

ELISABETTA BACCHERETI

I RACCONTI DI UN «BRACCONIERE DI STORIE»

«Io credo che un vero narratore nella sua vita debba produrre almeno cento racconti» dichiarava Giovanni Arpino a Claudio Marabini, in una intervista per il «Il Resto del Carlino», il 26 settembre del 1981¹, a cinque mesi dalla pubblicazione, nei tipi Rizzoli, del volume di racconti *Un gran mare di gente*, uscito appunto in aprile, che, insieme a quello intitolato *Raccontami una storia*, pubblicato nel marzo dell'anno successivo, costituisce l'ultima in ordine temporale e purtroppo definitiva raccolta d'autore di una eclettica sperimentazione della forma breve. Una misura, quella del centinaio di racconti, in effetti, praticamente raddoppiata in quarant'anni di irrinunciabile fedeltà alla narrazione, concentrata in un rapido svolgersi di pagine, o distesa in romanzi che da quelle traevano spunti o con quelle costituivano costellazioni tematiche, come prismatiche rifrazioni di un reale che si sfrange nella molteplicità dei casi e delle avventure umane, fino ai confini dell'anomalo, del surreale, del paradossale, con una certa predilezione per l'imprevedibile che affiora nell'ordinaria sequenza di casi quotidiani, e anche, per dirla con Pirandello, con una inesauribile curiosità per l'«impreveduto che è nelle anime». Rolando Damiani, nella *Notizie sui testi* del Meridiano da lui curato delle *Opere scelte*, a proposito dei racconti, ricorda una sorta di 'autoritratto dello scrittore da giovane' consegnato dallo stesso Arpino in una lettera del 1 dicembre 1955 a Elio Vittorini, suo principale mentore presso Einaudi, dove si presentava «con le tasche piene di appunti, abbozzi, frasi, scalette, fogli, schemi», terreno di coltura

¹ G. ARPINO, *Intervista*, a cura di C. Marabini, cit. in R. Damiani, *Notizie sui testi*, in G. ARPINO, *Opere scelte*, a cura e con saggio introduttivo di R. Damiani, «i Meridiani», Mondadori, Milano 2005, p. 1849.

per una innata «facilità raccontatrice»² che ne educeva rifiniti camei narrativi, sperimentando, inquieta, strategie e modi di racconto diversi: dal realistico al fantastico, dal favolistico al parodico e al grottesco, talora con riflessi autobiografici, e compresa la pratica della narrativa per ragazzi, che lo apparenta a firme prestigiose del *mainstream*, da Gozzano a Landolfi e Buzzati, da Moravia a Calvino e Malerba. Sono schegge di vita estratte dal piccolo mondo della provincia, o da quello più caotico e grigio della città di Torino, nate da occasioni estemporanee, incontri, esperienze vissute in proprio o raccontate da altri. La pratica del narrar breve si distende dai tempi della vita universitaria, con una serie di racconti destinati all'oblio per essere recuperati postumi, fino agli anni ottanta, con serrata frequenza negli anni sessanta; si affianca o si interseca con la stesura talora faticata dei romanzi, ben undici anni, per esempio, per *L'ombra delle colline*. Testimone di questa lunga fedeltà resta la monumentale impresa dell'*Opera completa* in cinque corposi volumi, diretta da Giorgio Bàrberi Squarotti, pubblicata dopo la morte dello scrittore, che ne aveva però approvato in tempo il piano complessivo. I racconti sono ospitati soprattutto nel secondo volume (*L'avventura*) e nel terzo (*La testimonianza*), rubricati quindi e distribuiti, come i romanzi affini, in aree tematiche e secondo modi di narrazione, senza preoccupazioni di carattere cronologico. Nel primo volume, *Storia nostra*, sono recuperati racconti inediti, o dispersi in riviste e quotidiani, non confluiti nelle cinque raccolte che Arpino stesso confezionò in vita: raccolte che, rispetto al *corpus* dell'*opera omnia*, appaiono frutto di una selezione e di una scelta che comporta anche scarti, forse 'bocciature', magari anche per opportunità editoriali, mentre manifestano altresì il tentativo dello scrittore di mettere ordine e mascherare l'eterogeneità delle sue 'storie', come le definiva, preferendo quella dizione a 'racconto' o 'novella', con una parvenza di organicità, in alcuni casi effettivamente pretestuosa: quale linea di demarcazione può discriminare, per esempio, *Storie quotidiane* da *Storie di ogni giorno*? Una sistemazione comunque indifferente a distribuirle su un lineare asse del tempo: anzi, l'esibizione della data (di fine stesura? Di prima pubblicazione?) in calce a ciascun racconto, quando per esempio uno datato 1966 ne preceda, nella stessa sezione, uno del 1959, sembra voler sottolineare, nell'andirivieni continuo di ribaditi tempi di scrittura, una sostanziale unicità e compattezza della maniera e del talento affabulatorio della voce narrante, che, nella diversità delle storie e pur anche delle strategie narrative, resta riconoscibile cifra di stile, timbro inconfondibile di un 'mestiere' o di una 'bravura' che, paradossalmente, a

² Ivi, p. 1845.

volte, gli era imputata come limite³.

La prima selettiva sistemazione della propria narrativa breve è affidata da Arpino alle due raccolte mondadoriane, *La babbuina e altre storie* (1967) e i *27 racconti* (1968), che riunivano i racconti pubblicati nel 1954 su «Botteghe oscure», ma escludevano quelli risalenti agli anni tra il '48 e il '53. Verranno recuperati ed editi postumi in *Regina di cuoi* (1989) a cura di C. Bernardo e riposizionati poi nel primo volume dell'*opera omnia*. Nel 1974 Arpino ricomponde sempre per Mondadori la mappatura dei due libri precedenti, incrementata da una ventina di altre storie, nei *Racconti di vent'anni*, riproposti nel 2011 dalla casa editrice Landau di Torino, con in copertina la foto di un Arpino quarantenne, seduto sotto un cespuglio di ginestra, ad Agrigento, tra le dita l'immancabile sigaretta. L'indice del volume distingue tra *Storie fantastiche*, *Storie vecchie e nuove*, *Storie di provincia*, *Storie del sabato sera* e *Storie di domani*, come per fornire una cartografia, per quanto imperfetta, dei sentieri percorsi nei boschi narrativi, lui che si definiva un «bracconiere di personaggi» e un «cacciatore di anime»⁴. La selezione delle *short stories* riduce infine a settantanove i testi approvati per i due volumi di *Tutti i racconti* pubblicati da Rizzoli nella collana La Scala, nei primi anni Ottanta, licenziati quindi come definitiva e rappresentativa cretomanzia d'autore. I titoli dei due volumi alludono alla persistente intenzione affabulatoria: il primo, *Un gran mare di gente* (1981), focalizza la molteplice e variegata invenzione narrativa affollata di vite altrui, di personaggi e caratteri; il secondo, *Raccontami una storia* (1982), sposta l'accento sul processo comunicativo insito nell'atto stesso del narrare, fin dal primitivo narratore orale della tribù. Sulla sovraccoperta la riproduzione di due coloratissimi olii (*L'albero di mele* e *La porta del glicine*) di Ettore Fico, artista torinese neo-naturalista molto caro ad Arpino che aveva scritto il testo di presentazione di una sua mostra. Le storie sono distribuite equamente nei due volumi (quarantuno nel primo e trentotto nel secondo), ancora raggruppate in sezioni, sempre in ossequio a una intenzione di fantasmatica organicità. *Un gran mare di gente* comprende le venti *Storie fantastiche* già edite incrementate di ben sette nuove acquisizioni, composte tra il 1975 e il 1978, mentre la sezione *Storie quotidiane* pesca liberamente nelle *Storie vec-*

³ «Forse Arpino dovrebbe avere il coraggio di rifiutarsi, qualche volta, al proprio talento, di ribellarsi alla cucina casalinga. È vecchia storia, ma per esser scrittori bisogna dimenticare di esserlo. [...] Il mestiere, quanto c'è di più nobile nell'uomo, non si sa come, è sempre quello che ci dannava e ci corrompe». Così Cesare Garboli nel recensire la prima raccolta di racconti di Arpino, *La babbuina e altre storie*, in C. GARBOLI, *La stanza separata*, Mondadori, Milano 1969, pp. 205-207.

⁴ «Sono un cacciatore d'uomini. Voglio dire: un cacciatore di caratteri, uno studioso di umanità». G. ARPINO, *L'ultima osteria* (1980), in ID., *Raccontami una storia*, Rizzoli, Milano 1982, p. 148. Il racconto è incluso anche in ID., *Opere scelte*, cit., pp. 1641-45.

chie e nuove, sempre dai *Racconti di vent'anni*. Dalle quali, in *Raccontami una storia*, attinge la sezione denominata similarmemente *Storie di ogni giorno*, con l'aggiunta di racconti successivi al 1975, affiancate alle precedenti *Storie di provincia* e *Storie del sabato sera*, queste ultime con il mutato e più opportuno titolo di *Storie di altre storie*. In chiusura di entrambi i volumi, con attenta e ricercata simmetria, compaiono due anomale 'miscellanee' di frammenti narrativi: rispettivamente, il *Diario sonnambulo*, datato in calce 1968-1981, e il *Diario bestiario* (1975-1980). Si tratta di una sorta di collezione di brevissimi testi, spunti narrativi, annotazioni, mini fiabe e, nel caso del *Diario bestiario*, favole teriomorfe per adulti, con evidenti inclinazioni alla moralità e alla polemica, accumulati negli anni e ora ripresentati, come riesumati da un segreto cassetto di laboratorio artigiano. La formula spuria di pseudo-diario, priva di ogni indicazione temporale, ne traveste la dimensione occasionale da quaderno di appunti e ne maschera l'identità di raccolta di materiali di scarto o sperimentali, tuttavia intenzionalmente sottratti alla dispersione e all'oblio, se non altro come ulteriori testimoni delle persistente e indefettibile vocazione dello scrittore braidese al racconto, inteso come forma originaria di trasmissione di esperienza che si fa esperienza per chi lo riceve, e dunque implicitamente, potremmo aggiungere con Walter Benjamin, «porta consiglio»⁵. D'altra parte, se, come Arpino afferma nella citata intervista a Marabini, il racconto «coglie una situazione drammatica nel senso greco della parola: perché crea un'azione continua; perché dà un flash della vita che si consuma in un giro rapidissimo di pagine»⁶, ad esso compete soprattutto una ampia e indiscriminante funzione comunicativa, favorita dalla sua stessa *brevitas*. In questa prospettiva si collocava del resto il mensile d'autore «Il Racconto», ideato insieme a Mario Maffiodo, diretto dallo stesso Arpino con la consulenza editoriale di Luigi Treccani, fondato su scelte che, se riflettevano i gusti personali del direttore, negavano l'accesso a ogni forma di «equilibrio letterario» o di «narcisismo della lingua». Nell'editoriale del numero zero Arpino dichiarava un preciso intento culturale, far ritrovare e sostenere il gusto della scrittura e della lettura per la forma breve, appartenente alla grande tradizione letteraria italiana, da Boccaccio a Pirandello, ma praticata solo sporadicamente, per la «tenacia di alcuni scrittori onesti». Esclusa ogni autocompiacente esercitazione da addetti ai lavori, le proposte della rivista intendevano rivitalizzare la «tradizione più classica», ed erano destinate ad assolvere «una funzione ampia

⁵ W. BENJAMIN, *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nikolaj Leskov*, Einaudi, Torino 2011, p. 35.

⁶ G. ARPINO, *Intervista*, cit., p. 1849.

senza discriminazioni di censo o di classe»⁷. L'avventura ebbe breve corso, consumata nel giro di neanche un anno, dal giugno del '75 all'aprile del '76, ma resta a testimoniare l'impegno dello scrittore per il progetto di una rivalutazione editoriale della forma breve, della tradizione italiana e straniera, a fronte dell'invadenza territoriale del romanzo. Prestigiose le firme ospitate, da Steinbeck a Fitzgerald, da Faulkner a Roth, da Flaiano a Buzzati, con incursioni nel territorio della satira affidate a Franca Valeri e Enzo Jannacci, e aperture non consuete verso il fumetto d'autore.

I due volumi Rizzoli, dunque, fissano, per sua stessa volontà, la cartografia della narrativa breve dello scrittore braidese. Cadono rispetto ai *Racconti di vent'anni* le *Storie di domani*, tre storie di fantascienza che in effetti non si lasciano rimpiangere (la migliore è forse la distopica *Bambola per la sposa*), insieme ad una decina di altri racconti, tra i quali merita una segnalazione particolare *La prossima dignità*, confessione autobiografica dello spossante corpo a corpo con la «cosa» o l'«animale», il libro-serpente inseguito da undici anni, ritardato «con fredda rabbia»⁸, patito come un incubo, *L'ombra delle colline*, che lo precipita in uno stato di separatezza malata, accidiosa, dalle cose e dalle persone, mentre il mondo intorno si fa aggressivo, soffocante; la stessa macchina da scrivere diventa ostile ed estranea; piccoli incidenti (un foglio che si buca, l'inchiostro che si esaurisce di colpo, il rullo che mostra tutta la consunzione da uso) alimentano un senso di panico. Pagine forse troppo scavate nell'intimo per trovare posto nel profilo di contastorie consegnato a *Tutti i racconti*. Alla fine comunque i sentieri disegnati sulla mappa delle *short stories* dal cacciatore di personaggi poco soccorrono chi cercasse una compattezza esemplificativa d'ordine tematico. Anche le strategie narrative presentano variabili che confermano una grande abilità artigianale, intesa in senso positivo, in una continua ricerca sperimentale di soluzioni non monocordi o monotone che investe, principalmente, da una storia all'altra, lo statuto della voce narrante, ora esterna, ora interna e autodiegetica, mentre prevale la focalizzazione interna, più frequentemente fissa, e non mancano esperimenti di focalizzazione esterna, alla Hemingway per intendersi, che riducono al minimo o addirittura ne cancellano la mediazione. Perché se per Arpino lo scrivere 'utile' si realizza nel «portar testimonianza poetica del mondo in cui viviamo» il testimone è affidato soprattutto a personaggi che «riassumono i tratti della nostra vita di oggi», in modo da «prendere di petto la realtà e spremene i

⁷ Cit. in *Notizie su testi*, cit., p. 1848.

⁸ G. ARPINO, *La prossima dignità*, in *Racconti di vent'anni*, Lindau, Torino 2011, p. 433. Il racconto è incluso anche in ID., *Opere scelte*, cit., pp. 1562-68.

succhi nascosti, misteriosi, esemplari», nella verità dolente della scrittura. Come la vita, anche lo scrivere è, moralmente parlando, «un compito da affrontare in piedi»⁹. Il racconto monologante occupa dunque uno spazio privilegiato tra le modalità del narrar breve (e non solo) di Arpino, e in questi casi la 'storia' narrata è sottoposta ai capricci del 'discorso' dell'Io narrante: se accade nel suo presente si iscrive nella inquieta sospensione dell'attesa di un esito sconosciuto e imprevedibile, condiviso da chi narra e dal destinatario del racconto, ignari entrambi; se già è accaduta, non solo ogni linearità temporale è irrisa nel percorso retrospettivo del racconto, nel tempo misto caratteristico delle narrazioni a ritroso o memoriali, ma, soprattutto, è ricostruita per frammenti, che solo alla fine si ricompongono in una sequenza logica. E intendo logica da un punto di vista narrativo, non necessariamente rispondente ad una 'ragione' e un 'ordine' interno alle cose o agli eventi, né alle attese o aspettative del lettore. Del resto, la strategia narrativa che appare dominante, forse la cifra identificativa e unitaria della maniera dell'Arpino narratore di storie, specie nelle *short stories*, dove non è consentito «annacquare il vino»¹⁰, come spesso accade per i romanzi, consiste, a mio parere, nel procedere della narrazione per successivi indizi fattuali, senza beneficiare il lettore di preliminari coordinate orientative, con un calcolato equilibrio di detto e non detto, informazioni e omissioni, stendendo un velo opaco che solo gradualmente si solleva sul corso degli eventi, dettaglio dopo dettaglio, e ne scopre nel finale la reale consistenza e la dinamica causale. Una strategia dell'*attesa* o del *differire*, da non sovrapporre tecnicamente alla *suspense*: dal tessuto della magari più banale quotidianità il racconto accumula informazioni fino ad un *turn point* narrativo che può approdare al surreale, come, per citare uno dei racconti più conosciuti, in *La Babbuina*, o a scoprire i lati paradossali della realtà, come per esempio in *La trappola amorosa*. Solo in questo senso si potrebbe estendere al *corpus* della forma breve arpiniana, come configurato nella raccolta d'autore, l'intuizione di Cesare Garboli riferita alla prima raccolta di racconti, *La babbuina e altre storie*, quando definiva Arpino un «pittore di talento» che «lascia che il tema cresca su se stesso» e lavora con «pazienza artigiana, aggiustando a poco a poco le luci, ritocco su ritocco [...] ogni pennellata un effetto»¹¹.

⁹ G. ARPINO, *Perché ho scelto questo mestiere*, in ID., *Il viale nero*, SEI, Torino 1983. La citazione è estratta dalla *Cronologia*, a cura di R. Damiani, in *Opere scelte*, cit., p. C.

¹⁰ G. ARPINO, *Intervista*, cit., p. 1849: «Il boicottare il racconto fa scadere di qualità il lavoro dello scrittore che è costretto ad annacquare il vino. Ha un racconto in testa e deve allungarlo per farlo diventare un romanzo».

¹¹ C. GARBOLI, *La stanza separata*, cit., p. 207.

Se dunque restiamo fedeli alla antologia d'autore, il grado più alto di diversificazione tematica e stilistica nella 'febbre' narrativa dello scrittore torinese si misura nelle sezioni *Storie Quotidiane*, *Storie di ogni giorno* e *Storie di provincia*, le più corpose del resto, che inglobano storie in massima parte risalenti agli anni sessanta. Si tratta di racconti ascrivibili con buona approssimazione ad un realismo del quotidiano, d'ambientazione cittadina o provinciale, in prevalenza riferiti al ceto medio borghese, pervasi spesso, come notava già Riccardo Scrivano, da «un sentimento della condizione umana come inerzia aperta su altra inerzia, spazio in cui l'atto di volontà è difficile e, quando arriva ad esprimersi, inutile, o peggio, partecipato con senso della sua futilità, della sua qualità di meccanismo che finge una libertà inesistente o che è subito consumata»¹². Mutevoli anche nel registro, dal patetico al velenoso, dal grottesco al realistico. Un realismo sempre insidiato, tuttavia, dall'attrazione verso l'anomalia, concentrato per lo più, nella molteplicità ingovernabile e irriducibile delle invenzioni narrative, nella ritrattistica interiore, nella registrazione straniata di gesti ordinari, di atmosfere e sfumature anche minimali. Era questa forse la mossa vincente della sua scrittura, l'agile e repentino spostamento di direzione nell'affrontare il corpo a corpo con la realtà, definito, in *La prossima dignità*, metaforicamente, come un *cargar la suerte*, espressione presa in prestito dal linguaggio tecnico della corrida classica, a indicare il movimento con cui il torero, spostando il peso del corpo, inganna il toro. L'interesse «per la persona umana, la gente, gli ambienti, i veleni»¹³, come scrive su «Il nostro tempo», il periodico cattolico torinese col quale aveva cominciato a collaborare dal febbraio del 1985, si rifrange narrativamente in frammenti di solitudini che si accendono per una labile chimera (*I rumori del limbo*, *La stanza buia*) o covano dolori irredenti e disperazioni inesprese fino a limiti patologici (*La dama dei coltelli*); brevi *flashes* a illuminare di sbieco il mondo del lavoro nell'Italia del boom (*Il talento umano*, *Il dito puntato*, *L'inizio di Elena*, *Il processo..*); inquietanti carotaggi oltre la superficie ghiacciata della normalità (*La ragazza del sabato sera*); ambigue storie di seduzione (*La trappola amorosa*). La deviazione verso l'anomalo o l'abnorme approda al territorio dell'assurdo e del surreale nelle *Storie fantastiche*, sezione che trova una sua compattezza nel qualificarsi tale in opposizione al 'quotidiano' e all'«ordinario», dove l'inverosimiglianza è data, inscritta per statuto in una modalità narrativa che, con naturalezza di dettato e concretezza di dettagli realistici, si colloca in una accettata dimensione di paradosso o di surrealtà come in

¹² R. SCRIVANO, *Giovanni Arpino*, La Nuova Italia, Firenze 1979, p. 95.

¹³ Cit. in *Cronologia*, cit., p. CII.

La pavona, *La babbuina*, o *Polvere negli occhi*. Si spinge magari ai limiti dell'assurdo nell'*horror* domestico con una punta di irriverente satanismo di *La strega bambina*, o ai confini dell'immaginario fantascientifico in *Bobby sapiens*, o del grottesco (*Gaby la nana*, *Peccato di gola*). Se *La babbuina* fa pensare a certi racconti surreali di Alberto Moravia, come *Il coccodrillo* o soprattutto *Il tacchino di Natale*, e ancora a Moravia rimanda l'incursione nella classicità di un testo come *Il fratello di Saffo*, non manca la perturbante esitazione sulla soglia di realtà/irrealtà che distingue, per Tzvetan Todorov, la narrazione propriamente 'fantastica', dallo 'strano' e dal 'meraviglioso', dal caso eccezionale e dal fiabesco. Allora suggestioni landolfiane o buzzatiane percorrono altre storie, dove è un animale, da sempre figurazione simbolica di inconoscibile, a volte ostile, alterità, ad operare una smagliatura inquietante nel tessuto consueto del reale: sarà il gatto in *Il gatto marmone*, il cagnolino della vedova in *Una luna di troppo*, il pappagallo di *Un fantasma veneziano*, lo scimmiotto del girovago in *Natale e macaco*; quando la bestia non recuperi la figurazione allegorica della tradizione favolistica esopiana, nel *Diario bestiario*, che chiude *Un gran mare di gente*, personale elaborazione di un modulo narrativo antico che traveste umori e malumori derivati dal costume contemporaneo in piccoli, amari, apologhi senza intenzioni didascaliche o moralistiche, dai quali trasuda l'anticonformismo di un 'malpensante' lucido osservatore di fatti e persone, tra Leopardi e Borges. La percezione della singolarità e della compattezza del *Diario bestiario*, unita alla consapevolezza che l'operazione di riuso della favolistica teriomorfa ben si inseriva nel solco della sua nuova vitalità nel secondo '900, a partire da *Il primo libro delle favole* (1951) di Carlo Emilio Gadda, convinsero Arpino a farne una stampa in numero limitato per le edizioni Arte Tuttagrafica di Torino (1982), impreziosita, come spesso accade nei libri di favole, da sette acqueforti di Giacomo Soffiantino.

Nei *Racconti di vent'anni* del '74 era stata inserita una *new entry* rispetto alle precedenti raccolte, ovvero le quattordici *Storie del sabato sera*, risalenti quasi tutte al 1973. Il titolo della sezione ne marcava allora la diversità, nel senso quasi di un raccontare più rilassato, un divertimento da *week end*, che costruisce storie a partire da storie già scritte e ben note. Nel transitare quasi integralmente nel volume del 1982, *Raccontami una storia*, sono rubricate sotto il titolo, sicuramente più specifico, di *Storie di altre storie*. Questa volta sono per lo più personaggi del mondo scritto le prede del bracconiere, che, fedele alla loro identità finzionale, li trasferisce tuttavia in contesti diversi, ne reinventa l'avventura, condensandola nelle poche pagine di un rapido ma denso racconto, mutandone il destino, o rovesciando il punto di vista. Si tratta di una sezione proiettata in un territorio di parti-

colare sperimentazione narrativa, aperta ad un gusto per l'intertestualità e la riscrittura che non può non riferirsi a suggestioni borgesiane. Del resto Borges è indicato tra le letture d'elezione, insieme a Malcom Lowry, nel più volte citato racconto autobiografico *La prossima dignità*. Da queste brevi storie, apparenti esercizi o giochi di stile, sembra ammiccare sorniona la faccia del Gran Bizzarro che amava vivere, ridere e scrivere, l'autore di epitaffi graffianti di personalità morte o ancora viventi, che sembra divertirsi qui a ridurre alla dimensione del quotidiano e del contemporaneo gli eroi della narrativa occidentale, da Frankenstein ad Alice, da Lolita a Don Chisciotte, da Tarzan e Sandokan a Marlowe, da Achab e Falstaff a Faust, e perfino Pinocchio e Cappuccetto Rosso. Senza dimenticare Casanova. Ma, sottratti alla protettiva, eternatrice sicurezza dei loro mondi scritti, e proiettati in un immaginario contemporaneo, i loro destini precipitano, nel giro di poche pagine, in avventure intrise di malinconia, solitudine, decadenza. La presenza straniata e straniante in un contesto finzionale che non appartiene loro, ma nel quale conservano la propria identità, origina un corto circuito narrativo che azzera ogni sospetto di evasione letteraria puramente ludica. E vi si legge in filigrana l'Arpino umorale e risentito, quella sua pervasiva indagine degli aspetti oscuri e inquietanti della società, della vita e delle anime, percorsa da una latente tensione etica, dalla parola del «chicco individuo», come si definisce con espressione gaddiana, che tenta di restare ben separato nel «risotto storico»: perché questo intende essere il ruolo dell'intellettuale: «Nel nostro doloroso, forse immondo, 'risotto storico', l'intellettuale non può essere altro che un chicco individuo. Non appartiene a una corporazione, non può costituire clan, non può cedere alle suggestioni dei giochi verbali così cari all'*agudeza* italiana»¹⁴. Quei personaggi di un mondo di carta si trasformano in maschere grottesche, financo ridicole, travestimenti di un quotidiano sempre più drammatico e tragico. «L'Italia degli anni di piombo presentava soprattutto agli occhi di chi l'avesse conosciuta e raccontata nei paesaggi anche sociali del dopoguerra, scorci cupi, talvolta una realtà odiosa» scrive Rolando Damiani¹⁵. Non meraviglia dunque la decisa sterzata di Arpino sulla strada, del resto a tratti già percorsa, del racconto surreale, del paradosso, dell'evasione fantastica: sono questi gli anni del «grottesco in due tempi» *Donna amata dolcissima* (1969), commedia con protagonisti un marito-delfino e una moglie-scimmia, e della trilogia fantastico-utopistica, con la pubblicazione di *Randagio*

¹⁴ Dall'articolo commemorativo di G. Arpino dell'amico giornalista Carlo Casalegno, assassinato dalla Brigate Rosse, pubblicato su «La Stampa» del 22 novembre 1977, cit., in *Cronologia*, cit., p. XCII.

¹⁵ R. DAMIANI, *Arpino e la sua ombra*, in G. ARPINO, *Opere scelte*, cit., p. XXXV.

è l'eroe (1972), *Domingo il favoloso* (in volume nel 1975) e *Il primo quarto di luna* (1977). E non dimentichiamo che tra il '75 e l'80 scrive racconti che incrementeranno le *Storie fantastiche* di *Un gran mare di gente*, e inizia la 'collezione' delle favole esopiche del *Diario bestiario*.

Incontriamo nelle pagine delle *Storie di altre storie* un Frankenstein trasformato in ottuso killer solitario a pagamento, teneramente accudito dalla madre; un Sandokan degradato a fenomeno da circo; una Lolita ormai anziana e sola, che sconta forse la sola colpa di «sopravvivere alla propria adolescenza, che dovrebbe essere eterna», ridotta a cercare un posto di lavoro come cuoca in una famiglia signorile, confidando in quelle sue calzette bianche, che furono allora il suo peccato, divenute forse ora «il simbolo di quella decenza che gli altri amano solo nel prossimo»¹⁶. Essere serva, in fondo, può essere una vera libertà: libertà dal dover scegliere o dover assumersi delle responsabilità. Invece il «professor Chisciotte» assume su di sé il dovere di combattere una vana battaglia contro i mulini a vento del consumismo e del nuovo capitalismo. Ma si sa, è un «matto, un genio, un incantato»¹⁷ con la 'vocazione' di smascherare le sofistificazioni alimentari e Sancio è il comprensivo poliziotto che per undici volte ha dovuto arrestarlo. Un imbroglione Casanova settantottenne, che campa di espedienti e barando al gioco, con una grande esperienza del 'bel mondo', ma tallonato dalla polizia, scambia la propria libertà consegnando ad un funzionario di polizia libriccini molto appetibili per gli investigatori: vi ha annotato con nomi e indirizzi. «i vizi dei grandi e dei meschini, le avventure del bel mondo e le miserie degli arrivisti, degli avventurieri», una vera «enciclopedia del vivere storto o strano o torbido»¹⁸. In *L'ultimo Tarzan*, l'eroe della giungla, unico esemplare della specie umana sopravvissuto, è l'assistente-cavia del gorilla-scienziato Maestro Bongo, che lo utilizza per studi ed esperimenti, con un rovesciamento del rapporto uomo/scienziato-animale/cavia che era alla base della storia fantascientifica del *Bobby sapiens*. Persiste la prospettiva distopica in questa parabola sull'etica della scienza, in uno scenario che ricorda il *Pianeta delle scimmie*, il film del 1968 di Franklin Shaffner, tratto dal romanzo di Pierre Boulle del 1963, tradotto in Italia nel 1965, col titolo *Viaggio a Soror*. Ma il cameo letterario risbalzato forse più allusivo e suggestivo, che respinge il romanzesco nella palude del quotidiano, è rappresentato dal *Diario di don Rodrigo*, che introduce questa miniserie delle nuove 'avventure' di personaggi di carta.

¹⁶ G. ARPINO, *Un whisky per Lolita*, in ID., *Raccontami una storia*, cit., p. 241.

¹⁷ G. ARPINO, *Chisciotte e il commissario*, ivi, pp. 242-246.

¹⁸ G. ARPINO, *Il ritorno di Casanova*, ivi, p. 265.

Qui direttamente dalla voce del personaggio manzoniano si ascoltano le ragioni di Caino, in un rovesciamento umoristico, in senso inequivocabilmente pirandelliano, della vicenda di «quella contadinotta Lucia», che fu soltanto, parola di Rodrigo: «il ghiribizzo d'un mattino più degli altri accidioso e non storia né patimento né stimolo d'onore né avventura». «Tutto rotolò per una china assurda», a partire da uno sguardo posato da occhi impigriti su una ragazza, dalla paura di un prevosto e dallo zelo di due bravi, con un seguito di «illusioni altrui, beneficio di parole, cattiverie paesane». Inchiodato nella parte del colpevole solo per essere don Rodrigo: un Rodrigo ansioso di avventure guerriere ma esule insabbiato nella pace soffocante di una oscura provincia, che corrompe lo spirito, la volontà, le legittime e nobili aspirazioni. Ormai codificato, devastato, imprigionato, «come una ragnatela inchioda la mosca», in una «falsa storia», per nutrire gli ignoranti, irrobustire le loro «povere grammatiche», come «simbolo di sopruso». Ormai perfino la sua morte è diventata una «comoda leggenda di orrori» per impartire lezioni morali¹⁹.

Il bracconiere in questo caso ha cercato un'altra riserva di caccia. Forse si era esaurita la selvaggina per il «cacciatore di caratteri», per lo «studioso di umanità», come si era definito nel dialogo immaginario con l'oste dell'ultima osteria, relegata ormai «nei solai della storia», nel citato racconto omonimo, che inaugura la sezione *Storie di provincia* in *Raccontami una storia*. «Ma ormai gli uomini sono spariti, caro lei» aveva commentato l'oste: «La gente nasce a macchina. Tutti uguali». Ma non si è esaurita la passione per la caccia. L'Arpino «onesto cacciatore di uomini intesi come personaggi», che «ha fatto appena in tempo ad afferrare un po' di Storia per la coda» e adesso rischia di «venire dimenticato e scartato, proprio *lui* che dovrebbe cacciare e consegnare i *suoi* reperti di caccia ai musei della Storia», è disposto a farsi cane da guardia in quella metaforica osteria, nascosta in un «angolo protetto dalle insidie del Tempo» pur di aspettare ancora personaggi da cacciare, «ascoltare le loro storie e arricchire il proprio desolato carniere»²⁰. È il 1980. In verità da ora fino al definitivo congedo, nel dicembre del 1987, la riserva di caccia non procurerà più molta selvaggina da racconto, così che i due volumi Rizzoli resteranno gli ultimi in cui esibire i trofei del proprio bracconaggio.

¹⁹ G. ARPINO, *Diario di don Rodrigo*, ivi, pp. 219-222 *passim*.

²⁰ G. ARPINO, *L'ultima osteria*, cit., p. 149.

