

Dario Prola
Uniwersytet Warszawski

Le forme del fantastico quotidiano nei racconti di Giovanni Arpino

Abstract: The characteristics of daily fantasy in Giovanni Arpino's short stories. The author analyzes the poetics of fantasy in the Piedmontese writer Giovanni Arpino, an important witness of the second half of the 20th century, so far largely neglected by the critics. Through an analysis of his short stories, the author attempts to define the characteristics of Arpino's fantasy highlighting the relations and differences with other Italian representatives of the same genre and with his remaining narrative production inspired by his social and civic spirit.

Keywords: Speculative fiction, grotesque, identity, existentialism, parody

Introduzione

La specifica situazione in cui si era venuta a trovare l'Italia all'indomani della Seconda guerra mondiale, con l'urgenza di una letteratura che – attuando l'idea gramsciana di intellettuale “organico” al sistema – fosse in grado di riflettere i problemi e lo stato reali del paese, aveva impedito alla narrativa di riprendere e sviluppare i moduli di un genere fantastico che pur nel periodo interbellico era riuscito a trovare terreno fertile e vie originali di sviluppo. Poco inclini a seguire i modelli e le soluzioni della letteratura fantascientifica d'oltralpe, ai tempi del fascismo alcuni scrittori italiani attuavano una forma di fuga dalla realtà distorcendola attraverso il grottesco o l'allegoria (Landolfi in opere come *Il Mar delle Blatte e altre storie*, 1939) oppure ricorrendo alla satira (come Papini nel romanzo *Gog*, 1931); altri tentavano le vie del fantastico sublimando la realtà attraverso il mito e il simbolo (si pensi al viaggio simbolico di Elio Vittorini in *Conversazione in Sicilia*, 1941), il fiabesco (Buzzati) oppure il magico (Bontempelli). Dopo lo iato prodotto dalla congiuntura storica di cui sopra, esauritasi la spinta nata dalla necessità di testimoniare l'epoca appena trascorsa, fin dai primi anni Cinquanta in Italia si riscontra un rinnovato interesse per il genere fantastico. Nel 1952 esce la prima rivista di fantascienza italiana “Scienza fantastica, avventure nello spazio, tempo e dimensione” e Mondadori lancia “Urania”, una collana che accompagnerà generazioni di lettori. Il suo curatore, Giorgio Monicelli, fratello maggiore del grande regista Mario, adottò un'espressione, “scienza fantastica” (evidente calco dall'inglese *science-fiction*), che negli anni immediatamente successivi si radicò nella forma composta “fantascienza”. Lo sdoganamento del genere arriva dal mondo editoriale, ma non da quello accademico che, poco incline a questo genere letterario (si pensi a come fu ricevuto aspramente ancora nel 1978 Paolo Volponi con *Il pianeta irritabile*), appariva piuttosto orientato a un fantastico più in linea con la

tradizione letteraria dei secoli passati. Romanzi futuristi dei primi del Novecento, opere della proto-fantascienza italiana, come *Makarfà il futurista* (1909) di Marinetti oppure *Le meraviglie del duemila* (1907) di Salgari, suscitarono l'interesse degli studiosi soltanto nella seconda metà del secolo¹.

In questo contesto, dove le spinte di un mercato librario aperto e dinamico e la curiosità del pubblico si scontravano con i gusti di una critica piuttosto insofferente alle ibridazioni tra narrativa e scienza, è interessante notare che una ripresa originale del genere fantastico venga proprio dagli scrittori dell'impegno e della testimonianza. Si pensi alla straordinaria produzione di racconti di fantascienza che, fin dai primi anni Sessanta, vide impegnato Primo Levi, che scelse di pubblicare le sue *Storie naturali* (1966) celandosi sotto lo pseudonimo di Damiano Malabaila. E si consideri il fatto che persino Beppe Fenoglio avrebbe superato il binomio che polarizzò la sua produzione narrativa (filone langarolo e filone partigiano) lasciando ai posteri quattro sorprendenti racconti fantastici, pubblicati solo nel 2003 (*Una crociera agli antipodi ed altri racconti fantastici*)².

La produzione fantastica di Giovanni Arpino

Questa ambivalenza tra pulsione razionale e irrazionale, impegno e disimpegno, testimonianza ed evasione fantastica caratterizza anche la produzione di un altro autore piemontese del secondo Novecento: Giovanni Arpino. Scrittore sfuggente alle facili catalogazioni, Arpino fu cantore della memoria e della campagna nel fortunato romanzo *Lombra delle colline* (1964) – la prima delle sue due uniche opere tradotte in polacco³ – ma resta piuttosto un testimone eccellente di un'epoca e di una città, Torino, vissute attraverso la presa diretta del giornalismo. Lo scrittore di Bra fu capace di captare nelle sue opere lo spirito e le tensioni, anche e soprattutto politiche, dei vari periodi attraversati: il fervore e la rinascita degli anni della ricostruzione (*Sei stato felice, Giovanni*, 1951), il senso di fallimento degli ideali resistenziali (*Gli anni del giudizio*, 1958), la pessimistica constatazione dell'irredimibile male del mondo (*Il fratello italiano*, 1980). Anarchico-borghese (come amava definirsi) finì col pagare con l'emarginazione l'insofferenza mai celata per i salotti letterari, il sempre rivendicato diritto di inventare storie. Ridotto da parte della critica a scrittore di consumo (come accadde con il romanzo *Azzurro tenebra*, dedicato alla fallimentare spedizione sportiva dell'Italia ai mondiali di calcio del 1974), la

1 Per un approccio alla narrativa fantastica italiana del Novecento si veda: Melani, Costanza (a cura di). *Fantastico italiano*. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli, 2009; Bonifazi, Neuro. *Teoria del fantastico e il racconto fantastico in Italia: Tarchetti, Pirandello, Buzzati*. Ravenna: Longo Editore, 1982; Albertazzi, Silvia. *Il punto su: La letteratura fantastica*, Bari: Laterza, 1993; Ceserani, Remo. *Il fantastico*. Bologna: il Mulino, 1996; Ceserani, Remo et al. (a cura di). *La narrazione fantastica*, Pisa: Nistri-Lischi, 1983; Farnetti, Monica. *Il giuoco del maligno: il racconto fantastico nella letteratura italiana tra Otto e Novecento*. Firenze: Vallecchi, 1988.

2 Va ricordato che la breve parentesi fantastica di Fenoglio è stata aperta proprio da Giovanni Arpino che contattò lo scrittore albese nel 1960 invitandolo a presentare un suo contributo a un'antologia di racconti per ragazzi che Einaudi stava progettando e finirà per non pubblicare.

3 Arpino, Giovanni. *Cień wzgórz*. Trad. Barbara Sieroszevska. Warszawa: Czytelnik, 1966. L'altro romanzo è *Il buio e il miele* (1969): Arpino, Giovanni. *Zapach kobiety*. Trad. Tadeusz Sierotowicz. Toruń: Wydawnictwo C&T, 1999.

fama letteraria di Arpino è sostanzialmente legata al suo libro più fortunato, il romanzo breve *La suora giovane* (1959). Tutt'oggi ancora poco o affatto studiato, di Giovanni Arpino non si ricorda tanto l'autore quanto il giornalista e l'operatore culturale per via della sua lunga collaborazione con le case editrici e l'industria cinematografica (i suoi romanzi ispirarono film come *Profumo di donna* o *Anima persa* di Dino Risi).

La prima considerazione da farsi è che l'esordio di Arpino come narratore fantastico nasce da un fatto privato: l'autore cominciò ad interessarsi a questo genere fin dai primi anni Cinquanta raccontando e poi trascrivendo fiabe e filastrocche per il figlio (pubblicate postume da Vallardi con il titolo *Avventure di corte e di cortile*, 1990). Un debutto quindi all'insegna dell'oralità, che rimanda non solo alle autentiche origini della narrazione, ma soprattutto a quel mondo rurale piemontese che costituirà sempre per lo scrittore un ideale orizzonte di fuga dalla dimensione urbana (spazio tuttavia preponderante nella narrativa arpiniana) e che l'autore esplorava proprio in quegli anni per conto di Italo Calvino, impegnato nella raccolta e selezione del corpus delle *Fiabe italiane* (1956)⁴.

L'esordio ufficiale come narratore del fantastico avviene nel 1959 con la pubblicazione della favola *Rafè e micropiede* per Einaudi, nella collana per ragazzi curata dallo stesso Arpino⁵. Sempre in questo filone favolistico vanno collocati i racconti per l'infanzia *L'assalto al treno ed altre storie* (1966) e il precedente *Le mille e una Italia* (1960), la storia fantastica di un bambino siciliano che risalendo lo stivale per ritrovare il padre operaio addetto al traforo del Monte Bianco incontra personaggi della storia patria trasfigurati in modo fantastico. Un libro indirizzato piuttosto a un pubblico adulto, per quanto venne collocato nella collana einaudiana "libri per ragazzi"⁶. Proprio questa tendenza a far rivivere personaggi storici è il denominatore comune di sei racconti scritti da Arpino nel 1967 per il settimanale "l'Europeo" e ispirati al genere del "viaggio in Italia". L'autore propone il ritorno immaginario di autori famosi del passato nelle città che visitarono e che descrissero nelle loro opere (incontriamo Casanova a Torino, Montaigne a Bologna, Hemingway a Venezia, Goethe a Roma, Goerki a Capri, Stendhal sul Naviglio). Sempre in questo filone di parodistico gioco letterario con personaggi e testi della tradizione vanno inseriti i racconti de *L'ultima avventura* apparsi sulla "Stampa sera" dal dicembre 1972 al marzo 1973⁷. Si tratta di esercizi di riscrittura dove l'effetto dissacrante è ottenuto dall'interazione di personaggi e autori noti con la realtà italiana del tempo. A un'idea analoga era ispirato anche il fortunato programma radiofonico *Le interviste*

4 L'interesse per la tradizione folkloristica e fiabesca del Piemonte troverà realizzazione anche nella collaborazione di Giovanni Arpino con Gian Luigi Beccaria, autori del volume degli Oscar Mondadori *Fiabe piemontesi* (1982). Le fiabe furono scelte dall'accademico e tradotte in italiano da Arpino.

5 Lo scrittore continuerà a occuparsi della narrativa per l'infanzia anche negli anni Sessanta con la direzione della collana per ragazzi "I Gemelli" presso Rizzoli.

6 La produzione favolistica per l'infanzia e l'adolescenza accompagnerà lo scrittore per più d'un trentennio. In questo filone della sua narrativa vanno inserite anche le novelle: *Un'arca* per Noè (1978), *Zio computer* (1981), *Il mago dei giardini* (1981), *Il contadino Gené* (1982), *Viale nero* (1983).

7 Successivamente ampliati di altri quattro testi vennero raccolti sotto il titolo *Storie d'altre storie* e inseriti nel volume di racconti *Raccontami una storia* (1982).

impossibili, andato in onda dal 1973 al 1975, dove celebri scrittori fingevano di intervistare grandi personaggi del passato. Analogamente nella biografia *Leonardo, un genio si confessa* (1982) Arpino si inventa un'intervista con il grande maestro rinascimentale.

Oltre alla produzione favolistica per l'infanzia il fantastico arpiniano ha trovato espressione in una vasta messe di racconti e in tre romanzi di atmosfera urbana e surrealista: *Randagio è l'eroe* (1972), *Domingo il favoloso* (1975), *Il primo quarto di luna* (1976), appartenenti al filone picaresco della sua scrittura, e quindi legati al suo romanzo d'esordio (*Sei stato felice, Giovanni*). Tuttavia è soprattutto nell'ambito del racconto, genere nel quale fu particolarmente prolifico, che l'autore ha dato sfogo alla sua vena visionaria. Nel tentativo di definire le peculiarità del fantastico di Giovanni Arpino, ho limitato la ricerca alla sola produzione novellistica, analizzando alcuni racconti che lo scrittore inserì disordinatamente nelle sue raccolte a partire da *La babbuina ed altre storie* (1967), *27 racconti* (1968), *Racconti di vent'anni* (1974), testi successivamente da lui riordinati nella categoria "storie fantastiche" e inclusi nel volume *Un gran mare di gente* (1981). Altri racconti entrarono a far parte della raccolta *Raccontami una storia* (1982), per poi confluire tutti insieme nel vol. II *L'avventura*, parte della raccolta completa delle opere uscita presso l'editore Rusconi nel 1991 con la curatela di Giorgio Bàrberi Squarotti.

La cifra del fantastico arpiniano

Dei 94 racconti scritti durante quarant'anni di attività almeno 45 sono riconducibili alla poetica del fantastico. Una manciata di essi potrebbe allargare ulteriormente questa scelta, qualora si fosse propensi ad una definizione più capiente del genere; quando, in altre parole, si considerassero narrativa fantastica anche quelle storie dove – pur in assenza di un evento soprannaturale o irreali – la realtà viene distorta da eventi ed elementi paradossali o assurdi. Gli esempi nella produzione arpiniana non mancano, a partire dal romanzo *Un'anima persa* (1966), fino a racconti come *Maledetto amor mio*, dove una vedova ascolta tutte le mattine la voce registrata del defunto marito che la copre di impropri; oppure *La dama dei coltelli* in cui una pensionata infierisce con armi da taglio sull'albero contro il quale si è schiantato il figlio l'anno precedente; in *Carità latina* un professore in pensione dice alla moglie di recarsi in città per impartire lezioni private, ma in realtà si traveste da mendicante e chiede l'elemosina davanti alla stazione; nel racconto *Pullman per Torino* lo scrittore ripropone un modello di realismo fantastico alla Gogol: un uomo durante un viaggio in pullman da Bra a Torino, accorgendosi di non portare le calze, cade in preda a un turbinio di ridicole paure ed ossessioni. Secondo Tzvetan Todorov questo tipo di narrazioni non rientrerebbero nella sfera del fantastico, ma in quella dello "strano puro". Come scrive lo studioso, in queste narrazioni "si narrano avvenimenti che si possono spiegare mediante le leggi della ragione, ma che in un modo o nell'altro sono incredibili, straordinari, impressionanti [...] e che, per questa ragione, provocano nel personaggio e nel lettore una reazione simile a quella che i testi fantastici ci hanno resa familiare (50)".

Stando alla sempre valida classificazione di Todorov, si ha a che fare con il fantastico solo nel caso in cui nella narrazione intervengano elementi ed eventi soprannaturali.

Come nel racconto *Polvere negli occhi*, dove un anziano ottuagenario rimpicciolisce di qualche centimetro dopo ogni dispetto o sgarbatezza dei suoi figli o nipoti. Alla fine è così piccolo che decide di abbandonare la realtà per nascondersi nell'occhio di un moscone. In *Gaby la nana* – che ispirò il cortometraggio *Il nano più alto del mondo* (2005) di Francesco Amato – un nano che lavora nel circo cimentandosi in uno spettacolo di pugilato con uno scimpanzé scopre con enorme ribrezzo di avere ripreso a crescere; rassegnatosi infine a vivere un'esistenza normale, decide di scomparire nel grande mondo, lasciando Gaby, la fidanzata nana, erede della sua identità e del numero circense. Nel racconto *Un addio* un uomo telefona alla fidanzata ma invece dell'agognato appuntamento ottiene soltanto risatine, frasi spezzate, silenzi enigmatici; quando spazientito entra col portinaio nell'appartamento della donna non trova altro che un mucchietto di cenere, una macchia sul soffitto e un odore acidulo. Poi, dando ascolto ad un terribile presentimento, decide di chiamare lo stesso la fidanzata che risponde con la solita risatina “ma così funesta e come frustante benché lontanissima (687)”.

Dagli esempi illustrati si comprende come il fantastico di Arpino prenda le mosse dal quotidiano, operando uno squarcio nella realtà e scompaginandone l'ordine. I personaggi sono calati in situazioni assurde e paradossali e il lettore li accompagna durante la presa di coscienza del loro stato; orchestrando sapientemente questo gioco, Arpino genera straniamento in chi legge, dosa la suspense, le agnizioni, la sorpresa fino al colpo di scena finale. Nella maggior parte dei casi lo scrittore non si discosta dai tradizionali moduli fantastici: il personaggio è sospeso tra il reale e l'irreale; incredulo per quanto si sta verificando, prova un senso crescente d'angoscia (*La strega bambina*, *Gaby la nana*, *L'ultimo angelo*). Come nel racconto *L'addio* il passaggio di una persona dal mondo all'aldilà, o la comparsa di un fantasma nell'aldiquà (*Un fantasma veneziano*), sono modalità proprie del fantastico più tradizionale. Massimo Romano indica “la levitazione del corpo, la riduzione dell'uomo a fantasma sino alla sua sparizione nell'immaginario e nel sogno (23)” gli elementi ricorrenti del fantastico di Arpino.

Todorov indicava nell'*esitazione*, del lettore e/o del personaggio, una delle condizioni principali del fantastico. Condizione tuttavia non vincolante in quanto il lettore prova stupore anche di fronte a un racconto grottesco, alle narrazioni dello “strano puro”. Affinché si abbia vera e propria letteratura fantastica afferma lo studioso bulgaro “occorre che il testo obblighi il lettore a considerare il mondo dei personaggi come un mondo di persone viventi e ad esitare tra una spiegazione naturale e una spiegazione soprannaturale degli eventi evocati (36)”. È proprio ciò che accade nei racconti dello scrittore piemontese: avvenimenti sorprendenti irrompono nella realtà sfidandone le leggi, i personaggi restano sorpresi dall'intrusione dell'assurdo e del soprannaturale nel loro mondo ma finiscono con l'accettare questa nuova condizione con la stessa passività con cui soggiacciono alle regole razionali del mondo. L'inspiegabile rimane tale, non viene razionalizzato. È ciò che avviene nelle narrazioni del realismo magico (dal nostro Massimo Bontempelli ai celebri sudamericani cultori del genere) che, stando alla classificazione di Todorov, rientrerebbero nel “fantastico meraviglioso”. Quando il mondo della rappresentazione è del tutto retto da regole irrazionali e soprannaturali, si entra invece nella sfera del “meraviglioso puro” (55-61), categoria più adatta a descrivere i racconti fiabeschi di Dino Buzzati. Si potrebbe obiettare che anche nei racconti del bellunese, che condivideva con

Arpino la professione giornalistica, il fantastico scaturisce dalla realtà quotidiana. Tuttavia la differenza è fondamentale: Buzzati creava dimensioni “altre” accanto alla nostra, mondi che evocavano la realtà in forma simbolica o allegorica; il mondo fantastico di Arpino è invece sempre e comunque il *nostro* mondo, le categorie di tempo e di spazio soggiacciono a regole razionali, il tempo scorre in modo lineare. I personaggi arpiniati sono il più delle volte lasciati pendere tra il reale e l’irreale, l’assurdo distorce le strutture assiologiche della realtà gettandoli nell’incertezza. In altre parole la parabola artistica di Arpino, muovendo dal realismo della produzione postbellica, approda negli anni Sessanta a un realismo fantastico con forti accenti di critica sociale. Il confine tra il quotidiano e il fantastico in Arpino appare infatti assai labile, nel senso che – come indica Romano, – “il fantastico germina nel quotidiano e il quotidiano tende a sfondare verso l’assurdo, il paradossale o il bizzarro (21)”.

Se il quotidiano resta la cifra del fantastico arpiniato, lo scrittore seppe in altre occasioni spingersi su altri territori, tentando le modalità del fantastico fissate da una tradizione consolidata e rivisitata in chiave nostalgica o ironica. Per questa ragione il fantastico arpiniato va considerato – riprendendo la categoria proposta da Ceserani sulla base della riflessione di Jaime Alazraki – come “neofantastico” o “fantastico postmoderno” (Ceserani 133-134). Nel racconto *L’ultimo angelo* l’autore sperimentò il racconto metafisico di ambientazione fantascientifica. Un astronauta incaricato di perlustrare un angolo della galassia s’imbatte nell’arcangelo Gabriele, ma la sua paura e la sua meschinità non gli permettono di accettare questa rivelazione per quello che è. Rispetto alla ricchezza e alla pertinenza della nomenclatura scientifica, che spesso accompagna la narrativa di *science-fiction*, il lettore resta sconcertato dalla casualità del ricorso a dati tecnici e tecnologici in Arpino. Tuttavia *L’ultimo angelo* non è un racconto di fantascienza: nonostante l’ambientazione futurista la scaturigine del fantastico non è l’invenzione o la scoperta scientifica, quanto il soprannaturale; il racconto potrebbe essere visto come un interessante ribaltamento della situazione del racconto *La visita meravigliosa* (1895) di Herbert George Wells, dove era un angelo a discendere nella triste quotidianità di un uomo disilluso. In entrambi i racconti l’ingenuità e la fiducia cristiana dell’angelo non riescono ad avere il sopravvento sulla mediocrità morale e sull’egoismo degli esseri umani. Non si ha dunque nel racconto di Arpino una critica dello scientismo – tipica delle narrazioni *science-fiction* nella variante distopica – quanto piuttosto una critica dell’uomo e della sua condizione morale (che è tuttavia sempre un elemento della distopia).

A cavallo tra fantascienza e horror, altro genere appena ‘sfiorato’ da Arpino, è il racconto *Bobby sapiens* dove viene descritto un caso di trapianto di una testa di scimmia sul corpo di un uomo. Nel racconto si assume il punto di vista dal basso, descrivendo i processi psicologici e percettivi di una creatura inferiore. L’essere subumano osserva con trepidante candore, con squisita innocenza e amorosa speranza, l’ambiente circostante e il comportamento dell’essere umano (rappresentato dal padre-professore). La presa di coscienza della propria natura scimmiesca in uno specchio scatena la sua rabbia e lo spinge all’omicidio. Il risveglio della creatura che studia stupita il suo corpo e il mondo circostante richiama *La metamorfosi* di Franz Kafka, ma il modello del racconto è ovviamente *Frankenstein* di Mary Shelley, la cui leggendaria creatura ispirò ad Arpino un breve racconto parodistico. In *Frankenstein torna a casa*, dal ciclo *Storie d’altre storie*

(*Racconti di vent'anni*, 1974), il mostro torna a far visita all'anziana madre-scrittrice che lo riceve con tè e pasticcini per ricambiarlo della cura con cui non ha mai mancato in tanti anni d'inviarle un assegno mensile. Interessante come il gioco parodistico e postmoderno si spinga anche sul piano stilistico dove Arpino si diverte a riprodurre le atmosfere cupe e fumose dei paesaggi nordici proprie del romanzo gotico: "Gli preparò il tè, fuori gli ultimi lembi di un tramonto tempestoso andavano oscurandosi oltre i rari profili di case, le chiome degli alberi. Un uccello notturno stridette. Più tardi dalla brughiera sarebbe salita l'onda d'un vento teso." (958).

Il procedimento dell'abbassamento del punto di vista, da inferiore a superiore, da debole a forte, da subordinato a padrone, è ricorrente nei racconti arpiniani ed è riconducibile anche alla loro matrice fiabesca: l'uomo è spesso visto dalla prospettiva di bambini, nani, scimmie e animali domestici. In altri casi, all'opposto, l'autore può ricorrere all'innalzamento del punto di vista. Nel campionario di esseri subumani di Arpino non mancano i giganti buoni: in *Randagio è l'eroe* (1972) i protagonisti, Giuan e Olona, girano le strade di Milano nella vana speranza di migliorare il mondo. Ma gli uomini, le persone "normali", sono esseri miserabili, egoisti, miopi, capaci solo di accanirsi contro i più deboli che, soggetti alle sole ragioni dell'amore, sono per l'umanità l'ultima speranza di salvezza.

Il tema dell'umanità degli animali contrapposto a quello della bestialità degli uomini è dunque un ulteriore elemento del fantastico di Arpino e se ne trova traccia anche nei racconti nel *Diario Bestiario* (da *Un gran mare di gente*, 1981). Nel racconto *La babbuina* si narra la vicenda dell'amore grottesco di un uomo che dopo tre matrimoni falliti decide di sposarsi con una scimmia comprata da un circo equestre. L'agognata e raggiunta felicità sarà rovinata per sempre dal suicidio della docile e devota babbuina, "il feticcio zoomorfo della donna fedele e innamorata" (Damiani 31), affranta dalla gelosia per un complimento volgare rivolto dal marito a una gorilla vista allo zoo. Lo scrittore riesce a far emergere le brutture morali, la disumanità degli uomini comuni mettendoli in relazione con creature pure e ingenuamente buone. Questo interesse per il mondo animale, spinto in alcuni casi fino all'ibridazione, potrebbe suggerire un parallelismo con il Primo Levi delle *Storie naturali*; tuttavia mentre Levi osserva con la precisione dell'entomologo e dello zoologo api, libellule, galline, conigli, serpenti, tenie, centauri, l'interesse di Arpino è focalizzato su animali domestici o più vicini all'uomo (scimmie, pappagalli, gatti, cani). In ogni caso attraverso la rappresentazione del rapporto uomo-animale, il gioco di innalzamento dall'animale-istintuale all'umano-razionale (così come il suo abbassamento), entrambi gli scrittori portano avanti un preciso discorso morale: una lucida e impietosa riflessione sull'uomo, sulla sua inappagabile sete di potenza e volontà di dominio sulla natura. Un uomo, quindi, privo di valori etici e punti di riferimento.

In un altro racconto Arpino, che non fece mai pubblica professione di fede, è tentato dal fantastico cristiano. Nel racconto *Parola di Lazzaro* il personaggio evangelico si lamenta per aver ricevuto il miracolo della resurrezione che lo condanna a vagare "per il mondo, unico sano e rispettato da ogni malattia", costretto a proseguire per sempre la sua vita "senza sosta e senza lacrime" tra gli uomini "vaneggianti e ammorbati (741-742)". *La strega bambina* affronta invece un caso di paranormale, riproponendo un personaggio stereotipato della letteratura fantastica (poi ripreso dal cinema horror): il bambino stregato. Jonica, la figlia di una coppia di giovani borghesi alle prese con le solite difficoltà

economiche, ha facoltà extrasensoriali che le permettono di prevedere il futuro. Nel finale interviene anche l'elemento superstizioso e blasfemo di derivazione popolare: la bambina si auto-concepisce. In questo racconto, a differenza di altri, il gioco tutto postmoderno con i modi e le possibilità del fantastico appare fine a se stesso; non prefigura una situazione esistenziale né si fa elemento di denuncia morale: Arpino si limita a stupire e generare spavento nel lettore, rinunciando a quella prerogativa morale nella quale risiede la forza della sua narrativa, non solo fantastica.

La dimensione del fantastico arpiniiano è quasi esclusivamente la città (nessuno dei racconti è ambientato nel mondo rurale). Tuttavia in queste narrazioni non si troverà traccia della Torino stralunata, surreale e labirintica del romanzo *Domingo il favoloso*; si tratta piuttosto di interni piccolo-borghesi (*La babbuina*, *Gatto mammone*, *Polvere negli occhi*), ambulatori medici (*La pavona*), osterie (*L'ultima osteria*); in altri casi sono spazi ai margini della società, territori sottratti alla realtà disumanizzante del lavoro. In *Omino del Po* un ragioniere con diversi tentativi di suicidio alle spalle vive sulle rive del fiume, nascosto dai cespugli e nel sudiciume; nel già citato *Gaby la nana* il circo è lo spazio in cui ciò che è anormale e difforme trova armonia nell'arte. Si tratta comunque sempre di spazi reali che non subiscono alcuna alterazione fantastica (come invece avviene nell'opera di Dino Buzzati). È piuttosto lo scorrere del tempo e il precipitare dei fatti verso l'inevitabile a determinare il meraviglioso, quasi a voler riscattare con la letteratura quel senso d'angoscia e di morte che si annida nelle cose, nelle pieghe recondite dell'animo.

Conclusioni

Come si è visto il meraviglioso arpiniiano germina nel quotidiano, lacerandone la gabbia soffocante. Riccardo Scrivano parla di una "tendenza al grottesco, perfino all'orroroso, certo allo smisurato e all'eccezionale [...]" da intendersi "come normale prosecuzione o addirittura compresenza di ogni condizione umana" (90). Lo scrittore mette in scena personaggi reali e tipi sociali in ambienti riconoscibili. Opera, a ben guardare, nella direzione opposta a Primo Levi, che nelle sue narrazioni brevi tende a una netta separazione tra i racconti ispirati a fatti reali rispetto a quelli basati sull'invenzione fantastica. Questo perché i racconti di Levi nascono per descrivere la "realtà del possibile" mentre ad Arpino interessa la realtà *tout court*. Arpino ricorre alla follia e alla fiaba, ma non lo fa per sondare o interrogare la realtà o per farla rivivere simbolicamente. Si tratta piuttosto del tentativo di fuga da un mondo retto da regole assurde e malvagie, quel mondo che lo scrittore vedeva sprofondare quotidianamente nel marasma politico e sociale degli anni di piombo. Come scrive Damiani "a tale realismo dell'eccesso e della singolarità può convenire la dimensione della fiaba e del racconto surreale, dove la normalità subisce rovesci e si viaggia, per così dire, attraverso lo specchio, dall'altra parte dell'evidenza, nella sua zona d'ombra" (30). Si tratta di un fantastico sempre cupo e sconsolato, anche quando assume i tratti più distesi e giocosi del fiabesco o quando l'autore cerca di bilanciare l'amarezza attraverso l'ironia. Un fantastico esistenziale che, per quanto condizionato da chiari intenti morali, non nasce dalla ferrea volontà di condurre un preciso e rigoroso discorso etico contro una minaccia 'reale' (come nel caso di Primo Levi), né attinge al mondo dell'infanzia rifugiandosi (come in Calvino) e nemmeno vuole esplorare dimensioni parallele e confinanti con

la realtà (come in Buzzati); animato da un impulso consolatorio e dalla nostalgia (non per altri mondi ma per 'altri uomini', diversi e migliori) il fantastico arpiniano va inteso dunque come gioco postmoderno e parodistico con la tradizione letteraria.

Personaggio amaro e scontroso, abituato a guardare il mondo obliquamente, osservatore di tutti e insofferente allo sguardo e al giudizio altrui, attraverso la poetica del fantastico Arpino ha saputo prendere le distanze da se stesso, quasi volesse aggirare l'accusa, forse un po' scontata, di pessimismo radicale e senza speranza. Troppo scettico per abbandonare la realtà per altri mondi, troppo obiettivo per prendersi veramente sul serio, nei suoi racconti fantastici Arpino dà voce all'assurdo, al difforme, all'irrazionale che sono il rovescio di una natura, quella piemontese, che sotto la parvenza di riservato autocontrollo può celare estenuanti tensioni sotterranee e linee di frattura. Come disse in un'intervista inedita del 2 luglio 1978:

Amo la vita non avendone un'altra, che forse amerei di più. Sono molto legato all'esistenza quotidiana, alle abitudini vitali più semplici, ai ritmi biologici, al rispetto della natura nostra: anche se noccioli di assurdità [...], di scatto fantastico mi piacciono proprio se rientrano in questa cornice vitalistica. Ciò è molto mio, ed è molto piemontese. (Scrivano 5)

Questa doppia natura o ambivalenza, che altrove spinse altri autori piemontesi a gesti estremi (Emilio Salgari, Cesare Pavese, lo stesso Primo Levi), nei racconti di questo particolare 'realismo fantastico' si manifesta piuttosto nelle pulsioni distruttive, nei gesti abnormi di personaggi folli (tuttavia lucidamente folli), soggetti anomali posseduti da un vizio o da una mania cui lo scrittore affida il suo messaggio di sfiducia in quella realtà che esplorava quotidianamente attraverso l'instancabile lavoro della penna.

Bibliografia

- Albertazzi, Silvia. *Il punto su: La letteratura fantastica*, Bari: Laterza, 1993.
- Arpino, Giovanni. *L'avventura* (vol. II.). Massimo Romano (a cura di), in: Arpino, Giovanni. *Opere*. Giorgio Bàrberi Squarotti (a cura di), Rusconi: Milano, 1991.
- Bonifazi, Neuro. *Teoria del fantastico e il racconto fantastico in Italia: Tarchetti, Pirandello, Buzzati*. Ravenna: Longo Editore, 1982.
- Ceserani, Remo et al. (a cura di). *La narrazione fantastica*, Pisa: Nistri-Lischi, 1983.
- Ceserani, Remo. *Il fantastico*. Bologna: il Mulino, 1996.
- Damiani, Rolando. "Arpino e la sua ombra" in: Arpino, Giovanni. *Opere scelte*. Mondadori: Milano, 2005, XI-LVI.
- Farnetti, Monica. *Il giuoco del maligno: il racconto fantastico nella letteratura italiana tra Otto e Novecento*. Firenze: Vallecchi, 1988.
- Melani, Costanza (a cura di). *Fantastico italiano*. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli, 2009.
- Romano, Massimo. "Introduzione" in: Arpino, Giovanni. *L'avventura* (vol. II.). Massimo Romano (a cura di). Rusconi: Milano, 1991, 5-32.
- Scrivano, Riccardo. *Giovanni Arpino*. Firenze: La Nuova Italia, 1979.
- Todorov, Tzvetan. *La letteratura fantastica*. Garzanti: Milano, 2009.