

NUOVA PROSA

Nuova serie

Narrazioni

Roberto Bertoni, <i>Cinque minime derivazioni</i>	5
Gianni Cascone, <i>Carne rossa, carne nera</i>	13
Marco Codebò, <i>Trippa accomodà</i>	31
Vittorio De Matteis, <i>L'opera dei pupi</i>	49
Gabriele Galanti, <i>Mi chiamo Seby Meuso e sugno 'u malacarne</i>	67
Demetrio Paolin, <i>Appunti per una giovinezza</i>	75
Aurelio Andrighetto, <i>Volumen - MRI</i>	91

Saggi

Cristina Baldi e Filippo Secchieri, <i>Due letture di Una luce...</i>	111
Monica Farnetti, <i>Tommaso Landolfi: la fortuna del paratesto</i>	121
Enrico Minardi, <i>"Il movimento autonomo della parola"...</i>	139
Agata Sciacca, <i>L'esperienza del sacro nel teatro di Pasolini</i>	165
Alberto Sebastiani, <i>Bruno Arpaia narratore del tempo</i>	195
Alberto Volpi, <i>La scrittura come nullificazione</i>	215
Stefano Zangrando, <i>L'epokè romanzesca di Giacomo Sartori</i>	237
Note biografiche	253

Alberto Sebastiani

Bruno Arpaia narratore del tempo

Un'idea di romanzo

Il romanzo deve continuare a mescolare e ibridare scritture. A esplorare realtà e a inventarne. A immaginare. A raccontare storie. A trasmettere esperienza, bene di cui siamo molto carenti. A cercare, in tempi in cui sembriamo essere sempre così bene informati, di rispondere alla domanda: "Che cosa può dire il romanzo che non possa essere detto in nessun altro modo?". A raccontare (diversamente dall'epica che parlava di mondi chiusi) mondi che si stanno facendo o che devono farsi, mondi in movimento, che cambiano continuamente. Perché il romanzo è un genere per sua natura dialogico, polifonico, che non può adattarsi alla "voce unica" che tenta di risuonare sul pianeta. Perché è il crocevia tra le singolarità e la lingua comune del mondo. Perché raccontare storie si occupa di una cosa evidente: che siamo fatti di tempo e che con il tempo dobbiamo fare i conti. Da sempre, scrivere o leggere implica la necessità di affrontare questo tema, ma oggi la questione si pone, se possibile, con maggiore forza: mai come oggi viviamo uno schiacciamento, un appiattimento del tempo sul presente, sull'istante. Scrivere storie può contribuire a farci recuperare un senso del passato e del futuro, a ordinare le nostre vite nell'arco di un racconto e a ritrovarne, appunto, il senso. Per tutto questo il romanzo deve avere le orecchie e gli occhi bene aperti alle tensioni, ai conflitti, deve collegare cose

distanti o apparentemente inconciliabili. Insomma, le strade che il romanzo ha davanti a sé sono tante, e spesso ancora inesplorate. Ce n'è, di lavoro da fare.¹

Sono parole di Bruno Arpaia (Ottaviano, Napoli, 1957), e ben esprimono alcuni dei nodi fondamentali della sua poetica: l'uomo, il tempo, il mondo circostante, e soprattutto l'idea dello scrittore come colui che legge, studia, capisce, critica e narra le dinamiche del rapporto tra l'uomo e il mondo circostante in un determinato momento storico, tenendo ben presente quanto è successo prima di quel dato momento e quanto potrebbe accadere dopo. Conoscere, e quindi capire, è prima di tutto non dimenticare. È saper vedere la dimensione storica, l'arco del tempo e i suoi avvenimenti, le sue dinamiche, con cause ed effetti. Il valore di ciò che è stato, della storia, così come lo si concepisce oggi, in pieno clima revisionistico, rischia però di essere qualcosa di insignificante, inconsistente, come rarefatto, e per dargli consistenza è necessario che avvenimenti, esperienze, errori dell'umanità, acquisiscano un loro spessore, una loro evidenza, una loro fenomenologia. In altre parole, Arpaia sembra esprimere la necessità che essi siano riportati in vita attraverso la scrittura e affrontati, anche criticamente, per capire il presente e poter progettare il futuro. Senza una consapevolezza della dimensione temporale, sembra dire lo scrittore, non si può avere consapevolezza del mondo, della realtà e delle sue dinamiche. E forse proprio per questo quattro dei suoi cinque romanzi hanno nel titolo degli elementi che rimandano direttamente alla sfera temporale: *Il futuro in punta di piedi* (Roma, Donzelli, 1994), *Tempo perso* (Milano, Marco Tropea, 1997; poi Parma, Guanda, 2002), *L'Angelo della storia* (Parma, Guanda, 2001), *Il passato davanti a noi* (Parma, Guanda, 2006). Ma anche il primo libro, *I forestieri* (Milano, Leonardo, 1989), premio Bagutta nel 1991, ambientato in un paesino in balia della Camorra, presenta dei "fore-

¹ Bruno Arpaia, *La tradizione è una fonte ribollente di inquietudine*, in "Palazzo Sanvitale", n. 6, settembre 2001, p. 17.

stieri", cioè degli stranieri, più temporali che spaziali. Fuori da un confine temporale più che geografico.

L'importanza attribuita al fattore tempo è quindi presente fin nei titoli, in quelle parole: "futuro", "tempo", "storia", "passato". D'altronde, nel libro-intervista a Luis Sepúlveda, Arpaia afferma che:

Raccontare [...] ha a che fare con il tempo, col fatto che siamo intesiuti di tempo e che il nostro tempo ha un limite; col fatto che, per raccontare, non bisogna mai perdere di vista che veniamo da un passato, da una tradizione, e che andiamo verso un futuro: migliore o peggiore, non è tanto importante. L'importante è poter recuperare, grazie alla letteratura, una sensazione di profondità temporale, di spessore, di storia.²

La scrittura e la letteratura hanno quindi doveri e responsabilità, e già solo per la loro eticità hanno un che di sovversivo. Se poi si pensa che i personaggi dello scrittore napoletano sono effettivamente dei sovversivi, allora la posizione della sua scrittura si "aggrava". Arpaia, infatti, non è certo uno scrittore che si finge asetticamente imparziale e oggettivo (come se fosse possibile...) nella lettura della storia. Arpaia, pur senza abbandonarsi a facili letture schematiche, è un uomo di sinistra che, attraverso i suoi testi, si interroga sulla storia, e anche su come si sia comportata la sinistra rispetto ad essa. L'ideologia, la visione del mondo dell'autore, non conduce però a una semplificazione della complessità del reale. A tratti nei suoi testi affiora una domanda pressante: cosa è stata, cosa è e cosa può diventare la sinistra, alla quale, specie negli ultimi tre libri, non sono risparmiate aspre critiche. Nelle pagine dei suoi romanzi si affacciano infatti i problemi endemici della sinistra, in primis la sua intollerabile vocazione alla disgregazione, alla scissione, alla divisione in correnti, ali e movimenti. Si presentano, insomma, questioni problematiche legate

² Luis Sepúlveda, *Raccontare, resistere. Conversazioni con Bruno Arpaia*, Parma, Guanda, 2002, p. 98.

soprattutto alla storia politica e sociale del Novecento europeo, come il rapporto dei partiti comunisti europei con lo stalinismo, la sua accettazione, o lo scontro tra socialisti e comunisti, per citare gli esempi più eclatanti. Se però questi sono alcuni dei temi fondamentali che appaiono nei romanzi di Arpaia, non si pensi a saggi mascherati da romanzi. L'autore napoletano, per quanto sia ben documentato su quanto scrive (come testimoniano anche le bibliografie poste in appendice ai suoi libri, come *L'Angelo della storia* e *Il passato davanti a noi*), resta sempre un narratore, non un saggista. È vero che non sempre è possibile stabilire un confine netto, preciso e condiviso, tra tipologie testuali come il saggio o il racconto, cioè tra testi informativi e testi d'arte, o letterari³, ma è altrettanto vero che la funzione predominante nei testi dello scrittore napoletano non è quella informativa, ma quella espressiva, cioè la volontà di porre in confronto col lettore un personale modo di sentire l'accadere di fatti. È una lettura documentata e critica della storia che si manifesta in una narrazione appassionata. Il mondo dei suoi testi è quindi «metafora» «dei rapporti reali fra gli uomini, la società e storia loro»⁴. I racconti sono animati da una carica emotiva che solo certa scrittura narrativa sa avere, e non si presentano mai come freddi e schematici resoconti analitici. Le date, gli episodi cruciali delle vicende narrate appaiono nel testo come luoghi e momenti nei quali i personaggi si trovano ad essere. La storia e i suoi avvenimenti vivono nei personaggi, e questi vivono in essi e, inevitabilmente, di essi. Un legame indissolubile la cui passione è palpabile nelle pagine di Arpaia.

³ Cfr. Francesco Sabatini, "Rigidità-esplicitzza" vs "elasticità-implicitzza": possibili parametri massimi per una tipologia dei testi, in Gunver Skytte - Francesco Sabatini, *Linguistica Testuale Comparativa*, Kobenhavn [Copenaghen], Museum Tusculanum, 1999.

⁴ Franco Fortini, *Ventiquattro voci per un dizionario di lettere*, Milano, Il Saggiatore Mondadori, 1968, p. 163.

La passione politica

È una passione, quella politica, che è onnipresente nei testi dell'autore napoletano. La parola "politica" va però letta come la scelta consapevole e responsabile di essere e di agire in un determinato contesto storico e sociale in quanto individuo, soggetto autonomo, e cittadino, appartenente a una comunità. I suoi personaggi sono individui, cittadini, che agiscono contro quelle che sono considerate ingiustizie, al fine di migliorare le condizioni della comunità. Una lettura critica del reale si impone dunque, per lui, come necessaria premessa alla creazione del testo. D'altronde, oltre ad essere scrittore, Arpaia è anche giornalista, autore di articoli attenti alla situazione politica, sociale e culturale contemporanea su "La Repubblica" e su giornali locali, come "Il Secolo XIX", sul quale pubblica editoriali su questioni di attualità⁵. Una persona, quindi, attenta a quanto succede nel mondo reale, pronta a leggere criticamente quanto vi avviene, e soprattutto a cercarne le cause, quindi a voltarsi indietro e a cercare nell'orizzonte del passato risposte possibili. E già questo è fare politica. Una scelta consapevole e responsabile di essere e agire che si esprime nell'osservazione, nello studio e nella scrittura come atto creativo e critico allo stesso tempo. Scrivere può quindi essere una militanza.

Questa passione politica, l'impossibilità di un atteggiamento passivo nei confronti del presente, del mondo circostante, è vissuta in prima persona, attivamente, dai personaggi che nascono dalla penna di Arpaia. Personaggi con un forte senso della giustizia, in senso morale, non giuridico. Sono persone la cui coscienza morale urla ciò che è giusto e ciò che è sbagliato: una voce che non può essere taciuta. Si pensi, in *Il futuro in punta di piedi*, a Alfredo Principe e ai suoi compagni di lotta rivoluzionaria contro l'Ingegnere Caso, diventato presidente-dittatore di un'Italia molto simile a certi paesi del Centro e del Sudamerica. Un'Italia che viene addormentata e istupidita da una telecrazia che diffonde notizie false e tendenziose; un'Italia strumen-

⁵ Molti di questi sono leggibili nel sito www.ilportoritrovato.net.

talizzata, spaventata in maniera calcolata, finalizzata a un graduale svuotamento di democrazia:

Poi erano venuti i tempi duri, con l'ingegnere un giorno sì e un giorno no alla televisione ad invocare trionfo le leggi eccezionali, un governo di tecnici, di uomini d'onore, non compromessi con le ideologie, a minacciare di fermarlo lui, il disastro, se quell'andazzo non trovava fine. Dagli e ridagli, quella minaccia l'aveva messa in atto, appoggiato da venti battaglioni: per preparare il campo, due bombe figlie di nessuno, qualche decreto legge, e poi nuove elezioni, riforma elettorale, lievi ritocchi alla Costituzione, undici morti in piazza, dovuti a un incidente o al cinico destino, un po' di epurazioni e buonanotte.⁶

È un'Italia fuori dal tempo, quasi surreale, ma che in realtà è il risultato di una lettura critica, sia di un passato recente che è ancora una ferita aperta, sia di un presente politico dagli aspetti ambigui. E di riferimenti alla storia ce n'è: basti pensare al "suicidio" del personaggio Luca Altieri, che "si getta" fuori dalla finestra durante l'interrogatorio dei carabinieri, come l'anarchico Pinelli, e cade sotto agli occhi del vecchio Don Tito Principe, seduto come consuetudine sulla panchina nella piazza principale del paese. Oppure si pensi all'inquietante "piazza Gelli" (cognome del "venerabile maestro" della loggia P2), dove Alfredo aspetta Maura, che non arriverà perché è stata catturata dalla polizia segreta.

Ben più radicato in un mondo la cui storia è documentata e nota (anche se esistono ancora momenti poco chiari) è invece il protagonista di *Tempo perso*, anche lui senza dubbio impregnato di passione politica. Il vecchio Laureano Mahojo, infatti, in un lungo e affascinante monologo, racconta la rivolta della "Alianza Obrera" del 1934, in Spagna, nelle Asturie, soffocata nel sangue con atroci violenze dall'esercito spagnolo, tragico preludio di quanto avverrà dopo il colpo di stato fascista del generale Francisco Franco, che porterà alla Guerra

⁶ Bruno Arpaia, *Il futuro in punta di piedi*, Roma, Donzelli, 1994, p. 65.

Civile tra il 1936 e il 1939. Mahojo ricorda e racconta, per paura che la storia della rivoluzione delle Asturie vada perduta:

resteranno i libri, nascosti nelle biblioteche, i saggi di qualche professore, quelli dove la storia sembra un gran teatro fatto di burattini senza carne e ossa...⁷

Racconta una storia di speranza, una storia che è come un affronto al Novecento, che, secondo il vecchio rivoluzionario, si è divorato lentamente tutti gli ideali, li ha fatti consumare nelle tragedie dei primi cinquant'anni, bruciandoli, e dopo, con una pace finta, ha fatto in modo che a nessuno più venisse voglia di cercarne altri⁸.

Mahojo, al tempo, era un ragazzo, il più giovane iscritto al Partito Socialista. Era un idealista, e forse lo è ancora. Per questo racconta, e sembra felice di raccontare, adesso, da vecchio, forse con la segreta speranza che qualcuno accolga la sua esperienza, le sue riflessioni, perché nel futuro non si compiano più certi errori.

Il suo ascoltatore non interrompe mai il fiume dei ricordi. È un intervistatore silenzioso, è italiano, arrivato fino a casa del vecchio Mahojo, in Messico, paese in cui si era rifugiato con l'avvento della dittatura franchista. L'italiano vuole sapere come è avvenuto l'incontro dell'intervistato con Walter Benjamin, negli ultimi giorni di vita del filosofo, sui Pirenei. Ma questa sarà una storia successiva, che verrà narrata in un altro libro, *L'Angelo della storia*. Intanto è importante che l'ascoltatore sappia quello che è successo prima, anche se Benjamin sembra non averci nulla a che fare. Ma non è così, perché tutto è collegato, nella storia.

Arpaia è solito raccontare⁹ che inizialmente Mahojo doveva essere il co-protagonista di un libro che voleva essere incentrato sulla affa-

⁷ Bruno Arpaia, *Tempo perso*, Milano, Marco Tropea, 1997, p. 35.

⁸ Ivi, p. 121.

⁹ Cfr. Bruno Arpaia, *La notte che Benjamin incontrò il suo destino*, in "Il Gazzettino", 9 agosto 2001.

scinante figura di Benjamin, divenendone una sorta di biografia. Questi, però, non gli sembrava abbastanza dinamico per essere protagonista di un romanzo, e allora accostargli il vecchio rivoluzionario era sembrata una soluzione felice: un personaggio ispirato allo scrittore napoletano dai racconti dell'amico Paco Ignacio Taibo II, i cui nonni avevano combattuto nella Rivoluzione del 1934 e nella Guerra Civile, e poi erano fuggiti in Messico. Un personaggio con un carattere veramente deciso e, se si vuole, invadente, visto che, se inizialmente la sua storia doveva essere riassunta in poche pagine, è poi diventata un testo a parte, premessa a *L'Angelo della storia*. *Tempo perso* è quindi un testo che dà volume e visibilità a un personaggio che incarna ed è espressione di un preciso atteggiamento che molte persone hanno assunto in un determinato momento storico, lo stesso nel quale vive Benjamin. Entrambi attuano una forma di resistenza, entrambi sono espressione dell'impossibilità di adattarsi a un mondo in preda alla follia. Sono, secondo Arpaia, «due facce di una stessa figura»¹⁰. Entrambi vedono gli errori e gli orrori del progresso, vedono la velocità con cui si scappa dal fare i conti con il passato, con la storia. Sentono entrambi l'urlo senza voce dell'angelo della storia, appunto, travolto dalla tempesta del progresso che Benjamin legge nel quadro di Paul Klee¹¹.

Laureano Mahojo e Walter Benjamin

Non si pensi però che la figura di Benjamin appaia nel romanzo come un personaggio inventato, e privo di legami con la persona reale effettivamente vissuta. Come esplicitamente dichiarato alla fine del libro, Arpaia si è documentato, studiando in particolare le biografie di Scholem, Brodersen e Witte, le ricerche di Scheurmann, e i saggi di

¹⁰ Antonella Viale, *Bruno Arpaia vincitore di "Alassio 100 libri"*, in "Il Secolo XIX", 22 agosto 2001.

¹¹ Ci si riferisce, ovviamente, alla nona delle *Tesi di filosofia della storia* di Walter Benjamin, oggi pubblicate in *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, a cura di Renato Solmi (Torino, Einaudi, 1962).

Agamben, Tiedemann, Solmi, Adorno e Arendt sull'opera del filosofo. *L'Angelo della storia* è il racconto che veramente interessa all'ascoltatore del monologo di Laureano Mahojo, cioè come è avvenuto il suo incontro con Walter Benjamin, gli ultimi giorni di vita del filosofo, sui Pirenei. È come se fossero due libri in uno, due parti che si alternano e si incrociano: da una parte la biografia romanzata degli ultimi anni di vita e di fuga di Benjamin, e quindi anche di tutto quel gruppo di intellettuali tedeschi antinazisti, da Adorno a Brecht e alla Arendt, scappati dalla Germania alla presa del potere da parte di Hitler; dall'altra i racconti di Laureano, che partono dagli anni della Guerra Civile spagnola, parlano della sua fuga e della sua prigionia in Francia, delle sue avventure lungo la Linea Maginot mentre i tedeschi avanzano, e della sua fuga attraverso una Francia allo sbando, crollata al primo attacco nazista, alla fine della quale torna in Spagna, al paesino alle pendici iberiche dei Pirenei, dall'amata Mercedes, che lo nasconde e lo fa lavorare come contrabbandiere.

È proprio lungo il sentiero da contrabbandiere tra Spagna e Francia che Laureano incontra Benjamin, che sta cercando di varcare i Pirenei dopo mille peripezie, custodendo gelosamente il suo manoscritto, l'ultima sua opera, che deve arrivare a New York, nelle mani di Adorno. I suoi scritti sono sparpagliati tra gli amici: alcuni sono a Parigi, nelle mani dell'amico Georges Bataille, ma Benjamin non sa che fine possano aver fatto, con l'occupazione tedesca. Né per l'intellettuale tedesco, né per il combattente spagnolo, la fuga può mai aver fine, e in questo Laureano si scopre molto simile al filosofo, con il quale ha due rapidissimi incontri nell'arco di due notti. Benjamin, in punto di morte, gli affida il manoscritto, che però Laureano è costretto a bruciare per salvarsi dal gelo nella fuga dai poliziotti che, scoperta la sua presenza nel paese, lo vogliono arrestare perché faceva parte dell'esercito repubblicano, e lo inseguono nella sua instancabile corsa verso il Portogallo, verso Lisbona, dove si imbarca per il Messico, che diventerà il suo nuovo mondo, la sua nuova casa.

Il vecchio narratore, i maestri, lo stile: una maturazione evidente

La figura topica che ricorre in *Il futuro in punta di piedi*, *Tempo perso* e *L'Angelo della storia* è quella del vecchio narratore che racconta una storia a un giovane ascoltatore. È una figura evidentemente cara ad Arpaia. Il vecchio Don Tito racconta la sua vita e le sue esperienze ai giovani militanti comunisti del paese, il vecchio Mahojo al giovane (e paziente) intervistatore. I vecchi incarnano un altro mondo (un altro tempo, un altro modo di vivere, relazionarsi, conoscere, discutere, analizzare e capire) rispetto a quello moderno in cui vivono i giovani. Un altro modo di ricordare, che ricerca nella memoria fatti, luoghi, persone e oggetti che rivivono non appena pronunciati, acquistando consistenza, resuscitando dall'oblio. È l'eterna figura del narratore che racconta i suoi ricordi: storie che, se ben raccontate, catturano, incollano alla sedia l'ascoltatore e non gli permettono di allontanarsi finché non ne ha conosciuto la fine.

La scrittura di Arpaia, specie negli ultimi volumi, cerca di riprodurre lo stile del parlato, la sua sintassi, il suo ritmo, con pause e accelerazioni. È una scrittura che è cresciuta, che ha saputo trovare una sintesi tra quelle dei maestri, citati spesso dallo stesso autore¹², che vanno da Mario Vargas Llosa e Julio Cortázar a Gabriel García Márquez (del quale nel 2004 ha curato *Opere narrative. II*, per i Meridiani della Mondadori, scrivendo anche il saggio introduttivo *Barocco è il mondo*) e a Ernest Hemingway.

La letteratura latinoamericana è indiscutibilmente al centro dei suoi amori letterari. L'ha frequentata come lettore, come studioso¹³, ma anche come traduttore¹⁴. È quindi inevitabile che si ripresenti nelle

¹² Si veda ad esempio l'intervento al Festival della Letteratura di Mantova del 2001, trascritto e pubblicato in "Il Secolo XIX", 7 settembre 2001.

¹³ Cfr. Bruno Arpaia (a cura di), *La morte al presente. Saggi sul nuovo romanzo latinoamericano*, Napoli, Pironti, 1982.

¹⁴ Arpaia ha tradotto, tra gli altri, testi narrativi di Jesús Ferrero (*La legge è un bacio nero*, Milano, Leonardo, 1990), Camilo José Cela (*Undici racconti sul calcio*, Milano, Leonardo, 1990; poi Firenze, Passigli, 2000), Paco Ignacio Taibo II (*Sentendo che il campo di battaglia*, Milano, Marco Tropea, 1996; *Ma tu lo sai*

sue pagine. In *Il futuro in punta di piedi* arriva addirittura a riprendere esplicitamente *Cent'anni di solitudine*. Se infatti si confronta il passaggio di Arpaia:

Molti anni dopo, pensando a quella notte, Alfredo avrebbe ricordato solo gli occhi di Sylla nella malcerta oscurità del tunnel: privi di volto, quasi senza sguardo¹⁵.

con l'*incipit* del libro di Márquez, le analogie sono lampanti:

Molti anni dopo, di fronte al plotone di esecuzione, il colonnello Aureliano Buendía si sarebbe ricordato di quel remoto pomeriggio in cui suo padre l'aveva condotto a conoscere il ghiaccio¹⁶.

Ma non sono solo le citazioni più o meno esplicite che rendono palese il legame con la letteratura latinoamericana. È sempre nel secondo romanzo, dove Arpaia sta cercando la sua maturità, che questi legami sono facilmente individuabili. Le descrizioni, ad esempio, sono così minuziose e ridondanti da apparire molto lontane rispetto a quelle veloci, schematiche, per brevi tratti caratterizzanti, a cui è abituato il lettore che frequenta autori italiani (o comunque europei non iberici o nordamericani) contemporanei. Ma anche l'uso dei colori, così accesi, e la luminosità quasi accecante dei paesaggi, grazie alla presenza di un sole estivo tropicale, non sono ascrivibili facilmente alla tradizione europea. Eppure nei primi due romanzi non si riconoscono solo presenze della letteratura latinoamericana.

I forestieri è un testo dai sapori decisamente gaddiani. Lo stile, la

che è impossibile, Milano, Marco Tropea, 1997) e Carlos Fuentes (*Contro Bush*, Milano, Marco Tropea, 2004). Ha tradotto inoltre *In cerca di Klingsor* (Milano, Mondadori, 2000) di Jorge Volpi, e il saggio *Delitti per diletto. Storia sociale del romanzo poliziesco* (Milano, Interno Giallo, 1990) di Ernest Mandel.

¹⁵ Bruno Arpaia, *Il futuro in punta di piedi*, cit., p. 73.

¹⁶ Gabriel García Márquez, *Cent'anni di solitudine*, traduzione di Enrico Cicogna, Milano, Mondadori, 1982.

lingua, certi personaggi richiamano in maniera decisa *La cognizione del dolore*. L'ambientazione latinoamericana maschera in maniera volutamente ironica un'Italia meridionale in preda alla corruzione e alla malavita, come la regione del Maradagà la Brianza borghese e fascista. La lingua è un impasto ibrido di latino, latinismi, meridionalismi, ispanismi, aulicismi, onomatopee, neoformazioni, parole di uso comune, oltre a espressioni tecnico-burocratiche e citazioni¹⁷. Le digressioni a partire da oggetti particolari o sui personaggi sono numerose, intricate come quelle dell'ingegnere milanese, ma se in Gadda queste sono corpi apparentemente estranei alla narrazione che però ne diventano parte integrante, in Arpaia questo amalgama non avviene appieno. Alcuni passaggi restano dei corpi a sé, e a tratti sembrano più compiaciute esibizioni dell'abilità scrittoria dell'autore che non un elemento della narrazione o della ricerca poetica. Non è il «groviglio» o il «pasticcio»¹⁸ gaddiano che allude al disordine generale del mondo barocco e che travolge il lettore con la sua consistenza, ma piuttosto un grumo a tratti spigoloso in cui non sempre è facile entrare.

Se linguisticamente e stilisticamente, oltre che come ambientazione, il romanzo d'esordio sembra rimandare a Gadda, come contenuto, come trama sembra avvicinarsi maggiormente a certa letteratura meridionale che affronta le problematiche della malavita organizzata, dell'antistato mafioso, come quella di Leonardo Sciascia, ad esempio. E in questo ritorna la questione, cara ad Arpaia, della responsabilità

¹⁷ In una nota di avvertenza in apertura del libro *I forestieri* (Milano, Leonardo, 1989) lo stesso autore si dice «ladro ispirato e devoto». Per quanto riguarda il lessico, si vedano ad esempio l'espressione latina «utrumque ius» (p. 10), il meridionalismo «mo' c'è pure...» (p. 15), l'ispanismo «hablando» (p. 13), l'aulicismo «àvoli» (con indicazione tipografica dell'accento, p. 9), l'onomatopea «pfu» (p. 18), la neoformazione «azzurrochiaroconsunto» (p. 21), la formula tecnico-burocratica «nell'assenza di ulteriori elementi conoscitivi atti a consentire il prosieguo dell'indagine» (p. 14).

¹⁸ Cfr. Gian Carlo Roscioni, *La disarmonia prestabilita*, Torino, Einaudi, 1969, pp. 82-83; Federico Bertoni, *La verità sospetta. Gadda e l'invenzione della realtà*, Torino, Einaudi, 2001, p. 67.

della letteratura, della sua militanza, della sua eticità, e quindi del suo essere sovversiva.

In *Il futuro in punta di piedi* si legge invece la presenza della letteratura italiana della Resistenza, specie nella seconda parte del libro, dove, nelle pagine della guerriglia in montagna, sono evidentemente richiamate le descrizioni delle gesta dei partigiani, come, ad esempio, quelle presenti in *Una questione privata* o *Il partigiano Johnny* di Fenoglio¹⁹, o in *Il sentiero dei nidi di ragno* di Calvino²⁰. Nel secondo libro, come in parte già nel primo, c'è, insomma, un insieme di modelli e maestri di cui Arpaia non ha ancora raggiunto la sintesi. Nel caso de *Il futuro in punta di piedi* le difficoltà sono individuabili sia a livello stilistico e linguistico, sia a livello di organizzazione del materiale narrativo. Se infatti la storia ha una sua coerenza e una sua coesione fino alla cattura e all'imprigionamento di Alfredo, quando si apre la parte «partigiana» si avverte una frattura. Il materiale narrativo non riesce a organizzarsi, e al lettore è come se mancassero elementi necessari a unire le due parti. Si avverte che manca qualcosa, che si inizia ad assistere a parti slegate tra di loro, a episodi, non più a un discorso organico e ben strutturato come quello che si era seguito fino a quel momento. E questi episodi rischiano di cadere nel cliché, specie quelli che descrivono la vita partigiana, la battaglia, o addirittura quello in cui si narra l'incontro tra il vecchio Don Tito e la cartomante che gli predice il futuro con frasi sibilline sul rapporto tra lui e suo figlio Alfredo.

Il futuro in punta di piedi appare disorganico, disomogeneo, anche da un punto di vista linguistico. È infatti soggetto a più tendenze, a più pressioni. Come già *I forestieri*, anche se meno pesantemente, è un ibrido di lingua alta e dialettalismi, regionalismi, parole gergali e latinismi, per lo più brevi sintagmi ormai quasi di uso comune. Ci sono poi ono-

¹⁹ Cfr. Bruno Arpaia, *La tradizione è una fonte ribollente di inquietudine*, cit., p. 17: «Direi che il mio modello narrativo deriva soprattutto dai grandi latinoamericani, da certi irlandesi e, tra gli italiani, da Leopardi, Gadda, Fenoglio e D'Arzo».

²⁰ Il testo di Calvino e la sua *Prefazione* del '64 è certamente noto ad Arpaia (cfr. *Nota dell'autore*, in Bruno Arpaia, *I forestieri*, cit., p. 99).

matopee, parole onomatopeiche, parole fuse insieme, bestemmie e parolacce²¹. Si nota inoltre un tratto tipico di molti scrittori italiani, cioè l'univerbazione grafica di interi enunciati (con o senza lineette, o con la diretta fusione delle parole) per sottolineare la velocità o la rabbia con cui vengono enunciati, con adeguamento della grafia alla fonetica²².

In questo libro l'uso di parole marcate diatopicamente, meridionalismi, in particolare napoletanismi, potrebbe far accostare Arpaia ad altri autori, napoletani²³ o campani, come ad esempio Ermanno Rea, Giuseppe Montesano e Antonio Franchini, o, per citare le nuove leve, Diego De Silva, Antonella Cilento, Valeria Perrella, che come lui prendono per questa coloritura verbale, che ha anche una funzione ritmica e una intenzione mimetica. Ma, come si è visto, la sperimentazione linguistica di Arpaia va oltre. È quindi difficile avvicinare senza problemi, nell'uso della lingua, questo scrittore agli altri nomi campani della narrativa italiana contemporanea.

C'è insomma, in *I forestieri* e in *Il futuro in punta di piedi*, una compresenza di elementi a volte contrastanti e non ancora amalgamati che provoca, a tratti, degli stridori nella lettura. Con *Tempo perso* e *L'Angelo della storia*, invece, l'amalgama sembra essere raggiunto, e la lettura scorre piacevole e senza indugi. Scompaiono gli eccessi nelle sperimentazioni e nelle coloriture linguistiche, a tratti quasi ossessive, lasciando spazio a una narrazione più fluente che, in particolare nel primo dei due volumi, si accosta alla lingua orale nelle soluzioni sintattiche, morfologiche e lessicali. Si legga, ad esempio, l'*incipit*:

21 In *Il futuro in punta di piedi* si vedano ad esempio: tra i regionalismi il meridionale «gliommerò» (p. 74) e il toscano «torno torno» (p. 97), tra le espressioni latine «nec plus ultra» (p. 64) e «carpe diem» (p. 63), tra le onomatopee «toc toc» (p. 64), tra le parole onomatopeiche «tracchete» (p. 30) o «un patapata di temporale» (il corsivo è mio, p. 31), tra le parole fuse insieme «timorpanico» (p. 38), una sola occorrenza di bestemmie e diverse parolacce (p. 135).

22 Tra queste si veda, ad esempio, «comecazzosichiamo» (p. 41).

23 Lidia De Federicis, *Napoletani*, in «L'Indice dei libri del mese», n. 9, ottobre 1997, p. 14.

L'avevo detto, io. Me lo sentivo, giuro che lo sapevo, ma poi ho pensato che era meglio se mi stavo zitto. «Don Laureano, voi portate male...»: sarà una vita che me lo ripetono, gli amici, mia figlia, mio nipote... Mi dicono che sono un cacadubbi, un menagramo, toccano ferro quando parlo io, ma poi, che posso farci?, novanta su cento ci indovino... Anche stavolta, uguale: tutti convinti che avremmo vinto le elezioni, e invece guardi, guardi che disastro... Ma io l'avevo detto, che perdevamo ancora. Povero Messico... Lei, figlio mio, è giovane, ma a occhio e croce sta dalla parte giusta, è vero o no? Io sono nato in Spagna, nelle Asturie, però il mio bisavolo era del suo paese. Malocchio, si chiamava, e io Mahojo... Lo so, era un soprannome. Doveva essere un tipo che portava male, come me... Faceva l'ambulante, andava nei paesini a sbolognare unguenti ed elisir. Mio padre raccontava che arrivò in Spagna fuggendo da due o tre mariti un po' incazzati. Dicono avesse dieci figli sparsi tra la Liguria, la Lombardia e il Piemonte, e che, di tutti e dieci, nessuno l'avesse mai conosciuto. Bel tipo, no? Però quando si stabilì a Gijón, nell'ottocento e dispari, mise la testa a posto, glielo giuro. Adesso è meglio spegnerla, la televisione. Non ce n'è più bisogno, di ricordarmi che abbiamo perso ancora...²⁴

In questo passaggio si possono riconoscere molti elementi che riconducono alla scrittura dell'oralità: la progettazione discorsiva che continua a subire delle inversioni o delle deviazioni; l'alterazione del cosiddetto *ordo naturalis* dell'enunciato con posposizioni del soggetto («L'avevo detto, io»), anticipazioni pronominali («io l'avevo detto, che perdevamo ancora»), «Non ce n'è più bisogno, di ricordarmi [...]»), dislocazioni a destra («Adesso è meglio spegnerla, la televisione»); l'ellissi del verbo («Anche stavolta, uguale»); la presenza di espressioni idiomatiche e colloquiali («sarà una vita che», «toccano ferro», «novanta su cento», «a occhio e croce», «portava male», «ottocento e dispari», «mise la testa a posto») e di un lessico informale, di registro basso ma di uso comune («cacadubbi», «menagramo»,

24 Bruno Arpaia, *Tempo perso*, cit. pp. 7-8.

«sbolognare», «incazzati»). È evidente che non si riscontra, in questo primo passaggio, alcun sperimentalismo esasperato. La pagina dello scrittore napoletano ha infatti acquisito una sua compattezza. La narrazione monologata si sviluppa con coerenza e coesione, senza lacerazioni traumatiche, fino al termine della storia.

Nei due volumi, quindi, Arpaia ha saputo dare più organicità alla lingua e alla narrazione. Pur mantenendo certi aspetti di sperimentazione linguistica, come la fusione di parole, o l'uso di onomatopee e di parole onomatopiche, questi non emergono spiccando e quasi ostacolando la lettura. Non si fraintenda: non ha banalizzato o semplificato la sua scrittura, l'ha resa invece più omogenea. Ha saputo trovare, in una scrittura aperta all'oralità, la chiave e la tonalità giusta per raccontare. Ha permesso al lettore di entrare comodamente nella narrazione, senza più costringerlo a confrontarsi con l'ostico grumo spigoloso, non sempre funzionale alle intenzioni espressive del testo, che si può riscontrare in *I forestieri*. I primi due romanzi vanno forse considerati due palestre in cui è possibile leggere l'evoluzione della scrittura di Arpaia, che oggi non è più accostabile facilmente a quella di altri scrittori italiani, in particolare di quelli connotati regionalmente. E anche avvicinarla pedissequamente a quella dei maestri latinoamericani sarebbe semplicistico, oltre che errato. Sono evidenti una notevole maturazione artistica rispetto ai primi due lavori e una certa originalità rispetto al panorama nazionale. La sua scrittura, come afferma Luigi Forte a proposito di *L'Angelo della storia*, si è fatta «asciutta e vigorosa»²⁵. È una «narrazione trasparente, quasi senza sorprese»²⁶, che avvince il lettore. È una narrazione pregnante di fatti, di eventi, di azioni (e soprattutto in questo risiede la marca hemingwayana che Arpaia ha saputo fondere alle tentazioni centro e sudamericane in una sintesi personale) e di commenti che costringono a riflettere, non

²⁵ Luigi Forte, *Nella vita di Benjamin l'apocalisse dell'Europa*, in "Tuttolibri", 19 maggio 2001.

²⁶ Silvio Perrella, *Asturie, 1934*, in "L'Indice dei libri del mese", n. 9, ottobre 1997, p. 14.

solo su ciò che è stato, ma anche su ciò che è, e su ciò che potrebbe essere, e magari sarà.

Il tempo come protagonista

Arpaia ha saputo, in *L'Angelo della storia*, fondere due storie diverse, narrandole una in prima, l'altra in terza persona. Il monologo di Laureano e i capitoli sulla vita di Walter Benjamin, in cui si respira una grande ammirazione e una grande stima, simpatia e solidarietà per la sventurata sorte del filosofo tedesco, sono uniti da un elemento che è il fulcro attorno al quale ruota l'opera di Arpaia: il "tempo"²⁷. È questo, come affermato nella dichiarazione riportata in apertura di articolo, il tema centrale della scrittura di Arpaia. È il nodo da dipanare, la complessità che la scrittura non deve far perdere di vista, verso la quale essa ha serie responsabilità. La letteratura deve avere un'etica:

mai come oggi viviamo uno schiacciamento, un appiattimento del tempo sul presente, sull'istante. Scrivere storie può contribuire a farci recuperare un senso del passato e del futuro, a ordinare le nostre vite nell'arco di un racconto e a ritrovarne, appunto, il senso. Per tutto questo il romanzo deve avere le orecchie e gli occhi bene aperti alle tensioni, ai conflitti, deve collegare cose distanti o apparentemente inconciliabili²⁸.

E il suo *Angelo della storia* ha saputo «collegare cose distanti e apparentemente inconciliabili» grazie al fulcro su cui gravita. Il "tempo" è la transizione, il divenire, che si fa storia, che si fa fondamento del presente, costante origine in divenire, ma non astratta speculazione, bensì realtà concreta strettamente coniugata ai luoghi e alle persone che vi vivono. Questa coniugazione si rivela in tutta la sua concretezza e importanza per la vita dell'uomo. Il tragico momento storico tra le due

²⁷ Silvio Perrella parla di Arpaia come di un "biografo della temporalità" (cfr. *Asturie, 1934*, cit.).

²⁸ Cfr. Silvio Perrella, *Asturie, 1934*, cit.

guerre, tra la rivoluzione delle Asturie, l'ascesa del nazismo, il patto scellerato tra Hitler e Stalin, la seconda guerra mondiale, non è solo lo sfondo, ma anche il protagonista, o meglio l'antagonista contro il quale i due personaggi si vengono a scontrare, restando inevitabilmente sconfitti. E forse non è un caso che Arpaia abbia trovato una maturità, una sintesi dei modelli, una propria lingua dopo anni di sperimentazioni, proprio nel momento in cui ha dato vita a storie che appartengono a un preciso periodo storico, e non più apparentemente atemporali, ambientate in un mondo sospeso riferibile a quello reale e ai suoi avvenimenti solo per allusioni, o per rimandi più o meno espliciti.

Sotto questa luce va letta e compresa anche la sua ultima fatica, *Il passato davanti a noi*, nella quale, con coraggio, affronta gli anni Settanta. Un periodo della storia italiana decisamente oscuro, in quanto rimosso, non affrontato, non metabolizzato, non capito, taciuto alle generazioni successive, fatte di ragazzi gradualmente «incanagliti in un benessere senza più speranze»²⁹. Anche questo romanzo, come *L'Angelo della storia*, racconta due storie diverse, che sono in realtà una unica, ma costruita su due piani temporali: un presente in cui un personaggio adulto, scrittore, appena diventato papà, decide di tornare al suo paese natale per parlare con i suoi compagni di lotta di tanti anni prima, chiedendogli aiuto per scrivere un libro su quei giorni; e il passato di quei giorni, con lo stesso personaggio ovviamente più giovane.

Il romanzo è un confronto con il passato, ancora una volta necessario per affrontare il presente. Cercare, attraverso la scrittura, di riportare voce e senso in un silenzio tombale, sapendo che «la cosa difficile è capire com'è che tutto si è confuso al punto da cancellare, perfino nel ricordo, la libertà che assaggiavate a morsi, quell'emozione di sentirsi vivi, di gridare "Noi..."»³⁰. Non tanto la volontà di fare un monumento ai movimenti politici di quegli anni, ai giovani all'assalto del cielo, o un nostalgico ricordare «come eravamo...». Piuttosto una sana esigenza di chiarezza. Una volontà di tirare dei bilanci, di

²⁹ Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi*, Parma, Guanda, 2006, p. 67.

³⁰ Ivi, p. 486.

raccontare per capire, conoscere e spiegare. Sempre con un romanzo, ma che affronta criticamente eventi e situazioni che appartengono a una storia ormai semplificata e falsata.

Arpaia sceglie di leggere quegli anni da un paese vicino a Napoli, dove un giovane adolescente e i suoi amici entrano nel mondo della politica extraparlamentare, imparano a partecipare, a sentire le ingiustizie, a vivere e a voler cambiare il mondo. A partecipare per sentirsi liberi. Le pagine decisamente mature di Arpaia, in cui prosegue il percorso stilistico riconosciuto nei due volumi precedenti, intrecciano slogan, canzoni italiane e straniere e racconti delle esperienze e delle emozioni dei personaggi. Le loro parole, i loro sogni, i loro viaggi, i volantini scritti e distribuiti, i cortei, le riunioni, i comizi, gli amori, i dolori; le passioni per il cinema, la musica, il teatro, la politica, la vita; l'indignazione per le ingiustizie, i soprusi, il comportamento di politici camorristi; il confronto con la storia che avanza a una velocità vertiginosa in tutto il mondo, dal Cile alla Cina e al Vietnam, passando per l'Europa, con scontri e rivendicazioni sindacali e sociali. E non mancano i dolori e le sofferenze per chi cade in questo clima, i feriti, i morti e le stragi di stato, che Arpaia passa in rassegna raccontandone l'effetto sui ragazzi della provincia campana. Un clima in cui domina il dubbio, la paura di un golpe che possa avvenire da un momento all'altro, ma in cui conta soprattutto la volontà di fare, essere e pensare un mondo diverso. E in questo clima nasce il desiderio di un personale che gradualmente diventi politico, ma che alla fine vuole tornare ad essere particolare, ammettendo così, in qualche modo, una sconfitta storica. Una sconfitta strana, perché senza vincitori³¹, e perché vede dei vinti cancellati come se non fossero mai esistiti, come se ciò che hanno fatto, detto, pensato, non sia mai avvenuto. Esattamente come i protagonisti di *Tempo perso* e *L'Angelo della storia*.

Contro questo costante muro di gomma dell'oblio le pagine di Arpaia cercano un senso, fatto di cause, pensieri, errori. Un lavoro

³¹ Ivi, p. 38.

Alberto Sebastiani

coerente con le sue dichiarazioni di poetica. Ed è una necessità, per lui, per rendere giustizia ai suoi personaggi, perché non si dimentichi. Il tempo, d'altronde, è sempre l'antagonista. Perché, come afferma il protagonista adulto di *Il passato davanti a noi*: «non la si fa finita con il tempo, mai».