi, 1957; Torino, Einaudi, 1971; Milano, Adelphi, 2007
- >>> *L'Anonimo Lombardo*, Milano, Feltrinelli, 1959 (comprende *Il ragazzo perduto*); Milano, Feltrinelli, 1966 (prima versione de *L'Anonimo Lombardo* come romanzo singolo); Torino, Einaudi, 1973; Milano, Adelphi, 1996; Torino, UTET, 2007
- >>> *Parigi o cara*, Milano, Feltrinelli, 1960; Milano, Adelphi, 1995
- >>> *Fratelli d'Italia*, Milano, Feltrinelli, 1963; Milano, Feltrinelli, 1967; Torino, Einaudi, 1976; Milano, Adelphi, 1993
- >>> *La narcisata – La controra*, Milano, Feltrinelli, 1964; *La narcisata*, Torino, Einaudi, 1975
- >>> *Certi romanzi*, Milano, Feltrinelli, 1964; *Certi romanzi – La Belle Époque per le scuole*, Torino, Einaudi, 1977
- >>> *Grazie per le magnifiche rose*, Milano, Feltrinelli, 1965
- >>> *La maleducazione teatrale: strutturalismo e drammaturgia*, Milano, Feltrinelli, 1966
- >>> *Off-off*, Milano, Feltrinelli, 1968
- >>> *Due orfanelle: Venezia e Firenze*, Milano, Feltrinelli, 1968
- >>> *Super-Eliogabalo*, Milano, Feltrinelli, 1969 ; Torino, Einaudi, 1978; Milano, Adelphi, 2001
- >>> *Sessanta posizioni*, Milano, Feltrinelli, 1971
- >>> *I Turchi: Codex Vindobonensis 8626*, Parma, Franco Maria Ricci, 1971
- >>> *La bella di Lodi*, Torino, Einaudi, 1972; Milano, Adelphi, 2002
- >>> *Il principe costante*, Torino, Einaudi, 1972
- >>> *Specchio delle mie brame*, Torino, Einaudi, 1974; Torino, Einaudi, 1975 ; Milano, Adelphi, 1995
- >>> *Amate sponde!* (in collaborazione con Missiroli), Torino, Einaudi, 1974
- >>> *Ludwig II di Baviera, Giovanni Pascoli*, in *Le interviste impossibili*, Milano, Bompiani, 1976
- >>> *Fantasm italiani*, Roma, Cooperativa scrittori, 1977
- >>> *In questo Stato*, Milano, Garzanti, 1978; Milano, Garzanti, 2008
- >>> *Luisa col vestito di carta*, Milano, Emme edizioni, 1978
- >>> *Un paese senza*, Milano, Garzanti, 1980; Milano, Garzanti, 1990
- >>> *Trans-Pacific Express*, Milano, Garzanti, 1981

- >>> *Matinée: un concerto di poesia*, Milano, Garzanti, 1983
- >>> *Il meraviglioso, anzi*, Milano, Garzanti, 1985
- >>> *I viaggi perduti. La fotografia vista da Alberto Arbasino*, Milano, Bompiani, 1985
- >>> *La caduta dei tiranni*, Palermo, Sellerio, 1990
- >>> *Mekong*, Milano, Adelphi, 1994
- >>> *Lettere da Londra*, Milano, Adelphi, 1997
- >>> *Passeggiando tra i draghi addormentati*, Milano, Adelphi, 1997
- >>> *Paesaggi italiani con zombi*, Milano, Adelphi, 1998
- >>> *Truman Capote e il suo mondo*, in TRUMAN CAPOTE, *Romanzi e racconti*, Milano, Mondadori, 1999
- >>> *Le muse a Los Angeles*, Milano, Adelphi, 2000
- >>> *Rap!*, Milano, Feltrinelli, 2001
- >>> *Marescialle e libertini*, Milano, Adelphi, 2004
- >>> *L'ingegnere in blu*, Milano, Adelphi, 2008
- >>> *La vita bassa*, Milano, Adelphi, 2008
- >>> *Su Correggio*, Torino, Electa, 2008
- >>> *Romanzi e racconti*, a cura di RAFFAELE MANICA, vol.I e II, Milano, Mondadori, 2009
- >>> *America amore*, Milano, Adelphi, 2011
- >>> *Pensieri selvaggi a Buenos Aires*, Milano, Adelphi, 2012
- >>> *Ritratti italiani*, Milano, Adelphi, 2014

#### **ARTICOLI DI GIORNALE DI ALBERTO ARBASINO:**

- >>> *Il telemaco moderno*, in “Il Mondo”, 12 agosto 1958
- >>> *La ninfa e il libertino*, in “Il Mondo” 26 agosto 1958
- >>> *L'arrivo di Kruscev*, in “Il Mondo” 29 settembre 1959
- >>> *Il sabato del Village*, in “Il Mondo” 20 ottobre 1959
- >>> *La rivista centenaria*, in “Il Mondo”, 19 aprile 1960
- >>> *Orfeo nel Bronx*, in “Il Mondo”, 22 marzo 1960
- >>> *L'esposizione di “The Dial”*, in “Il Mondo”, 6 dicembre 1960



>>> *La porta di servizio dell'America*, in “Il Giorno”, 28 settembre 1963

#### **BIBLIOGRAFIA DELLA CRITICA:**

- >>> GIORGIO BARBÉRI SQUAROTTI, *La narrativa italiana del dopoguerra*, Bologna, Cappelli, 1965
- >>> ANGELO GUGLIELMI, *Vero e falso*, Milano, Feltrinelli, 1968
- >>> PIETRO CITATI, *Il tè de cappellaio matto*, Milano, Mondadori, 1972
- >>> GIORGIO BARBÉRI SQUAROTTI, *Poesia e narrativa del Secondo Novecento*, Milano, Mursia, 1978
- >>> ELISABETTA BOLLA, *Invito alla lettura di Arbasino*, Milano, Mursia editore, 1979
- >>> MARIA LUISA VECCHI, *Alberto Arbasino*, Firenze, La Nuova Italia, 1980
- >>> EDWARD SAID, *Orientalismo* (1978), trad. di S. Galli, Torino, Bollati Boringhieri, 1991
- >>> GIULIANO GRAMIGNA, *Nei dintorni del Mekong. Tra Salgari e Crudelia l' Asia di Arbasino*, in “Il Corriere della Sera”, 18 novembre 1994, p. 35
- >>> FILIPPO LA PORTA, *L'angelo inafferrabile*, in “L'Unità”, 16 dicembre 1996
- >>> MARTINO MARAZZI, *Little America. Gli Stati Uniti e gli scrittori italiani del Novecento*, Milano, Marcos y Marcos, 1997
- >>> ALFREDO GIULIANI, *Un viaggiatore di fine millennio*, in “La Repubblica”, 14 dicembre 1997
- >>> GIULIANO GRAMIGNA, *Arbasino, globetrotter in capo al mondo*, in “Il Corriere della Sera”, 14 gennaio 1998, p. 35
- >>> CLELIA MARTIGNONI, ELISABETTA CAMMARATA, CINZIA LUCHELLI, *La scrittura infinita di Alberto Arbasino*, Novara, Interlinea, 1999
- >>> GIULIANO GRAMIGNA, *Le Muse a Los Angeles». Le visioni linguistiche del turista Arbasino*, in “Il Corriere della Sera”, 19 aprile 2000, p. 35
- >>> GAIA DE PASCALE, *Scrittori in viaggio. Narratori e poeti italiani del Novecento in giro per il mondo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2001
- >>> *Alberto Arbasino*, a cura di MARCO BELPOLITI e ELIO GRAZIOLI, in “Riga 18”, Milano, Marcos y Marcos, 2001
- >>> GIUSEPPE PANELLA, *Alberto Arbasino*, Firenze, Cadmo, 2004

- >>> FABRIZIO OTTAVIANI, *Arbasino. Fratelli di Grecia e di Turchia*, in “Il Giornale”, 26 gennaio 2006
- >>> FRANCO MARCOALDI, *Viaggio in Grecia con Arbasino*, in “La Repubblica”, 4 luglio 2006
- >>> CHANTAL RANDOING, *Il plurilinguismo a dimostrazione del romanzo-conversazione in Fratelli d'Italia di Alberto Arbasino*, in “Collection de L'ecrite”, n°11, anno 2007, pp. 359-375
- >>> NICOLA D'ANTUONO, *Forme e significati in Alberto Arbasino*, Vicenza, Millennium, 2007
- >>> PAOLO LAGO, *Anatomia di viaggi: “Fratelli d'Italia” e “Dall'Ellade a Bisanzio” (su alcuni aspetti della satira menippea in Arbasino)*, in “Studi novecenteschi”, n°1, anno 2007, pp. 243-256
- >>> MARCO BELPOLITI, *Gadda c'est moi*, in “L'Espresso”, 18 gennaio 2008
- >>> RAFFAELE MANICA, *Archeologia del Gran Lombardo*, “Il Mattino”, 25 gennaio 2008
- >>> ANGELO GUGLIELMI, *Gadda: l'“ingegnere” della parola*, in “L'Unità”, 25 febbraio 2008
- >>> EUGENIO SCALFARI, *Dentro Babele con un taccuino a portata di mano*, in “La Repubblica”, 18 novembre 2008
- >>> ELIO PECORA, *La scrittura immaginata*, Napoli, Guida, 2009
- >>> GAIA DE PASCALE, *Letteratura di viaggio e New Italian Epic: ipotesi per una narrativa di transito*, in “New Italian Epic”, 10 febbraio 2009
- >>> RAFFAELE MANICA, *Se il romanziere non racconta storie*, in ALBERTO ARBASINO, *Romanzi e racconti*, vol. I, Milano, Mondadori, 2009, pp. 8-89
- >>> ALBERTO ARBASINO con RAFFAELE MANICA, *Cronologia*, in ALBERTO ARBASINO, *Romanzi e racconti*, Milano, Mondadori, 2009, vol.I, pp. 91-228
- >>> *Dossier. Arbasino su Arbasino e Notizie sui testi*, a cura di RAFFAELE MANICA, in ALBERTO ARBASINO, *Romanzi e racconti*, Milano, Mondadori, 2009, vol.I, pp.1585-1704
- >>> *Dossier. Arbasino su Arbasino e Notizie sui testi*, a cura di RAFFAELE MANICA, in ALBERTO ARBASINO, *Romanzi e racconti*, Milano, Mondadori, 2009, vol.II, pp.1345-1474
- >>> GIUSEPPE VARONE, *Le scritture dell'inverosimile: Correggio di Alberto Arbasino*, in *Medioevo e Rinascimento nella storiografia letteraria tra '800 e '900. Atti del Convegno Internazionale*, a curadi TONI IERMANO, PASQUALE SABBATINO, Cassino, 27 e 28

aprile 2010

- >>> ANTONIO GNOLI, *Arbasino racconta: quando scoprii l'America*, in “Il Venerdì”, 18 marzo 2011
- >>> MASSIMILIANO PARENTE, *Di fronte ad Arbasino New York è provinciale*, in “Il Giornale”, domenica 27 marzo 2011
- >>> ANDREA CORTELLESSA, *Alberto Arbasino*, in “Tuttolibri” de “La Stampa”, 9 aprile 2011
- >>> RAFFAELE MANICA, *Swinging Arbasino*, in “Il Foglio”, 9 aprile 2011
- >>> TEO LORINI, *America amore*, in “Pulp libri”, n°91, maggio-giugno 2011
- >>> GIANNI VATTIMO, *Un libro per l'estate. Alberto Arbasino, "America amore"*, in “L'Espresso”, lunedì 11 luglio 2011
- >>> MALCOM PAGANI, *Colloquio con Alberto Arbasino di Malcom Pagani*, in “L'Espresso”, luglio 2011
- >>> SILVANA TAMIOZZO GOLDMANN, *ALBERTO ARBASINO, America amore*, ne “L'Immaginazione”, giugno-luglio 2011, pp. 62-63
- >>> BENEDETTA SAGLIETTI (recensione a cura di), *America amore*, in “Il Sole 24 ore”, mercoledì 11 gennaio 2012
- >>> RICCIARDA RICORDA, *La letteratura di viaggio in Italia. Dal Settecento a oggi*, Brescia, La Scuola, 2012
- >>> GIUSEPPE PANELLA, *Alberto Arbasino e la “vita bassa”. Indagine sull'Italia degli anni Ottanta in cinque mosse*, in “Cahiers d'études italiennes”, n°14, anno 2012, pp.183-199
- >>> DARIO FERTILIO, *Il Sud “selvaggio” di Arbasino. Note di viaggio sull'America Latina variopinta e violenta*, in “Il Corriere della Sera”, 31 agosto 2012
- >>> PAOLO DI STEFANO, in “Il Corriere della Sera”, 1 dicembre 2012
- >>> EMANUELE TREVI con RAFFAELE MANICA, *Giù alle macchine e sul ponte. Una conversazione su Alberto Arbasino*, in “Nuovi Argomenti”, 12 aprile 2013
- >>> SILVANA TAMIOZZO GOLDMANN, *ALBERTO ARBASINO, Pensieri selvaggi a Buenos Aires*, ne “L'Immaginazione”, maggio-giugno 2013, pp. 60-61
- >>> RAFFAELE MANICA, *Novantatre posizioni di Alberto Arbasino*, in “Il Manifesto”, 15 giugno 2014
- >>> GIUSEPPE FANTASIA, *I ritratti di italiani speciali secondo Arbasino*, in “L'Huffington post”, 19 giugno 2014
- >>> SILVANA TAMIOZZO GOLDMANN, *ALBERTO ARBASINO, Ritratti italiani*, ne “L'Immaginazione”, settembre-ottobre 2014, pp. 24-26

**ALTRE OPERE:**

- >>> *Repertorio bibliografico della Letteratura Americana in Italia*, a cura del Centro di Studi Americani sotto la direzione di Biancamaria Tedeschini Lalli, vol IV: 1960-1964, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1982