



40 QUALCOSA E QUALCUNO



rughe emaciata i lineamenti cadenti, le mani smunte, gli occhi spettrali, i silenzi cadaverici”), per Brecht (“un vate dell’opportunità”), per Ivy Compton Burnett (“i più sensazionali romanzi inglesi vengono composti da leggendarie signorine: Jane Austen, George Eliot, Emily e Charlotte Bronte, Ivy Compton Burnett... i loro paradossali trionfi a settant’anni senza uscire mai di casa, continuando a a comporre sempre il medesimo romanzo”), per Greta Garbo (“Una apparizione al Grande Bretagne di Atene... l’allure e il carisma erano tali che ci si riferiva molto naturalmente... alle dee del vicino Museo Archeologico”). Erano questi i personaggi che negli anni Sessanta (suppongo gli anni del ritratto di Arbasino) beneficiavano di una quotidiana familiarità. Ma accanto a questi vi sono gli autori (tutti elencati in ordine alfabetico) che hanno accompagnato da vicino la crescita dello scrittore Arbasino: come E. Morgan Foster (che in “Passaggio in India... riesce a fondere la religiosità del liberalismo progressista con la filosofia del paganesimo ellenistico... stando dalla parte dell’umanità e della vita contro i puritani, i farisei, i pedanti”); o come Christopher Isherwood (lo scrittore che forse più amava) di cui non esitava a criticare (quando occorreva) le opere ma non resisteva al fascino della sua avventurosa giovinezza trascorsa negli anni Venti nella Germania di Weimar tra passioni e smarrimenti; o ancora come Igor Stravinskij (il cui *The Rake’s Progress* “richiama abbondanti memorie generazionali. A cominciare dalla prima veneziana cui non si poté andare, nel settembre del 1951, perché si stavano preparando gli esami universitari, ed erano finiti al mare i soldi delle vacanze”). E soprattutto hanno un posto importante in *Immagini e Ritratti* gli autori che, più che accompagnarla, furono determinanti per la formazione e la crescita dello scrittore Arbasino, dico Flaubert, Eliot e Proust. Straordinario l’inizio della riflessione-presentazione di Eliot: “A mezzo secolo dalla sua pubblicazione, *The Waste Land* di T.S. Eliot rimane il poema leggendario del nostro Novecento, e delle sue disillusioni”. Segue il racconto dell’invio del testo a Pound perché lo corregga senza riguardo e timore. E il poeta americano (anche Eliot è nato in America) con sicurezza e sapienza taglia interi corpi di versi chiaramente superflui e di appesantimento e non si astiene dall’intervenire sul linguaggio cambiando aggettivi e sostituendo verbi. La meraviglia (che rimane meraviglia) è la richiesta che un grande poeta rivolge a un altro gran-

de poeta (amico) di metter mano sulla sua opera conducendola a un livello più alto di adeguatezza. L’unica soluzione per quella meraviglia è moltiplicare (se è possibile) il riconoscimento della “grandezza” di Eliot. Ma il vero autore che Arbasino ritiene di essere (insieme a Gadda) all’origine della sua scrittura è Flaubert. O meglio i due scrivani (Bouvard e Pecuchet) impegnati a riscrivere i vocabolari del mondo scoprendone la miseria e l’imbecillità. E qui si rilevano le radici etiche quasi religiose dell’opera di Arbasino che apre spazi alla responsabilità della sofferenza oltre la denuncia e lo sdegno del risaputo e del convenzionale. Certo Flaubert, e lo abbiamo detto. Ma a mio avviso la maggiore gratitudine Alberto la riserva alla *Recherche* che legge sulla scorta dell’antisoggettività proclamata in *Contre Sainte Beuve*. Così “nessuna madeleine... né vera né dissimulata; niente intermittenze del cuore, né trasalimenti della memoria; e basta con le ‘restituzioni’ del passato: poetiche, o in prosa, o peggio... in prosa poetica”. In realtà Proust (la *Recherche*) “subordina la Storia all’Estetica, la Realtà alla Composizione, il buon gusto alla struttura, il buon senso alla musicalità... ogni brandello di realtà prende una ragione d’essere soltanto in funzione del suo posto nel romanzo: così la storia di una vita è diventata una filosofia della composizione; i materiali vengono organizzati in ‘struttura’; l’attività formale conferisce un senso sovrano alla documentazione delirante”. Arbasino con il *Ritratto* di Proust costruisce il capolavoro della sua genialità di saggista andando allo scontro contro “la frangia scadente – e aggiungiamo noi numerosa – che lo [Proust] vezzeggiava soltanto come maniaco di bibelots e di potins”.

II. Il viaggio di Vasta

Ho più volte mostrato scetticismo sulla qualità della narrativa italiana degli ultimi dieci quindici anni. Certo devo correggermi: leggo Giorgio Vasta e mi chiedo se non mi trovo davanti a un piccolo (per ora) grande (futuro) scrittore. Me ne convince risolutamente il suo ultimo *Absolutely Nothing* (Quodlibet) (il suo viaggio con il fotografo Ramak Fazel attraverso il deserto americano tra Los Angeles e Las Vegas). In realtà è un viaggio attraverso il se stesso (intelletto, immaginazione, corpo) dell’autore, che è per natura in attesa – manca sempre



QUALCOSA E QUALCUNO 41

di qualcosa e agogna di trovarla. “Da un viaggio desidero soprattutto questo, percezione e inventario, vita sensoriale che diventa linguaggio, censimento dei materiali, una ininterrotta descrizione di cose senza mai una consapevolezza, senza la minaccia di una significazione, senza neppure l'ombra di una metafora: un viaggio di soli fenomeni e stupore”. E allora l'*Absolutely nothing* (l'assolutamente niente del deserto) è il luogo che risponde meglio al suo desiderio che non è ansia di “conoscere” ma volontà straziante di “sentire”. Le parole vengono prima della conoscenza e dopo la sensibilità che ha il compito di fornire a esse (alle parole) il corpo. Ma occorre trovarle. L'intero viaggio (con le sue numerose soste) è dominato dal dibattito (scontro) tra Vasta, il fotografo e Sonia (organizzatrice e sponsor del viaggio) se “vero” e “falso” sono più gemelli che nemici. Il nulla che è il tutto del deserto qui e lì interrotto da iriconoscibili vestigia-rovine che non sono il vero ma l'ombra del vero (di una vita precedente) giustifica l'insistito dibattito. Che differenza c'è tra vero e falso a Salton Sea (un lago a pochi chilometri da Los Angeles) una volta elegante e frequentato luogo di sport acquatico e ora distesa di fango frutto di pesci morti e di marcio tremolante? L'uomo non è il suo fantasma e se lo è, è la sua versione falsa. E quando i tre viaggiatori avanzando nel loro itinerario incrociano ancora una rovina per l'occasione (turisticamente) in un museo – che per esempio ricostruisce e rievoca la vita al tempo del Far West – lì a presiederlo trovano uno straordinario cicerone (tanto radicato quanto pronto in ogni momento a mollare) che intrattiene i tanti più spesso pochi turisti con un eloquio ricco e artatamente cadenzato da vero (antico) oratore (o nuovo esagitato retore) convinto che la credibilità necessita di un tono (una tonalità) alto e “esagerato”. Quel cicerone sta raccontando il falso o qualcosa che è insieme falso e vero? In quell'“esagerato” c'è il superamento del limite del vero, c'è “questa confusione tra vero e falso su cui si fonda buona parte della cultura americana”. I fatti sono contornati da un alone di leggenda “e quando la leggenda si fa fatto vince la leggenda”. Il risultato è “una verità ambigua e traballante di cui non si può che dubitare”. Questa intuizione (lo sviluppo di questa intuizione) rincuora (e rassicura) il viaggiatore Vasta che fin dall'inizio dell'avventura (del loro viaggio) si sente posseduto (disturbato) da un senso di “mancanza”. Mancanza che avverte prima che come assenza di convincimenti e di

certezze come presenza di un vuoto. Vuoto che Vasta mette a prova di verifiche. Certo non di verifiche razionali – anche se il dibattito tra i tre viaggiatori sulla verità dei “fatti” prosegue per tutta la durata del viaggio fino a chiamare in causa Macbeth (lo fa il fotografo scandalizzando Sonia) con quell'“esiste solo ciò che non esiste” – ma di verifiche sensoriali. Vasta quella mancanza (quel vuoto) vuole sentirlo con il corpo, vuole materializzarlo e sfidare il linguaggio a trovare le parole capaci di manifestarlo. “A Daggett, contea di San Bernardino, giriamo a piedi. Non incontriamo niente e nessuno se non una pensilina vuota, lo scheletro di una pompa di benzina... Individuare le parole per dire un posto come Daggett non è semplice, le sfumature sono minime ma fondamentali. Per esempio, se anche mi piacerebbe descriverlo come *smantellato*, so di non poterlo fare. Perché *smantellato* presuppone un ordine logico, una procedura che qui è mancata; *sfasciato* oppure *scassato* sarebbero più adatti proprio perché più grossolani...; *deperito* medicalizza il fenomeno; *deturpato* lo moralizza; *demolito* rimanda a una intenzione, *spaccato* lo riconosce nella sua connessione a una materia divisibile; *sgangherato* semplicemente lo motteggia. Il disabitato, mi dico, è un punto limite. Ciò oltre cui la percezione non può spingersi; perché oltre c'è l'indicibile”.

Vasta fin dall'inizio del viaggio accusava una mancanza (che lo abitava per intero) ma avvertiva che quella mancanza era il prodotto di un furto. Quel furto era compiuto dal linguaggio (che gli negava la possibilità di parlare) ma quel linguaggio era anche la refurtiva che andava recuperata. Questo lo scopo del suo viaggio nei deserti americani che, mancando di tutto (in quanto presenza di una assenza) come l'autore, ne favoriscono il ritrovamento. Il linguaggio non è imitazione (ricallo di quel che già c'è), è invenzione non in quanto adeguamento delle parole alle cose piuttosto come occasione delle cose di porsi come sorgenti di linguaggio. Vasta lo sa ma sa anche che il linguaggio appena ritrovato subito sparisce. Così a conclusione della lettura di *Absolutely Nothing* io immagino Vasta, gran costruttore di linguaggio, già alla ricerca di un nuovo *Absolutely Nothing*.