

MARINO BIONDI

DANTE ARFELLI SCRITTORE ¹

a Fausta Garavini

Si accorse per la prima volta che sono le cose piccole quelle che contano, non le grandi. Le grandi sono il risultato di migliaia e migliaia di minuzie che ora per ora, giorno per giorno, lavorano tenaci, accanite e preparano il colpo finale. (ARFELLI, *I superflui*, 1949)

Egli si conosceva e si rammaricava di esser così. Ora capiva che non era proprio lui il tipo più adatto per venire in una città e tentare l'avventura: ma perché era venuto? Più che per il sollievo di partire, per la disperazione di restare. E che disperazione fosse, questa, neppure lui sapeva. (ARFELLI, *I superflui*, 1949)

Nell'uscire incespì in un ammasso di corde. Sotto quelle il padre teneva nascosta la bandiera rossa. Berto abbozzò un sorriso di compatimento. "Crederà di avere un tesoro", pensò; "ma ognuno ha la propria mania". (ARFELLI, *La quinta generazione*, 1951)

Buona notte a tutti. Buona notte a tutti. Buona notte suonatori, buona notte. La musica è finita. Oh Romagna, oh Romagna, mia bella Romagna. (ARFELLI, *Abimè, povero me, Una estate*, luglio 1991)

Nessuno si rimette dal male di nascere, piaga capitale se mai ve ne furono. Eppure è con la speranza di guarirne un giorno che accettiamo la vita e sopportiamo le sue prove. Gli anni passano, la piaga resta. (E. M. CIORAN, *La chute dans le temps*, 1964).

¹ Testo che amplia e sviluppa i temi della relazione, a titolo *I romanzi di Dante Arfelli*, presentata al XLVII Convegno di Studi Romagnoli, svoltosi a Bertinoro il 18, 19, 20, 26, 27 ottobre 1996, letta nella tornata di sabato 26 ottobre. Una stesura ridotta sarà fra i contributi del vol. *Erudizione e letteratura. « Per Augusto Campana » e altri studi*, in corso di stampa e che uscirà nei primi mesi del 1999. Ringrazio per il suo intervento, intenso e significativo sia sul piano critico che su quello della memoria, la figlia dello scrittore, e cara amica, Fiorangela Arfelli. Le citazioni dai romanzi sono tratte da D. ARFELLI, *I superflui*, Marsilio, Venezia 1994 (la prima edizione fu edita da Rizzoli, Milano 1949 e una ristampa, con qualche variante, proposta da Vallecchi, Firenze 1954) e *La quinta generazione. Romanzo*, Milano, Rizzoli 1951 (ristampato da Marsilio, Venezia 1995). Sono stati ampiamente utilizzati i voll. *Quando c'era la pineta. 26 racconti*, Edizioni del Girasole, Ravenna

1. Una sola stagione

Dante Arfelli ² lo scrittore di una sola stagione storica della narrativa, ma anche lo scriba triste e maturo della società italiana uscita dalla guerra.

1975; *Abimè, povero me*, Marsilio, Venezia 1993 e *I cento volti della fortuna. Cronache dalla Casa di Cura « S. Francesco »*, ordinate da Fiorangela Arfelli ed Egle Lapucci, prefazione di Michele Prisco, Edizioni del Girasole, Ravenna 1996. Per un bilancio critico si rinvia al vol. *Per Dante Arfelli. Atti delle giornate di studio Cesenatico – 21 e 22 maggio 1988*, a cura di Simonetta Santucci, Mario Lapucci Edizioni del Girasole, Ravenna 1990, con interventi di Lino Rossi (*Premessa alla prima seduta*); Mario Picchi (« *Lo scrittore dimezzato* »); Mario Lapucci (*Il messaggio incompiuto di Dante Arfelli*); Enea Casagrande (*Testimonianza*); Gino Montesanto (*Testimonianza*); Fernando Bandini (*Premessa alla seconda seduta*); Clelia Martignoni (« *I superflui* »: strutture tematiche e formali); Ferruccio Benzonì (*Un silenzio emblematico*); Walter Della Monica (*Testimonianza*); Enrico Panunzio (*Testimonianza*); Renzo Cremante (*Premessa alla terza seduta*); Giorgio Pullini (*La vena lirico-esistenziale nei giovani amori di Arfelli*); Michele Prisco (*Testimonianza*); R. Cremante (*Conclusioni*). Praticamente ignorato nella varia strumentazione manualistica della letteratura contemporanea, con l'eccezione della pagina dedicatagli da Giuliano Manacorda, nella *Storia della letteratura italiana contemporanea 1940-1996*, Nuova edizione aggiornata, vol. 1, Editori Riuniti, Roma 1996, pp. 51-52, in cui appare fra gli scrittori della « terza ed ultima fase neorealista », cosiddetta « di scuola », e di questa « il più emblematico ». « Il suo errore – argomenta con qualche contraddizione lo storico, cui non può che dispiacere che in un romanzo scritto nel magnifico, progressivo dopoguerra già si avverta un catastrofico quanto precoce « crollo di ideali », unito ad altri mali della nascente democrazia, quali la disoccupazione e il clientelismo – fu quello di voler insistere su temi che, intorno al '50, cominciavano ad apparire logori e ripetuti, non più così vivi da poter in ogni caso coinvolgere la passione del lettore, non così distaccati che fosse facile guardarli con occhio rinnovato rispetto al tempo in cui quei temi bruciavano. » (*ibid.*, p. 51). Nel saggio di Gian Mario Anselmi e Alberto Bertoni, *L'Emilia e la Romagna*, in *Letteratura italiana. Storia e geografia* III. *L'età contemporanea* (Einaudi, Torino 1989), si riconosce in Arfelli la questione di un caso letterario in sospenso, mai comunque affrontato seriamente dalla critica, di un autore a mezzo fra dimenticanza e inquietudine indotta dalla consapevolezza di una patente ingiustizia letteraria. Il contesto in cui viene inserito è immediatamente contiguo a una descrizione del mondo povero, barbarico e residuale di Tonino Guerra, che ha avuto ben altra visibilità nella cultura contemporanea: « Tra l'altro, su scala narrativa, occorrerebbe valutare un simile affiorare dei temi della marginalità e dello sradicamento nei libri di un autentico *outsider* romagnolo della medesima generazione, il Dante Arfelli – nato a Bertinoro nel 1921 – autore dei *Superflui* (1948) e della *Quinta generazione* (1951) » (*ibid.*, p. 446). In nota viene ribadita l'inadempienza della critica: « La critica italiana, in sostanza, non ha mai colto il “caso” Arfelli in tutto il suo rilievo. » (*ibidem*). Si segnalano inoltre almeno due voci di dizionario, per quanto assai scarse, neutre e, in un caso, imperfetta: *Arfelli Dante*, in *Letteratura italiana. Gli autori*, volume primo, Einaudi, Torino 1990, p. 117 (inesatta per quanto riguarda l'attribuzione della prima edizione de *I superflui* a Vallecchi nel 1948); più precisa la voce *Arfelli Dante*, in *Enciclopedia della Letteratura*, Garzanti, Milano 1997, p. 44. La citazione in epigrafe (e altre citazioni messe fra virgolette e in parentesi nel corpo del testo, senza che peraltro ogni volta siano state pedissequamente referenziate) sono tratte da E. M. Cioran, *La caduta nel tempo*, trad. italiana di Tea Turola, Adelphi, Milano 1996 (3ª ediz.), p. 40 e passim.

² Nato a Bertinoro il 5 marzo 1921, Dante Arfelli si è spento nella notte fra il 9 e 10 dicembre 1995 a Ravenna, dove da anni viveva nella Casa Protetta « Galla Placidia ». Riposa

E forse, dalla guerra, dalla sua prostrazione, dalla sua deriva di sconfitta e di fine di un mondo, mai completamente emancipata. Di una rinascita

nella tomba di famiglia del cimitero di Cesenatico. Si era laureato nel 1944, in piena guerra, con una tesi di storia sul passaggio di Garibaldi in Romagna con il professor Natali all'università di Bologna, attingendo alle carte e ai rari preziosi opuscoli e reperti di un vecchio socialista di Cesenatico, Paolo Mastri, specialista in storia ed epica garibaldina. L'abilitazione all'insegnamento medio superiore l'aveva conseguita con un esame sostenuto a Roma con Antonio Viscardi, filologo e storico delle lingue romanze. Poi, inserito nelle graduatorie della docenza dal 1956, aveva seguito la carriera di professore nella scuola media, in un collegio convitto e negli istituti tecnici (industriale e commerciale), in diverse sedi, Forlì, Cesenatico, Cesena, Rovigo, e ancora la Romagna. Si era ritirato nel 1965 per motivi di salute. È stato lo stesso Arfelli a raccontare questi frammenti di vita personale nel suo tardo libro di ricordi e appunti e riscritture di vecchi racconti, *Abimè, povero me*, cit., pp. 110-111 (*La prima scuola*); pp. 119-121 (*Insegnamenti e simpatie proibite*); pp. 121-124 (*Inizio della nevrosi*) e pp. 124-126 (*Oltre la simpatia*). In alcune di quelle pagine, lo scrittore ricostruisce anche la sua militanza nell'esercito italiano, in appunti stesi a Marina di Ravenna il 25 aprile 1989, che fin dagli esordi denotano un intento tutt'altro che celebrativo del passato, di tutto il passato: « È la festa della cosiddetta Liberazione. » (*ibid.*, p. 67), una data che lo riporta indietro ai vent'anni, al primo anno di università bolognese, quando Mussolini dichiara guerra all'Inghilterra. Arfelli, riconoscendo la presa della propaganda fascista, scrive di essere andato volontario, rinunciando al corso ufficiali e al grado di ufficiale, « pur di fare la guerra: fare la guerra e basta. » (*ibidem*). Ancora nella condizione di laureando in lettere, fu a Gorizia, sede della divisione Julia, in artiglieria alpina. Fu poi a Aosta al corso ufficiali. Aggregato alla divisione Alpi Graie, fu mandato in Montenegro, a combattere una guerriglia contro partigiani titoisti, del resto invisibili. Tornò in patria per una malaria: « Questa è stata la mia guerra. Altri l'hanno avuta peggio, molti non sono più tornati; e in quanto a fascismo o non fascismo, in quanto a guerra o no: "giusta è la guerra quando la causa è giusta" (chi l'ha detto? non ricordo), ma chi lo stabilisce quando la guerra è giusta? » (*ibid.*, p. 71). Da ragazzo prima dei 14 anni aveva abitato in un paese in provincia di Reggio Emilia, e le estati, che è la stagione privilegiata dei suoi racconti di memoria, le aveva trascorse da uno zio contadino, vicino a Forlìmpopoli, il fratello del padre, Giulio, leggendo le predilette avventure di Buffalo Bill, perché nessuno lo disturbasse, sugli alberi, come un personaggio di Italo Calvino, precisamente su un albero di noci spiovente sull'aia (*ibid.*, p. 71). Si vedano anche i ricordi, stesi il 18 luglio 1992, *Mio zio Giulio*, e il 20 luglio 1992, *Mio padre*, nel vol. *I cento volti della fortuna*, cit., pp. 107-111 e pp. 125-126). Dopo i 14 anni con la famiglia (il padre era guardia municipale) si era trasferito a Cesenatico, di cui amò subito il mare e il mezzo naturale per convivere con esso, il nuoto, fino a un livello di quasi agonismo. Fu, quello, leopardianamente il periodo felice, degno di una delle sue rare ricordanze, dove spesso rintocca il verbo amare, fino a quando la lunga serie degli amori e delle passioni giovanili degrada mestamente, entropicamente, verso l'indifferenza e il silenzio della tarda età: « Amavo guardare il mare [...] Amavo il mare fin da quando venni a stare a Cesenatico [...] Amavo allargare sempre più il mio "giro" [...] Amavo diventare un vero e proprio nuotatore [...] Amavo essere guardato dalle ragazze che venivano apposta sul molo per guardare le barche, ma più ancora che le barche, per guardare i ragazzi che nuotavano o che stavano anche loro sul molo: guardare ed essere guardate. [...] Amavo poi la mia piccola barca [...] Amavo soprattutto il mare quando era in burrasca [...] Lo amai fin che la spiaggia divenne una spiaggia di massa [...] Ora sono anni e anni che non vado più alla spiaggia. Non mi attirano né spiaggia, né il mare. » (ARFELLI, *Abimè, povero me*, cit., pp. 75-76). In una pagina

infatti non ci sono i segni, né possiamo seguire una qualche evoluzione nella sua narrativa, la quale si ferma allo spaesamento lucido e irrimediabile di una superfluità storica. Un mondo, cui ha finito assai presto per non credere più, lasciandoci, per una affinità storico-esistenziale con il proprio tempo, solo le immagini di un dopoguerra sfinito. La narrativa arfelliana, come si cercherà di indicare, si dispone essenzialmente in due blocchi: quello in tutti i sensi primario e il più massiccio dei due romanzi, che hanno una forte valenza storica; e quello dei racconti, di ispirazione memoriale e movenze più agili e rapsodiche, in cui si scopre che la vita che vale è ed era nella giovinezza trascorsa, separata dal presente da uno spazio immenso, che neppure la memoria, salvo che nelle rare avventure della scrittura, riesce compiutamente a varcare. I racconti, pur nel loro disuguale valore, restano significativi perché suggeriscono una poetica anteriore alle categorie dei romanzi, in cui si rappresenta la superfluità, o una sconfitta storica delle generazioni degli uomini. Una poetica basata sull'intuizione che dopo gli atti vitali della prima età non sia più dato agire se non nell'aura del disincanto e di un progressivo oscuramento della luce di esistenza. Che quegli atti vitali siano passati troppo in fretta, quasi bruciandosi nell'incoscienza e stabilizzandosi in un eterno e secco rimpianto, è motivo costante di riflessione nel disperato *carpe diem* del vecchio. Si

del taccuino ravennate, fra il 3 e il 4 maggio 1989, un ricordo che è un'improvvisa epifania di bellezza femminile, che gli giunge quasi intatta da un'altra epoca della vita, fanciulle in fiore su una spiaggia dorata: « Faccio riserva di donne giovani e belle, di aria, di luce. [...] Da un po' di giorni, quando sono sul letto il pomeriggio per riposare, sento una musica abbastanza lontana: dei dischi, che mi portano canzoni d'amore di un tempo per lo più lontano e queste canzoni mi riportano volti e figure di giovani donne, di ragazze conosciute, o che ho semplicemente viste senza mai parlarci: la Pupa col suo costume bianco da bagno, la Cattoli che amava andare in altalena sulla spiaggia, la Franca simpatica, ma mezzo strampalata che portai qualche volta in moscone, la Tantalò mia compagna di scuola al liceo, sottile e signorile, che mi dava soggezione sebbene mi piacesse, che studiava canto e una volta il professore la fece cantare in classe, poi altre ... Tutte donne che ritornano e poi svaniscono. » (*ibid.*, p. 77). A guardarsi allo specchio, nudo, rinsecchito, nel momento settimanale del bagno, gli sovrviene il verso petrarchesco: « quand'ero in parte altr'uom da quel che sono » (*ibid.*, p. 78). A Bertinoro, il paese della nonna, non era più tornato (« Poi cambiammo paese, la nonna rimase sul colle e noi ce ne andammo altrove. Da quando mia nonna è morta io non sono più tornato – né mi sento in colpa se non vorrei più tornarvi – per quelle strade, in quella casa, nella piazzetta del monumento con gli alberi dietro. »); e alle ragioni di quel non ritorno (« Che cosa dovrei pensare? Non si può che andare avanti, continuare senza voltarsi indietro e il rimpianto è inutile e amaro. ») è dedicato il racconto *La libellula secca*, nella raccolta *Quando c'era la pineta*, cit., pp. 45-48.

potrebbe dire che operati i debiti riscontri, verificata narrativamente questa legge di inadempienza della vita alle promesse e alle speranze, Arfelli abbia deciso di lasciare cadere la penna, che non valeva continuare a scrivere sull'onda dello scrivere, e del successo, anche se la scrittura è stata uno strumento di espressione, magari della balbuzie o dell'afasia, fino agli ultimi giorni, quando scrivendo compitava per l'ultima volta i reperti della realtà circostante e pronunciava spesso le parole dell'addio ³.

In un brano di una sua autobiografia frammentaria, disuguale per intensità e spessore, scrisse in data 19 settembre 1988: « non sono mai stato un mestierante » ⁴, volendo significare che il suo essere stato scrittore corrispondeva e di fatto aveva corrisposto a un bisogno, a un'urgenza, anche circostanziata, momentanea, di testimonianza e di rappresentazione, che non si sarebbe replicata e protratta, per acquisita abitudine alla professione delle lettere, e che poi avrebbe lasciato il posto ad un'astensione dalla scrittura, dentro una vita atterrita dal dolore e da una stanchezza mortale. I suoi primi libri, e specie il primo, erano riusciti anche 'buoni da vendere', per usare il gergo commerciale, l'unico peraltro da lei conosciuto, di Miss C. R., l'agente letteraria americana del racconto *Il mio autore* ⁵. Uno straordinario caso di qualità letteraria, di tempestività tematica e di successo su un mercato come quello americano, in cui, per citare di nuovo da quel primo racconto, se un libro non era buono da vendere, « che cosa è buono da fare? » ⁶. Per una stagione Arfelli fece parte a pieno titolo della società letteraria, misuratamente officiante dei suoi riti nei deputati templi romani, e se ne ricordava, lui stesso meravigliato, in un appunto degli ultimi tempi ⁷. Scrive di avere conosciuto Cesare Pavese la sera in cui fu premiato dallo Strega, poco prima di prendere le compresse di Veramon per l'ultimo viaggio ⁸. Il silenzio di Arfelli

³ ARFELLI, *Abimè, povero me*, cit., pp. 154-155.

⁴ *Ibid.*, p. 36.

⁵ D. ARFELLI, *Il mio autore*, in *Quando c'era la pineta*, cit., pp. 13-14.

⁶ *Ibid.*, p. 14.

⁷ ARFELLI, *Abimè, povero me*, cit., p. 155: « A Villa Giulia si tiene ogni anno il premio Strega. Io partecipavo al premio Strega e votavo la schedina gialla e azzurra. Io ero e sono ancora un amico della domenica col n. 18. Ogni tanto facevo una scappata per salutare Maria e Goffredo Bellonci, critico letterario del "Giornale d'Italia" » (*Estate alla neuro luglio 1991 I musei*). Sulla decadenza del premio riflette il 16 luglio 1992, in *I cento volti della fortuna*, cit., p. 89 (*Luisa*).

⁸ ARFELLI, *Abimè, povero me*, cit., p. 172 (*I libri*).

è stato il suo ultimo romanzo, doloroso, enigmatico, inframezzato da voci sottotono o stremate dalla fatica del vivere. Fu Mario Lapucci a interpretarlo, quel silenzio, con partecipazione di lettore e di conoscitore dell'uomo Arfelli: « Non accusiamo i critici di averlo dimenticato, perché quando riproponemmo il suo nome nel 1975 con *Quando c'era la pineta* tutti quelli che qualcosa contano dimostrarono un persistente affetto e grande stima per Dante; accusiamo piuttosto quel suo affacciarsi al baratro del mistero senza più il ponte della favola. È qui il vero segreto del suo silenzio »⁹.

I romanzi di Arfelli¹⁰ sono una rappresentazione realistica, di una realtà sociale e umana di plumbeo squallore¹¹. Romanzi da dopoguerra, specie *I superflui*, ché il secondo e già ultimo, *La quinta generazione*, è una storia del secolo fino alla seconda guerra mondiale, una retrospettiva, che venendo dopo *I superflui*, vorrebbe spiegare e poggiare su più solide basi, su più articolate, ma anche più dispersive descrizioni, una intuizione narrativa già matura e irripetibile. Ma la musa di Arfelli è una musa stanca, sfiduciata, che segue gli eventi, ne ritrae il dopo. Nell'intima persuasione di una fine già avvenuta, della storia o del tempo. Delle motivazioni degli uomini ad agire e a conoscere la realtà. Anche della libertà, presto usurata dopo la dittatura, confusa e umiliata da troppi bisogni e meschinità, Arfelli dà un'immagine già precocemente logora e stanca. Quale libertà? — si chie-

⁹ M. LAPUCCI, *Il messaggio incompiuto di Dante Arfelli*, in *Per Dante Arfelli*, cit., p. 34.

¹⁰ In occasione della ristampa de *I superflui*, fra gli interventi sulla stampa, si segnala l'articolo di Leandro PIANTINI, *Arfelli il sopravvissuto (Uno scrittore che volle cantare fuori dal coro neorealista)*, in « Il Giornale », 28 ottobre 1994, impostato come storia esemplare di fama subitanea ed oblio. Ho potuto constatare fra certe mie osservazioni relative al primo romanzo, e la rilettura molto attenta e partecipe che ne fa Piantini, più di un'assonanza, a cominciare da quella che il critico definisce un « "leopardismo dei poveri" » (e che per me è il rigorismo arfelliano della speranza comunque negata), e pure del tutto legittimo è l'accostamento di questo realismo amaro, senza ideologia, vistosamente estraneo alla coatta speranza politica del neorealismo politico e militante, l'accostamento a uno dei più struggenti racconti di Vasco Pratolini, *Lungo viaggio di Natale* (per una rilettura del quale rinvio alla mia recente edizione del romanzo *Metello*, a cura di M. Biondi, Mondadori, Milano 1998, *Introduzione*, pp. xxxiii-xxxiv), anche se Arfelli si tiene distante dalla socialità pratoliniana per quello che in essa permane di intenzionale ed edificante.

¹¹ De *I superflui*, esiste una seconda edizione rimaneggiata, edita da Vallecchi nel 1954, su cui si veda l'intervento di C. MARTIGNONI, « *I superflui* »: strutture tematiche e formali, *ibid.*, pp. 49 e segg.

dono i suoi personaggi. E per farne cosa? Per i molti furbi, per la pletera degli opportunisti famelici, che già si affacciano dalle sue pagine, a dispetto di quella che rimane la condizione dei personaggi con cui lo scrittore maggiormente si identifica, personaggi senza astuzie per cimentarsi nell'agone della rinascita postbellica, e si direbbe senza levatura vitale per cavarsela nella selezione del nuovo, e non meno spietato, darwinismo di pace. Sotto un profilo politico e ideologico, il narratore non fa mistero di una sua dolorosa miscredenza e dissemina messaggi di scetticismo. Si pensi ne *I superflui* alla descrizione del clima del 18 aprile 1948, con tutti i muri d'Italia, anche i muri orfani delle case abbattute dai bombardamenti ancora recenti, e i tronchi degli alberi, tappezzati di manifesti, di promesse e di minacce, di reciproche accuse fra i partiti, decisi a prendersi con il potere, lasciando che echeggino ovunque parole confortevoli e strumentali come amici, compagni, fratelli, lo scalpo di una nazione stremata. Il rumore di fondo dei comizi accompagna Luca e Lidia gitanti in un paese fuori Roma, e del tutto indifferenti agli stentorei richiami dei podii elettorali ¹². Arfelli non nomina la realtà della cronaca, ma la evoca con uno sforzo di oggettività al tempo stesso straniato e dolente. Nella grande stagione della politica, muro contro muro, che riempie le piazze, sempre oceanicamente colme, lo scrittore sceglie uno sguardo da straniero in patria, atteggiamento che pure gli consente di aggredire la realtà non emotivamente, ma con lucido raziocinio ¹³. Con una punta di sarcasmo per il sinistreggiare di certo *milieu* aristocratico ¹⁴. Ma senza alcuna indulgenza al moderatismo sornione e trasformistico della palude centrista, in cui si sposano cattolicesimo e potere (e alcuni di questi accenti e situazioni li ritroveremo nei romanzi romani di un amico cesenaticense di Arfelli, lo scrittore Gino Montesanto). La ragione politica, che oscilla fra conservatorismo e anarchia, per lui non è mai essenziale, né può credere in nessun modo che il mondo muti profondamente solo in rapporto ad essa. Questo distaccato giudizio transita dalla politica e dall'ideologia alla storia, portandolo a una specie di agnosticismo esistenziale, nutrito dalle ragio-

¹² ARFELLI, *I superflui*, cit., pp. 224-226.

¹³ *Ibid.*, p. 196 e sgg.

¹⁴ *Ibid.*, p. 200.

ni del cuore e dalle insopprimibili, ribelli esigenze della vita individuale. Perché nonostante tutto, i suoi personaggi, Luca e Lidia, nella vita sciupata che hanno in mano, finiscono per amarsi. Sono poveri amanti alla deriva della storia, che non si accorge di loro, mentre si fa strada dentro ciascuno di essi l'intuizione dell'altro, dell'altra, come persona. Amore è questo accorgersi di un'altra esistenza individuale, slegata da ruoli, sganciata dal feroce determinismo dell'abiezione sociale (Lidia fa la puttana), un'esistenza che si distacca dall'ombra torpida dei rapporti d'interesse e di forza, e si avvicina all'altra soggettività per accoglierla ed esserne accolta in un abbraccio ¹⁵.

La sua valutazione del fascismo è implicita nel quadro di assortita desolazione fornito nel romanzo dell'immediato postfascismo, come sono *I superflui*, lunga e incurabile convalescenza di una malattia che precede e che affonda le radici forse ancora più indietro ¹⁶. Poiché il pessimismo, esistenziale e storico, di Arfelli non si cura con la cognizione di cause prossime, polemicamente accertabili e antagonisticamente abordabili e debellabili. È pessimismo di profonda stratificazione, di larga, ramificata estensione, e tende a trovare all'infelicità, al disadattamento, alla delusione, cause ultime e remote e sostanzialmente inestirpabili, connaturate alla condizione umana, al destino dell'uomo sulla terra. Qui è la differenza da certa logica neorealistica, portata alla denuncia e al rimedio. La vita è una malattia che si rivela nella sua vera entità solo quando sia inoperabile. O la vita è un esaurimento di possibilità, troppo presto date, mal note al soggetto, e subito smarrite nel tempo. Una laicità metafisica la sua, da collocarsi in una temperatura intellettuale ascrivibile al crudo leopardismo della disperazione. Avvezzo alle posizioni estreme di chi abbia esaurito,

¹⁵ *Ibid.*, p. 209: « Di nuovo Luca guardò Lidia: era strano come più il tempo passava e più la vedeva ragazza comune; ci voleva uno sforzo per richiamarsi ogni tanto alla mente chi era veramente Lidia e per ricacciare lontano la sua persona che si avvicinava sempre di più a lui. ».

¹⁶ Da leggersi in altra chiave, fra espressionismo dei nervi, intollerabilità del presente e acuti rimpianti, l'apologia di fascismo in *Abimè, povero me*, cit., p. 173: « Con 20 mila lire si comperava una camicia nera ai tempi del fascismo. Ho ancora nostalgia del fascismo, anche se il Duce fece molti errori anche se si mise contro le Nazioni Unite, ho nostalgia del fascismo, legato alla mia giovinezza "giovinezza, giovinezza". Carpe diem, vivi alla giornata, vivi alla giornata. Mit dir, Lili Marlen, mit dir, Lili Marlen. "Con te, Lili Marlen. Sotto quel fanal, sotto quel fanal" » (*La camicia*).

prima di tutto dentro di sé con l'esperienza e l'analisi, ogni ipotesi ventura di riscatto e di palingenesi, Arfelli abbandona anche la letteratura, che è per uno scrittore di questo genere strumento mai retorico per sondare la verità e provarla a se stesso. Si rifugia allora in una ricerca ossessiva di quiete, preso da un bisogno inesausto di riparo, di radicale semplicità (fino al sincopato analfabetismo intellettuale di molti suoi istanti di recluso), in una dimensione da dove guardare al mondo, protetto e come corazzato, attenuando il terrore delle sue offese. Spiacente ad ogni netto quanto paradigmatico schieramento di idee e posizioni pragmatiche. È la realtà che è ottusa di dolore, che pecca di una tragedia anch'essa povera e sciupata. È la realtà che non basta, se non è confortata da qualcosa di altro, come l'Argentina, terra promessa per Lidia ne *I superflui*. Il sogno più forte e più poetico che la narrativa arfelliana abbia saputo esprimere¹⁷. Classica utopia, che nasce come un'isola dalle spume grigiastre del mare che annega i *Superflui* e chiama a sé da lontano come l'inganno pietoso per cui solo valga la pena di vivere. Bisogna disabitare il mondo per potere abitare nel cuore del proprio sogno.

Narrativa tutta immersa nel presente, se, come faceva notare Clelia Martignoni per la feroce e infrangibile catena narrativa de *I superflui*, è « pressoché nullo lo spazio memoriale » e « altrettanto assente la proiezione futura »¹⁸. I racconti, nella loro semplicità, nella loro caducità, sono lì a testimoniare che la memoria non è un'agente di resurrezioni, né si accende praticamente più sulle cose finite, sulle cose che potevano essere e non furono, o sulle cose che furono, e poi basta. La memoria è solo un testimone ammutolito dallo strazio. Non c'è di che farsene ormai. Così come non c'è speranza, vale a dire non c'è memoria di futuro. Un presente assurdamente longevo è un punto geometrico di puro squilibrio, una grottesca acrobazia sul vuoto (« l'inferno è quel presente che non si muove ... »). Senza scampo. La potenza opaca di Arfelli scrittore guarda in faccia l'insignificanza dell'esistere, né rivende quella sensazione non sostenibile con parole euforiche, e solo così non la tradisce. Ma è una insignificanza non sostenibile e la scrittura cessa. I racconti ci dicono

¹⁷ ARFELLI, *I superflui*, cit., p. 269 e sgg.

¹⁸ MARTIGNONI, « *I superflui* »: strutture tematiche e formali, cit., p. 52.

anche che i paradisi perduti, *les paradis qu'on a perdu*, dovevano sì essere perduti per rivelarsi, ma pure sono stati, sono state piante ora sradicate, che non rimetteranno mai più radici. La selva della giovinezza, disboscata e rasa nel presente, calva come una maledetta pianura, lascia la creatura al grigio accecante del mondo dei *Superflui*. Senza protezione da un cielo distante e metallico come una lamiera. Ai raggi freddi di quel sole che brilla nel romanzo come un tubo al neon, in quelle albe anticipate e improvvise, così crudeli sulle palpebre chiuse, in cui non si vorrebbe vedere la luce ma continuare a tenere la testa immersa nel pozzo di una notte pietosa (nel sonno siamo anonimi, da svegli non restiamo che noi). La traccia illusoria e tenace che di quei paradisi pure rimane solca la mente di un tormento che diventa sempre più ripetuto e inespressivo, brutalmente eterno e attonito, vincolato al silenzio, al gemito rauco, non alla poesia delle estasi nostalgiche. E nel silenzio, nella irreparabile interruzione, nella quiete impaurita e offesa dai troppi dolori, c'è la malattia e il suo linguaggio muto. Il dolore è questo sapere che non ci può essere gioia nella sequenza del tempo.

Una compressione che non dà agio né tregua. E oscura anche le prospettive d'azione dei personaggi ¹⁹. Non sarà identica cosa per *La quinta generazione*, che ha un più largo respiro storico, una ressa di immagini private e pubbliche, una più affollata e pur meno singolarmente incisiva compagnia di attori, di comparse, compagnia umana assortita sulla scena di un paese che è pur sempre meno disumano dell'algidà capitale dei *Superflui* (il mutino, personaggio delicato e straziante, che si dissolve in un notturno di sangue, è patetico puro), una più dissimulata intuizione del niente, e che pertanto patisce gli effetti di una minore concentrazione narrativa e tematica ²⁰. Anche in alcuni racconti di *Quando c'era la pineta*, il

¹⁹ ARFELLI, *I superflui*, cit., p. 225.

²⁰ Lo scrittore, dando prova di lucida autocoscienza, descrive per il tramite dei ricordi che visitano Claudio il genere di memoria de *La quinta generazione*, cit. « Riandò allora agli avvenimenti accaduti. I ricordi erano molti, gli avvenimenti si presentavano confusi alla mente. Sembrava che la memoria fosse uno di quei grandi arazzi che pendono immobili nelle vaste e deserte sale degli antichi castelli, dove sono raffigurate le opere dell'uomo o le stagioni dell'anno; scene piene di gente che non si riesce a capire cosa faccia, che cosa voglia, quale sia il motivo di tutto quel muoversi di corpi fissati in diversi atteggiamenti e posizioni. ». « Un arazzo » — aggiunge — « sbiadito, con qualche tratto qua e là più vivo, come se a lungo ammuccchiato in una soffitta fosse poi stato tolto e disteso al sole ». Una descrizione efficace della discontinua vitalità del secondo romanzo.

racconto *Pomeriggi estivi* ²¹ fra questi, si assiste a un più lieve e libero ritorno del tempo, sulle ali di libellula della infantile memoria arfelliana, tutta intrisa di sole e di salsedine e di polvere ardente, nella calura solitaria e magica dei primi anni nel borgo marinaro. Allorché il ricordo dello scrittore adulto, man mano che va distanziandosi da quegli eventi e da sentimenti ormai sentiti come alieni, quale la crudeltà infantile, schietta e impietosa verso i nemici, si va precisando millimetricamente intorno a dettagli minimali, oscurando le nozioni apparentemente più importanti della vita e della morte, che sfuggono all'infanzia, come in un gioco di occultamento che il tempo feroce si incaricherà di svelare. I racconti mostrano in sintesi, nella consueta parsimonia di mezzi e colori, una tecnica sicura, naturalmente scaltra, comunque mai esibita. Farli conoscere in volume mise in chiaro le facoltà narrative tutt'altro che ristrette e univoche di uno scrittore che esercita lo sguardo sul privato ma anche nella dimensione sociale, con notevoli sprazzi di suggestione d'ambiente, da una caccia su un fiume in piena a uno sciacallo ²², ai preliminari penosi per affogare una nidiata di gattini ²³ da un mercato di paese, con le fugaci apparizioni di lestofanti che non potrebbero presentarsi alla gente che una sola volta ²⁴, a improvvise, e come fatali esplosioni di violenza ²⁵. Il bisogno e la naturale, professionale cattiveria di chi, come il Battistini, acquirente di abiti appartenuti a poveri morti, nel senso di morti e di morti poveri, ci fa mercato ²⁶. E questi vestiti, che si animano, come in una sartoria teatrale, « enormi uccelli neri nella penombra della stanza » ²⁷, sono una delle tante prove dell'arte arfelliana, così esperta nel sentire e nel far tremare sulla pagina le collere della vita.

Amori giovanili che finiscono nel volgere di un giorno ²⁸. Acuto osservatore degli amori nascenti, nudo interprete delle loro nude epidermidi, ferite dai primi morsi della gelosia. Da lì, dalla prima offesa, dall'attrito

²¹ D. ARFELLI, *Pomeriggi estivi*, in *Quando c'era la pineta*, cit., pp. 15-19.

²² ID., *Lo sciacallo*, *ibid.*, pp. 103-104.

²³ ID., *I due fratelli*, *ibid.*, pp. 105-108.

²⁴ ID., *Il mercato del seggiolaio*, *ibid.*, p. 110.

²⁵ *Ibid.*, pp. 111-112.

²⁶ D. ARFELLI, *I vestiti usati*, *ibid.*, pp. 114-115.

²⁷ *Ibid.*, p. 115.

²⁸ D. ARFELLI, *La gincana*, *ibid.*, pp. 123-127.

con l'altro, comincia la vita, la storia. Quella che con Cioran potremmo chiamare l'« eternità inferiore ». Minuscolo eden, da cui si celebra in sordina la cacciata nel mondo, la pineta arfelliana è il paradiso perduto, il grembo arboreo della vita indistinta, l'unica sopportabile materna oasi, prima della soglia dell'individuazione e del dolore. L'esperienza indebitamente caricata di ambizioni e di attese frana nella superfluità. Che è il risvolto del troppo senso investito nella vita. La competizione negli affetti è subita come una violenza che non si può accettare e a cui si pone riparo con la rinuncia. E una perpetua interdizione del ricordo. Così la memoria si estingue. E comincia un viaggio nel deserto. Racconti che visitano i luoghi dell'esistenza, sensibili anche all'esigenza di mostrare il borgo marinaro, che è tanta parte della vita e della narrativa arfelliane, da diverse angolature e prospettive, come uno spazio poetico che si anima di volta in volta variamente, secondo gli stati d'animo e il censo dei personaggi. Con la spiaggia bassa, quella detta dei poveri, perché senza alberghi e turisti, e la spiaggia già toccata dal benessere, posta al di là del molo, che con precisa geometria interrompe e divide il paese ²⁹. Del linguaggio della natura e della sua conoscenza è testimonianza il racconto che dà il titolo al volume, *Quando c'era la pineta*, ma anche in quelle pagine quale misura, e nessuna elegia di ecologia memoriale. La nostalgia è un calice amaro, cui l'uomo Arfelli, prima dello scrittore, non è avvezzo ad attingere. Basterebbe questa frase a spazzare via ogni sospetto di intenerimento in proposito: « Quanti anni ho vissuto a cogliere i primi segni del mutarsi delle stagioni dai tronchi e dalle ombrelle degli alberi. Non so, non ho più provato, ma forse ora non ne sarei più capace. Il linguaggio del bosco forse ora mi sarebbe diventato incomprensibile. E allora, se fosse così, non rimpiango che questa pineta sia finita. Uccisa dalla guerra, come la mia infanzia, come l'infanzia di tutti noi » ³⁰. Lo scrittore sente profondamente la suggestione ancora inviolata del grande fiume che nel suo delta sembra non finire mai, né arrivare mai al mare ³¹. La Romagna litoranea e collinare sconfinava allora nell'epos bacchelliano e serantiniano delle terre umide e delle nebbie che avvolgono il fiume nel suo squamoso e tentacolare perdersi nel mare.

²⁹ Id., *Sant'Apollinare*, *ibid.*, pp. 96-97.

³⁰ Id., *Quando c'era la pineta*, *ibid.*, pp. 42-43.

³¹ Id., *Faro di Goro*, *ibid.*, p. 72.

2. *Racconti*

In Arfelli c'è una sorta di crudele accettazione di quanto accade, una poetica dell'avvenimento subito, della rassegnazione coatta, che ne *La quinta generazione* diviene, per bocca di Claudio preso da insolubili pensieri, una dichiarata poetica del caso ³². Nel racconto eponimo di *Quando c'era la pineta*, la prima immagine della morte, dell'impiccato scalzo, a un ramo dell'albero « gobbo » che sembra ripetere il suo no con la testa a penzoloni, basta a dare l'impronta di una cesura definitiva, traumatica, quella del pensiero triste, del pensiero tragico, che pone fine a tutta la storia di prima, all'epoca della pineta e del primo bacio ³³. La clausola ha il sapore aspro e ancora genuino di ossi montaliani trasportati su altra riviera: « la linea dell'orizzonte è rotta da muri di case crollate » ³⁴. Nel cuore dei racconti si aprono fessure aforistiche di grande pregnanza. Se ne avverte lo spessore di esperienza, la necessità con cui vengono profferite le parole. Come ne *La libellula secca*, dove si evoca la prima giovinezza, fra la pianura di Cesena, la collina della natia Bertinoro e il mare di Cesenatico. E spunta questa frase: « Ma allora non eravamo ancora scesi definitivamente alla pianura e non sapevamo come è duro camminare da uomo fra gli uomini » ³⁵. Della durezza del cammino nella vita, anche questo è Arfelli. Un perenne rischio esistenziale percuote a ogni momento la struttura fragile e forte del suo raccontare, come se ad ogni istante l'anima straniera dell'infelicità, con la sua falce di pena e di morte, venisse in una dimora troppo poco protetta a portare sgomento e dolore ³⁶. La casa della vita è esposta a tutti i fortunali della storia e della sorte. Durante una gita in motocicletta con una ragazza, a metà strada fra Cervia e Cesenatico, può capitare di imbattersi in un cimitero tedesco e di sentire che ci sono più verità e giovinezza lì sotto, in quella necropoli di caduti, a due passi dalle

³² ID., *La quinta generazione*, cit., p. 199.

³³ ID., *Quando c'era la pineta*, cit., pp. 43-44.

³⁴ *Ibid.*, p. 44.

³⁵ D. ARFELLI, *La libellula secca*, *ibid.*, p. 46.

³⁶ ID., *Partenza per la pesca*, *ibid.*, p. 52: « Si alzò inquieto. "Chi sa se farò in tempo a tornare" pensò. "Chi sa se andrà tutto bene". Ma non riusciva a cacciare dalla mente l'immagine della moglie del motorista, quella notte che era andato a farle la veglia, rigida sul letto, vestita di bianco. ».

spiagge della balneazione nazionale ³⁷. Subito dopo l'elezione a miss Perla in un dancing sul fiume, la ragazza che sta vivendo la sua effimera gloria viene strangolata dal fidanzato respinto ³⁸. Bellissimo il racconto *Le ali d'angelo*, apologo dell'infanzia macchiata dalla violenza neppure malvagia, e solo dannatamente sgraziata, spostata, dell'età adulta. C'è il segno dell'offesa, stupendamente rappresentato dal vino rosso che imbratta le ali d'angelo della bambina andata all'osteria a trovare suo padre, prima di una recita nell'operetta del paese ³⁹. In certi racconti, che sono fulminee cronache di vita vissuta, sembra funzionare e sciogliersi naturalmente un filo di sceneggiatura cinematografica. Difficile anche cogliere modelli, se pure ce ne fossero.

Accenti vagamente tozziani, nella descrizione della vecchiaia e di quel tanto di inesorabile, di ostinato che c'è nella vita, nella sua massa inerte, indegradabile, quando si attende pazientemente una morte, e di quanto di rapace pure ci sia nella pena e nella pietà, si riscontrano in un racconto come *La veglia* ⁴⁰: « Nella stanza dove la Fina stava per morire, brusiavano le vecchie amiche » ⁴¹; « Era una notte che pareva portare all'infinito, non ad un mattino » ⁴²; « in breve tutte si alzarono e cominciarono in silenzio a frugare nei cassetti per cercare un ricordo della Fina » ⁴³; « Ad un tratto si udì un sospiro lungo. Serafina aprì gli occhi, come svegliandosi, e si guardò intorno. Le vecchie si affollarono al capezzale, chi abbandonando a malincuore il ricordo, chi nascondendolo in fretta sotto il grembiale e nelle tasche » ⁴⁴. Realismo dunque su una realtà insufficiente-

³⁷ *Id.*, *Cimitero di guerra*, *ibid.*, p. 57.

³⁸ *Id.*, *Dancing sul fiume*, *ibid.*, pp. 67-68.

³⁹ *Id.*, *Le ali d'angelo*, *ibid.*, pp. 89-94.

⁴⁰ *Id.*, *La veglia*, *ibid.*, pp. 35-39.

⁴¹ *Ibid.*, p. 36.

⁴² *Ibid.*, p. 37.

⁴³ *Ibid.*, p. 38.

⁴⁴ *Ibid.*, pp. 38-39. Nel racconto *La veglia* si riprendono toni e suggestioni rappresentate nella morte della nonna di Marta ne *La quinta generazione*, cit., pp. 62-64, talora da identiche frasi o lacerti di frasi: « Era una notte che pareva non aver fine, portare all'infinito; sembrava che il tempo si fosse fermato nella stanza e pendesse immobile, preso nelle sottili reti che i ragni avevano teso negli angoli del soffitto. » (*ibid.*, p. 62); « Si avvicinò al comò e aprì un cassetto. Seguendo a piangere vi rovistò dentro [...] In breve tutte si alzarono e cominciarono in silenzio a frugare nei cassetti per cercare ognuna il ricordo promesso. » (*ibid.*, p. 64).

te, povera, rivoltata come un vecchio cappotto, un indumento troppe volte indossato. Una realtà che ha qualcosa di atroce. Un realismo « così diverso, sommerso, così intimamente esistenziale, senza equivoci letterari o ideologici », come ha scritto un lettore benemerito, Walter Della Monica ⁴⁵. Romanzi, specie il primo, di una ricerca sconfitta, ma alla quale forse mai si è creduto, della delusione, di una delusione che precede quasi la realtà, un a priori che condiziona l'azione del personaggio, ne prosciuga gli impulsi a vivere. Attenuazione della spinta vitale, che nei *Superflui* detta l'impianto stesso dell'opera, le atmosfere, il triste e diffuso languore di creature che di vivere sono stanche e forse incapaci. Giorgio Pullini ha descritto assai bene la scarsa convinzione vitale di questi personaggi; la loro non maturazione di vita; l'anemia che li svuota; lo scoramento e il fallimento che si portano dentro ⁴⁶. Romanzo del dopoguerra il primo, romanzo che retrocede storicamente alle cause remote di quella stanchezza epocale il secondo.

3. *Superfluità, una categoria narrativa*

I superflui è il romanzo meritatamente più noto, cui è toccato il successo più schietto e singolarmente concentrato nel tempo. È l'opera più originale, su cui è forte e definitiva l'impronta dello scrittore, con la sua intuizione della storia e della vita. Il romanzo dove stile e tecnica fanno le prove più significative. Una tavolozza con tutte le sfumature del grigio. Il racconto ha movenze magistrali, efficacissimi passaggi, momenti memorabili. E vaste zone d'ombra. La narrazione si dispone in spazi descrittivi e fraseggi ⁴⁷ di dialogo fra Luca, Lidia, Luigi, Alberto, con la vecchia della pensione a incarnare nei modi irrevocabili di una quasi maledizione il disagio di vivere. Che si perpetua anche dopo la sua morte improvvisa, in

⁴⁵ W. DELLA MONICA, *Far cultura in provincia*, in « La Fiera letteraria », n. 49, 9 dicembre 1973 (rec. a *Quando c'era la pineta*, stralcio di articolo inserito nel corpo del volume, cit.).

⁴⁶ G. PULLINI, *La vena lirico-esistenziale nei giovani amori di Arfelli*, in *Per Dante Arfelli*, cit., p. 82: « Cogliendo psicologie ancora in formazione, ne mette necessariamente in luce le perplessità, gli incanti e anche i tentennamenti; ma, prediligendo proprio psicologie ancora immature e sottolineando l'aspetto dubbioso, assorto, incerto, delle loro inclinazioni e delle loro scelte, rivela una personale e pregiudiziale inclinazione alla morbidezza delle incertezze, alla scivolosità e nebbiosità delle indecisioni. ».

⁴⁷ C. MARTIGNONI, « *I superflui* »: strutture tematiche e formali, *ibid.*, p. 54.

una sorta di infestazione, di « cattiva filiazione di ombre e di influssi »⁴⁸. Come uno specchio rotto in cui nessuno vorrebbe riflettersi e che pure sta lì a dare a ciascuno la sua propria parte di sgomento e di ribrezzo. Arfelli possiede un passo narrativo estremamente calibrato, una spontanea misura. Fra le parti che restano, sta l'arrivo in città di Luca Ranieri, che viene non solo dalla provincia, ma dalla campagna⁴⁹: « Ed ecco si trovava lì, con una valigia in mano, sotto la stazione, proprio da cartolina illustrata. Alcuni biglietti da mille in tasca e la gioventù in mano. Era stato don Aldo a dir così, poco prima della partenza: la gioventù in mano! Gli sembrava di vederla, questa gioventù, impugnata come una rivoltella contro la città »⁵⁰. La città punto improvviso di una violenta e sgradevole sosta, come all'arresto di un treno arrivato in stazione mentre il viaggiatore sogna ancora il suo viaggio. Ma si noti come sia inscenato l'arrivo, il momento iniziale di un'avventura esistenziale. La gioventù impugnata come un'arma, e un'arma scarica. Il male di Luca è in un vizio di vitalità già arresa, in una indecisione che non lo fa padrone di niente, collocato ai margini di sé e delle proprie azioni. Non è privo di qualità tuttavia, nel senso che non si potrebbe predicare di lui come personaggio quello, mettiamo, che si potrebbe con un personaggio di Camus, il Meursault dello *Straniero*, per esempio, che non è né morale, né immorale, né buono, né cattivo, che si sottrae, come vide Sartre nella sua *Explication de « L'Étranger »* del 1942, ai canoni del giudizio.

Luca qualcosa è. Non è un solipsista puro, ha bisogno dell'altro, dell'altra, si accende di desiderio per un corpo femminile. Sente il piacere che viene da una donna come l'unica cosa da fermare nel vuoto, la sensazione certa e ripetibile in una catena che non sappia lo smacco della delusione⁵¹. Luca è capace di amare e di generare. Non è fabbricato con le strutture concettuali del nichilismo ontologico di certo esistenzialismo. Ha in sospetto le idee, le ideotipologie, le strutture mentali quando divengano fonti di divisioni, stereotipi di inconciliabilità fra gli esseri umani⁵².

⁴⁸ ARFELLI, *I superflui*, cit., pp. 247-248.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 213.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 21.

⁵¹ *Ibid.*, pp. 223-224.

⁵² *Ibid.*, p. 217: « Siamo noi con le nostre idee che creiamo l'assurdo, pensò Luca. Fin che loro non sanno niente l'una dell'altra, è una cosa naturale: basta che l'una sappia dell'altra e subito si forma l'assurdo. ».

Ma Luca non incide sulla realtà, neppure sulla propria. Sia il caso o la fortuna a non soccorrerlo, sia un difetto di intuizione a sviarlo, sbaglia direzione, fallisce bersagli ⁵³. Ci sarebbe poi da chiedersi se la direzione fallita altro non fosse che una direzione comunque fallibile, anche se intrapresa nel giusto modo. Perché questo non è un romanzo sull'inettitudine, ma sul sottrarsi della realtà alla presa di personaggi messi all'indice dalla loro superfluità, inservibili ad ogni teoria letteraria. Presa evanescente o esclusa a priori. Marginalizzati quei personaggi non in una *flanerie* festosamente inconcludente, ma nell'ozio cronico del disoccupato, del cassintegrato metropolitano ⁵⁴. È questo il nucleo di tetra disperazione sociale nel romanzo, la struttura della superfluità intuita in un processo di espulsione, di drammatica eccedenza dell'individuo rispetto al corpo della società. Un « intisichirsi » della voglia di fare, imprigionata da una rete imperforabile ⁵⁵. Luca sente di essere agito da un destino che coincide con il suo carattere abulico, còlto per identificazione con se stesso, e come tale senza scampo ⁵⁶. È visitato da sensazioni surreali di pazzia, che non realizza. L'idea di ribaltare le convenzioni, rovesciando una boccetta d'inchiostro sulla testa dell'improvvido avvocato Rigoni, o di sedersi come se niente fosse al desco di una casa estranea, lo diverte, come una pausa, una ricreazione di pensiero ⁵⁷. Forse lo libererebbe, ma è anch'essa un'arma scarica della sua fantasia.

Su questo piano arriva molto vicino a sperimentare quanto sia sottile il discrimine fra la vita e la morte, allorché la vita divenga insostenibile e per contrario sia allegra, leggera, cupamente invitante non solo l'idea ma la pratica, divenuta facile, dell'irreparabile. Quando, come scrive Camus nelle pagine introduttive de *Il mito di Sisifo*, intitolate a *L'assurdo e il suicidio*, lo spirito dell'uomo, per un accumulo di ragioni, scommette sulla morte. Un salto nel vuoto dall'alto dell'anfiteatro romano e tutto il peso della vita svanirebbe ⁵⁸. Il suicidio come scarto bizzarro dalla norma greve del vissuto. La morte passa sempre a pochi centimetri dalla disperazione.

⁵³ *Ibid.*, p. 229.

⁵⁴ *Ibid.*, pp. 229-230.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 243.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 173.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 232 e p. 235.

⁵⁸ *Ibid.*, pp. 233-234.

Un controcanto seducente della vita che si crocifigge e si denigra. In una provocazione istantanea e temeraria alla vita che non ce la fa più. Proust in un punto del suo romanzo, quando chi narra è schiacciato dalla consapevolezza della morte della persona più cara, parla di una industria dell'intelligenza nel preservarci dal dolore, e anche l'idea del suicidio può uscire dagli ingranaggi di questa industria generosa e impaziente, utile e nefasta, servizievole e mendace. Nel tracciare i pensieri estremi, i miraggi della solitudine che cerca riparo nel non essere, lo scrittore ha mano sicura, ferma, per una schietta consapevolezza di quanto sia invincibile la condizione umana, ingannevole e illusoria l'idea che bastino un salto, un gesto insomma per liberarsi dalla prigione. La vita si cura con la vita. Si sconta e si merita con la vita. Anche con i brandelli d'amore che il personaggio arfelliano sa adattare a sé, alla propria natura. Così che la pura fiamma della vita può ardere in mezzo alla cenere.

In uno dei dialoghi finali con Lidia, Luca, che l'amore per la ragazza ha restituito anche a sé, finisce per riconoscere che bisogna vivere, e non c'è altro da fare: « Non sappiamo bene nessuno quello che dobbiamo fare —, disse Luca, — ma dobbiamo tirare avanti per arrivare a capirlo. » ⁵⁹. Sarà Lidia, la meno portata a elucubrazioni sull'esistenza, a mettere in pratica, con silenziosa determinazione e senza alcuna bizzarria, il suo proposito di farla finita, quando avrà la certezza che la vita non realizza il suo sogno ⁶⁰. E il romanzo finisce nella notte in cui la donna si addormenta per sempre in una nuvola di gas ⁶¹. L'irraggiungibile Argentina dei sogni veglia, in quella camera d'affitto, il suo corpo asfissiato. Il suo orizzonte esistenziale indubbiamente si è spostato nell'oltre, ma non sappiamo verso quale dove sconosciuto. Una delle pagine in assoluto più belle della storia è l'allucinazione di Luca che vede riflessa sul soffitto della stanza a pigione, in un grafico d'ombra e pallide luci, l'immagine della propria madre che cammina portandosi appresso per mano lui stesso bambino, e non si volta ai richiami di Luca, per non vedere la fine che ha fatto quel bambino, lì steso sul letto. Preferisce continuare a guardare oltre, in una

⁵⁹ *Ibid.*, p. 271.

⁶⁰ *Ibid.*, pp. 273-276.

⁶¹ *Ibid.*, p. 276.

direzione dove si possa vedere tutto, continuare a immaginare tutto ⁶². Gesto di pietà materna quel silenzio altero che non vuole mostrare il viso. Come i nostri morti quando ci vengono in sogno e non ci guardano perché hanno pena di noi, poveri superstiti, e ci lasciano in lacrime a chiamarli nel buio. È la pagina di un grande scrittore sui limiti della realtà, sulla croce del diventare uomo, sul trauma permanente dei distacchi. Sulla contraddizione inesplicabile e sommamente dolorosa fra la sopravvivenza nel ricordo e la non esistenza fattuale cui il ricordo attinge. Qui, più che l'assurdo, che può derivare da una inintelligibilità e vertigine gnoseologica, prevale un senso, più storico, e storico-sociale che filosofico, di marginalità, di esistenze contratte e dimenticate. E che pure saprebbero come vivere. Le cose importanti sembrano essere altrove. È questa forse la superfluità. Non è stato Luca a decidere il viaggio a Roma. La scelta non gli appartiene. Una microfisica dei piccoli fatti viene dichiarata dallo scrittore come agente di storia, ma l'esito, per come viene descritto, è urtante, minaccioso, mortalmente ultimativo: « Era la città che lui stesso si era scelta. Ma proprio lui se l'era scelta? Pensandoci bene, no. Anche qui era stata una serie di minimi avvenimenti, oggi uno, domani un altro, poi un altro ancora che lentamente l'avevano staccato e portato via dal paese. Si accorse per la prima volta che sono le cose piccole quelle che contano, non le grandi. Le grandi sono il risultato di migliaia e migliaia di minuzie che ora per ora, giorno per giorno, lavorano tenaci, accanite e preparano il colpo finale. ». Termiti, i piccoli fatti, che creano la vita (un coito casuale come quello di Lidia e Luca ⁶³), e anche rodono le travi della dimora che crollerà.

⁶² *Ibid.*, p. 236: « Ma quella non era sua madre che accompagnava per mano un bambino? Eccola, immobile nel soffitto. Essa era lassù, ma voltata di spalle perché non le si vedeva la faccia, e aveva una macchia bianca, di calce, per testa. Era sua madre e non si voltava. Aveva delle spalle enormi, come se avesse un gran peso dentro. Per mano teneva un bambino: si vedevano le due gambettine, la testa rotonda. Anche questo bambino non voleva voltarsi. Andava con sua madre e nessuno dei due si voleva voltare. Se sua madre avesse saputo che quel bambino era un idiota! Ma forse quel bambino lo sapeva e appunto per questo non voleva voltarsi. Se si fosse voltato si sarebbe visto come era, lì, vivo e diventato grande. Ma sua madre pareva orgogliosa di avere quel bambino di calce, non voleva volgersi a farlo vedere a nessuno, voleva solo guardare in su, contro il soffitto, o al di là, dove non c'era niente ed essa era libera di vedere tutto. ».

⁶³ *Ibid.*, p. 181.

Arfelli è uno scrittore che passa al vaglio della loro effettiva tenuta le frasi fatte e solitamente scopre che esse non tengono, che si frantumano fra le mani. Ne *I superflui* è più evidente questa tecnica di svelamento della precaria consistenza di senso compiuto, sia nelle frasi che nei costrutti narrativi della trama. È nello sguardo dello scrittore questa scepri naturale. La prima scena dei viaggiatori nello scompartimento grigio scuro del treno direttissimo verso Roma è un piccolo quadro di qualunquismo nel malessere. La tristezza della vita è resa ancora più triste per quelle frasi, per le abusate querimonie sui ritardi dei treni, sul governo a cui non importa della gente, che inganna stampando sui tabelloni delle stazioni orari che non corrispondono al vero. Lo scrittore descrive, sembra non fare altro che limitarsi a prendere atto di ciò che cade nel suo campo di osservazione, e lo fa con apparente naturalezza e con un carico nascosto di stremata tensione, come in una nevrosi d'ascolto. La realtà gli giunge a uno stato avanzato di intollerabilità. Nelle storie arfelliane lo squallore è una nebbia densa. I personaggi arrancano dietro le parole, ciascuno con una disperata voglia, ma nessuna probabilità, di lasciare un segno di sé. Se non di repugnanza, però non gridata, attenuata da una sorta di pazienza nel disgusto. È il tessuto delle parole che non tiene, si sfrangia nella banalità, nella meschinità, nel pregiudizio ⁶⁴. Quei dialoghi fra italiani in treno sono disperanti. Come – viene da chiedersi con lo scrittore – si può ricominciare, dopo il disastro della guerra, su questi miserabili spartiti? La tragedia appena conclusa ha lasciato il posto a questa schiuma di parole melense, oltraggiose, stupide. Sembra che tutto sia invano, anche l'enorme dolore da cui quel treno esce, come dalla galleria della storia recente.

Anche l'incontro alla stazione con la puttana anonima, che poi si individualizzerà in Lidia, è tutto giocato sulla tastiera di un linguaggio che si muove fra le ombre e le luci, nel tentativo di definire una realtà incerta e opaca. La ragazza è come le altre, solo che è una puttana. Per fatalità, per inerzia. Strana puttana invero, sensualmente più vitale di quel provinciale cliente di una notte. Luca dovrà ripetersi, mentre viene portato alla pensione, quella parola, puttana, di suono aperto e sconcio, per confermarsi su un'identità che per altro non appare così nettamente. Una

⁶⁴ *Ibid.*, p. 17: « – Bisognerebbe fare una linea sotto Ancona e segare l'Italia lì –, disse il commerciante. – E il pezzo di giù regalarlo agli abissini. Ladri! ».

donna né brutta, né bella. Nuda, nella stanza della pensione, apparirà a vuoti e a pieni, a macchie d'ombra. Parla con il gelido turpiloquio del mestiere, come una puttana che si venda con la dovuta fretta, se il tempo è denaro, e voglia fare dello spirito sulla sua condizione, sul solito letto in cui finiscono i salmi notturni con i clienti abbordati alla stazione. Ma non siamo nello stereotipo. Lo sguardo di Luca cerca nella donna, in quel misto di bello e di brutto, solo il bello, il rilievo dei seni sull'impermeabile, i capelli lunghi sulle spalle nude. Cerca uno spirito di consolazione in quella prima sera romana. È un segno seminato da un autore attento ai dettagli. Non è solo desiderio e mercimonio. C'è già un'oncia d'amore. L'amplesso pure è descritto con un realismo asciutto, amaro. C'è il desiderio, che si forma da sé, indipendente dalla volontà e anche dal piacere, come l'oscura forza schopenhaueriana. Il desiderio di Luca, acceso dalla forza che pure emana da Lidia, si muta in uno spasmo di violenza rabbiosa, mordace: « La ragazza si levò il reggipetto e rimase coi seni nudi: se li toccò con le mani, un po' sollevandoli quasi per sentirseli liberi. Erano seni piccoli, un po' molli e dalle larghe macchie rosa sorgevano le punte dei capezzoli che si spingevano in avanti. Luca era tormentato, quasi angosciato da quella vista. Sentiva il desiderio mutarsi in bisogno di mordere quella carne e farle del male »⁶⁵. L'amore triste, con il desiderio che morde e passa, l'onda dei sensi che si secca in un intervallo di minuti, la nausea di avere ceduto a un richiamo di antica necessità, le nudità dei corpi, abbandonate a se stesse, scoperte nella tetraggine di larve sazie mostrate allo specchio. Resta di questo amore, che pure battezza la storia più autentica e bella del romanzo, la sorda dinamica di gesti corporali, disarmonici, sconnessi, spiati da Luca mentre li compie, vissuti con dolorosa allegria da Lidia, donna di vita. E Lidia, nonostante la sua miseria, alla vita ci crede ed è ciò che la riscatta. La vita in Arfelli è una cosa incompiuta che anela a compiersi. Solo alcuni personaggi, come Lidia, vorrebbero altro, e spingono lo sguardo lontano, verso altre rive. Da qualche parte la vita dovrebbe manifestarsi intera. La narrativa arfelliana è questa storia della vita, del suo frangersi e frantumarsi, così del senso comune, della speranza, nel rumore di una stanca risacca.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 32.

La superfluità è una categoria, come l'indifferenza, la nausea, l'assurdo, l'estraneità, la noia. Moravia, Sartre, Camus, prima di Arfelli, hanno scritto romanzi che erano legati a filosofie o a intuizioni filosofiche dell'esistenza. Anche la narrativa di Arfelli risente di un clima novecentesco, dove la vita è stata avvertita come problema, che i personaggi incarnano sulla scena. Donde la coniazione categoriale che definisce molti capolavori moderni. La superfluità viene da un abortire della speranza, da uno sfiorimento lento di quella pianta di gioventù che al principio del romanzo è l'unico capitale da spendere, e che si spende in fretta, si perde in fretta. Gioventù autunnale smarrita e precocemente decrepita. *I superflui* è un romanzo d'esilio, in un mondo che, come in Silvio D'Arzo, è una casa d'altri: « Era ormai mezzogiorno e Luca si avviò a casa. "A casa!". » ⁶⁶. Tutto vi è singolarmente penoso, anche il declinare delle proprie generalità. Quando Luca con la lettera di don Aldo si presenta all'Eccellenza Astorri, e deve dire il suo nome, quel nome, quell'identità, gli suggeriscono uno stato di pena, un malessere, legato a una mancata corrispondenza fra il nome e la realtà dell'esistenza: « Era penoso dire nome e cognome, casi e vita di uno che si chiamava Luca. Pareva a Luca che costui del quale parlava fosse un uomo qualsiasi, non lui, Luca, come aveva sempre creduto di essere. Un uomo amorfo che per caso aveva lo stesso nome e aveva avuto le stesse vicende » ⁶⁷. Lo scrittore è riuscito a fissare un carattere, una condizione di umanità. Poi, consapevole di quanto aveva fatto, ha ritenuto superfluo continuare a scrivere. Uno dei più rigorosi esempi di controllo autocritico sulle proprie potenzialità espressive, al punto da fermarle quando avessero detto e rappresentato l'essenziale. Anche la letteratura arfelliana è inghiottita dalla voragine della superfluità, un male che ha funestato la vita dello scrittore. Il padre, racconta in *I cento volti della fortuna*, un diario della malattia, che sembra inedito anche stampato, incontrandolo per strada a Cesenatico, gli diceva « "Dat vita!" » ⁶⁸, ché la vita non è mai superflua. C'è nella superfluità, oltre all'intuizione narrativa dei personaggi, una radice di malattia. E una deriva morbosa, a partire

⁶⁶ *Ibid.*, p. 46.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 42.

⁶⁸ ARFELLI, *I cento volti della fortuna*, cit., p. 69 (12 luglio 1992 *Un po' di brio*).

dalla superfluità, arriva a quella che Giorgio Pullini ha acutamente definito la « natura sfibrata » dei personaggi, « incerti nei loro moti irrazionali, lusingati e subito delusi per mancanza di carica interiore, protesi e nello stesso tempo ritrosi, sfiduciati prima di aver sperato, delusi prima della delusione » ⁶⁹.

Ma non parleremo qui del caso Arfelli, del suo silenzio, della sua malattia, del suo misterioso attonimento senile. Né delle sue scritture dal male e sul male. Va anche detto che non è elevato il grado di analisi conseguito dai libri scritti o annotati sulla malattia. La malattia ha in sé una sapienza che però non filtra all'esterno, che non traluce (« quali che siano i suoi meriti, una persona sana delude sempre [...] Non possiede l'esperienza del terribile. »). Arfelli è un totèm muto, scrigno di un dolore prigioniero nel suo cuore e nella sua anima. Ma Arfelli che scrive della malattia rompe apparentemente quello scrigno e ne disperde l'essenza, deviato da quell'esoterismo compiuto e indeclinabile verso un linguaggio che non sostiene la prova. Né potrebbe sostenerla. All'impoverimento causato dalla malattia corrisponde una effettiva povertà di analisi, o meglio povertà di linguaggio deputato all'analisi. La malattia è profonda e il linguaggio resta in superficie, o si perde nell'inseguirla. Le descrizioni sono stentate, piatte, come se non ce la facessero oppure temessero di spingersi oltre la mera ricognizione di apparenze, di frammenti fluttuanti. Dei ricordi che gli affiorano alla memoria. È che talvolta Arfelli deve letteralmente reimparare a nominare i luoghi, le persone. La malattia, questa apostasia dell'intelletto, ha invalidato la sua potente mano di scrittore e questa è impacciata, lenta a riprendersi dopo la paralisi. Il dolore si sente in quegli sforzi penosi, che arrivano soltanto a definizioni che per lo scrittore in altri tempi sarebbero state superflue. In certi casi risillaba le parole, come se tornasse con estrema fatica a riconoscere l'alfabeto dei luoghi della vita ⁷⁰. Non gli manca tuttavia, a baleni, l'estro satirico di un vecchio osservatore di fatti culturali, restio a farsi ingannare dalle varie

⁶⁹ PULLINI, *La vena lirico-esistenziale nei giovani amori di Arfelli*, cit., p. 88.

⁷⁰ ARFELLI, *Abimè, povero me*, cit., p. 160: « A Cesenatico c'è il bel porto-canale. A Cesena c'è il fiume Savio. A Forlì c'è la chiesa di San Mercuriale. A Rimini c'è l'Arco di Augusto. A Bologna c'è il tram. » (*Emilia Romagna*).

morfologie intellettualistiche della modernità ⁷¹. Così come si aprono squarci sorprendenti di una poesia quasi gridata ⁷². La malattia lo consegna a momenti a un improbo travaglio neonatale. Il diarista del male di vivere ha perduto la facoltà di far provare, di far sentire al lettore quello che lui vorrebbe il lettore provasse, sentisse. È in grado di provare, di sentire, solo per sé. Di soffrire solo per sé. Qui sta in un certo senso la differenza fra lo scrittore e l'uomo che versa all'esterno sofferenza. La sofferenza ha impulsi di vita del tutto indipendenti, e riottosi ad ogni forma. La sua è un'estetica cruda e ripetitiva, indomabile da qualsivoglia stilizzazione. La malattia possiede debolezze e forze, e chi scrive dall'interno della malattia deve attenuare le prime e sviluppare le seconde. Le debolezze del male, che pure possiede una sua innocenza vagamente inespressiva, irretiscono la scrittura a monotona e limitata litania di dolore. Comunque sia la malattia ha le sue regole che non sono quelle della scrittura ⁷³. In *Abimè, povero me*, non mancano le informazioni sui romanzi: *I superflui* scritti nel corridoio di una casa in affitto a Cesenatico nell'agosto 1948 ⁷⁴; sui momenti della giornata in cui furono scritti (« Quan-

⁷¹ *Ibid.*, p. 168: « Oggi, specialmente in America, è di moda la psicoanalisi. A Bologna capitai una volta da un prete che ascoltava e accoglieva le richieste della gente ammalata o che aveva avuto delle disgrazie. A chi gli si accostava diceva sollevando il dito verso il soffitto della stanza: "C'è Dio per tutti". Da lui andavano i clienti spaventati dalla psicoanalisi. » (*La psicoanalisi*).

⁷² *Ibid.*, p. 177: « Fermati, o sole, fermati solo come sei, col disco rosso appena staccato dall'acqua. Fermati o sole sull'estremo orizzonte della campagna dove la terra ancora non tremola: fermati, o sole, non fare aprire i petali della rosa. Fra poco comincerà a volare la farfalla bianca, comincerà a volare l'ape fulminea. » (*Fermati o sole*).

⁷³ Un esempio notevole di scrittura della malattia in *Abimè, povero me*, cit., pp. 25-26: « Cerco di "stramizzare"; per trovare un sollievo ai nervi aggrovigliati. Da dove viene questo "stramizzare"? È un disturbo psicologico, cioè un disturbo psichico che fa sì che i nervi si aggroviglino e che io cerchi di scioglierli fissando qualcosa di aguzzo. Da dove deriva questo disturbo? Ora cerco di fare una specie di analisi di me stesso per vedere qual è la causa di questo disturbo. L'analisi mi porta a individuarlo in una paura, la paura di vedere un oggetto e collegarlo con qualcosa di brutto che mi ha impressionato. Per esempio, io compro un oggetto nuovo e ho paura di vedere un manifesto mortuario, perché dico a me stesso: "Questo oggetto mi ricorda un morto". Così è il mio disturbo psicofisico che mi porto dietro da tanti anni. Ora non ne voglio parlare. Domani forse ne parlerò di più. Adesso chiudo ». Ma un'altra sequenza significativa è anche quella immediatamente contigua nello spazio del diario, in data 22 settembre 1988: « I nervi, i nervi, i nervi, i nervi, i nervi, i nervi, i nervi. » (*ibid.*, p. 37).

⁷⁴ Insieme all'amico, maestro a Cesenatico, Primo Casali, reduce dalla Russia e narratore delle sue esperienze, come tanti in quel dopoguerra, autore di un racconto, che era piaciuto a Arfelli, intitolato *Liuba* (*Abimè, povero me*, cit., p. 65).

do ho scritto i libri li scrivevo di giorno. La sera chi sa perché, non riuscivo a scrivere. Anche adesso. Con la luce del giorno le cose le vedo meglio [...] i personaggi dei romanzi li vedevo bene » ⁷⁵); sui manoscritti che lo accompagnano nelle trasferte magistrali ⁷⁶. Rammenta dal suo silenzio il mondo letterario del dopoguerra, che fu per lui quello del premio Venezia, l'antenato del Campiello, con i grandi critici come Pietro Pancrazi e gli scrittori e poeti come Aldo Palazzeschi, Giani Stuparich e Diego Valeri, a celebrare al suo primo libro lo sconosciuto scrittore ⁷⁷.

Uno scrittore rigorosamente in bianco e nero ⁷⁸, scarno, anche visivo, nel senso di una cinematograficità austera grigio-nera ⁷⁹, capace di cogliere e di mostrare una mobilità, a guizzi, una irrequietudine, e di associarla a una perdita di vitalità, come una cosa semimorta che si muova senza tregua. I due romanzi, pure molto diversi fra loro, sono però legati internamente da un incrocio di motivi, di temi. *I superflui* è un romanzo che vorrebbe descrivere un inizio, una iniziazione, un romanzo di formazione ⁸⁰, se non fosse genere troppo impegnativo per la vicenda di Luca. Racconta di un viaggio nella città di un giovane, in cerca d'avvenire. La città è Roma, termine pressoché simbolico del conflitto formativo con il giovane che viene dalla provincia, ma che non è mai nominata nella prima edizione del romanzo, e dichiarata nella seconda edizione vallecchiana. *La quinta generazione* è un romanzo che a un certo punto non fa che finire (« «Sarebbe sciocco che ci vedessero ora», disse Elena. «Proprio alla fine» »). In comune c'è la scelta di un personaggio mediante il quale pe-

⁷⁵ *Ibid.* p. 34.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 113.

⁷⁷ *Ibid.*, pp. 114-116.

⁷⁸ Come nel cinema neorealista, austero nei suoi chiaroscuri, lo schermo del nostro dopoguerra. Viene allo sguardo il cupo bianco e nero di Francesco Rosi de *Le mani sulla città*.

⁷⁹ ARFELLI, *I superflui*, cit., pp. 262-263: « –Ecco quel che ho visto. Una stanza, un letto, una ragazza che sta guarendo. Cosa credi? Si potrebbe anche fare un film, con noi. –Bel film! – Io penso che è proprio così. Ognuno di noi nasce con dentro una pellicola e man mano che va avanti la pellicola si snoda e si rappresenta. –Sarebbe bello avere già in mano questa pellicola e guardare che cosa c'è. – Quando saremo arrivati all'ultimo giorno potremo prendere in mano i due capi della pellicola e stenderla. Vedremo proprio un film. – E c'è chi ha avuto un film bello e chi uno brutto. – Ma quando saremo in fondo, e verrà uno ad accendere un fiammifero sotto questa pellicola, rimarrà lo stesso per tutte: un po' di cenere e un po' di puzza. ».

⁸⁰ PULLINI, *La vena lirico-esistenziale nei giovani amori di Arfelli*, in *Per Dante Arfelli*, cit., p. 93.

netrare nella storia, una mediazione per identificazione: Luca ⁸¹ nel primo, Claudio nel secondo romanzo. Non c'è un'autobiografia ma un bisogno di appoggiarsi a una figura sentita come affine. Claudio assomiglia allo scrittore per la sua riflessiva sobria coscienza di quanto accade. Anche se è a Atos, il capo partigiano, che viene affidato nel corso di un dialogo con Claudio un discorso sullo scrivere, sul dubbio della inservibilità o non moralità dello scrivere, se scrivere è falsificazione e invenzione dei ricordi, il vissuto trasformato in un inganno estetico ⁸². La vita è una, nel senso che ha una verità, e la letteratura vive di tante storie, di tante ipotesi di verità ⁸³. Arfelli sembra oscillare fra un bisogno di verità, una vita sola, e un bisogno di storie.

4. *L'età del ferro*

La quinta generazione replica l'intuizione del romanzo d'esordio, la sposta retrospettivamente nel passato e costruisce una specie di storia d'Italia attraverso le vicende minute di un borgo di pescatori. È un romanzo più corale, generazionale, ma anche più prevedibile, con parti stanche, stereotipi (quelle sulla lotta partigiana ⁸⁴; lungaggini descrittive; zone morte o già troppe volte raccontate della storia), e altre che confermano il narratore di razza, dal tocco sicuro, senza sbavature, una penna che sa essere classica, realistica senza neorealismi. Racconta la verità, l'exasperante lentezza nel passaggio alleato del fronte, e l'indomabile ferocia tedesca. Ma anche la trasfigura con una spontanea vena di epicità. Non esiterei a definire alcune pagine in cui si descrive il passaggio del fronte come appartenenti a quella dimensione manzoniana, del passaggio delle

⁸¹ MARTIGNONI, « *I superflui* »: strutture tematiche e formali, *ibid.*, p. 53: « Il protagonista, Luca, è detentore centrale e quasi esclusivo del punto di vista narratologico, che molto di rado, in eccezionali *trances* solitarie, slitta dalla parte di altri personaggi », seppure, si aggiunge, « protagonista riservato e mascheratissimo, poco esposto, poco disposto ad abbandonarsi ai soprassalti interiori dell'io. ».

⁸² ARFELLI, *La quinta generazione*, cit., pp. 256-257. Si riconosce il radicalismo dell'autore in questa difficile ambizione di Atos: « Volevo dire qualcosa di più, scrivere un libro che mostrasse agli uomini una strada nuova, e io avviarmi per primo, ma quale fosse questa strada non lo sapevo e non riuscivo a scoprirlo. O così, o altrimenti non vale la pena di scrivere » (*ibid.*, p. 257).

⁸³ *Ibid.*, pp. 257-258.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 237 e sgg.

grandi tempeste sulla terra sfiancata, dei flagelli davanti a cui gli uomini, come giunchi davanti alla fiumana, piegano il capo ⁸⁵. La storia è una tragedia stanca, che demolisce l'uomo, lo abbandona su una terra indifferente. Ma l'uomo reagisce sempre, per un istinto antico e ritrova, pur di sopravvivere, i sensi dell'animale ⁸⁶. La storia, nell'epifania bellica, diventa un trasloco apocalittico, in cui ciascuno, per una volta alla pari con gli altri, trascina il suo carro ⁸⁷. Ci sono pagine crude, come quelle sullo strano piacere del saccheggio che prende la gente negli intervalli dei bombardamenti ⁸⁸. E pagine stupende, in cui Arfelli è quel visionario della realtà che conosciamo: « A poca distanza il mare spingeva le onde sull'arena ove la pioggia cadeva senza rumore, e sembrava segnare un confine estremo, dove finisse non si sapeva bene se la terra o la speranza » ⁸⁹. Poi nel mezzo del turbine, come nella quiete di un occhio ciclonico, lo scrittore apre un sipario su carte d'archivio che riportano indietro agli anni napoleonici e ad altre storie ⁹⁰.

Un altro tema costante è la potenza opacamente fascinosa dell'abitudine. I suoi personaggi fanno sempre l'abitudine a tutto, al molto male, al raro bene. Ogni emozione dirada e muore nell'assuefazione, che è il nome più modesto dell'oblio. Il fascismo, la guerra, il dopoguerra, la vita privata, gli amori, tutto passa, si dilegua. Non resta niente. Leggiamo nella parte finale: « “Abbiamo vissuto fino a ieri in quel tempo e adesso non ce ne ricordiamo più. Allora sembrava che per tutta la vita non ce ne saremmo dimenticati. Fa venire malinconia, pensare queste cose.”. “Perché malinconia?”. “Così, vedere come tutto perde di importanza. Ormai quel tempo è andato e non ha più interesse. Pare lontano, come se fossero passati dei secoli” » ⁹¹. Altra caratteristica formale in entrambi i romanzi è una sorta di spoliatura della realtà, che viene ridotta ai minimi termini, come se lo scrittore cercasse la travatura essenziale delle cose e degli uomini. Una visione non riduttiva quanto scarnificante. Per cercare l'istinto

⁸⁵ *Ibid.*, p. 246.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 261.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 262.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 269.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 264.

⁹⁰ *Ibid.*, pp. 276-279.

⁹¹ *Ibid.*, p. 304.

degli uomini e delle generazioni. Di questi romanzi si intende subito la forza genuina, e altresì la loro immediatamente postuma sfortuna. Essi sono un'epica diseroicizzata con una folla di volti grigi, di anonimi destini. Esseri vissuti al caso, alla sorte. E senza fortuna il naufragio è sicuro. L'impressione è di un bagno freddo nella materia della vita.

Romanzi tecnicamente tradizionali, scritti con cura, precisione, meticolosità. Rare le metafore, come questa di un bombardamento in tempo di guerra: « Ad un tratto un rumore sordo sorse sulla città. Sembrava il muggito di un animale accovacciato nel mezzo del cielo. Rapidamente il muggito si svolse affilandosi e salendo di tono, come la spirale di un serpente, finché culminò in uno strido lungo e acuto che ridiscese indietro di spirale in spirale fino a tornare sibilo e il sibilo nuovamente muggito » ⁹². Le foglie morte sui viali del paese di mare sono descritte in questo modo: « Il viale era alberato di pini. Dai giardini delle ville altri alberi sporgevano coi rami sul viale, che era sparso di foglie fradicie schiacciate contro il terreno. Parevano grandi mani su cui un rullo fosse passato appiattendole come fogli di carta e allargando smisuratamente le dita ». Due romanzi, a ritroso dal dopoguerra al fascismo, alla guerra, al ritorno di soldati muti, con ancora negli occhi lo stupore di averla scampata ⁹³, alla personale odissea di Claudio, il reduce che torna al paese e sente oscuramente, prima di bussare alla porta di casa, di stare compiendo un atto irreparabile ⁹⁴. Nei romanzi dei reduci, e il pensiero va ad un ampio elenco di autori da Primo Levi a Mario Rigoni Stern, la strada di casa è sì terribilmente lunga ma anche bella, dolce, come la famiglia a cui conduce. Qui c'è la paura del ritorno, un'ansia negativa di ricongiungimento. Più frequente di quanto non si creda, c'è stato nel reducismo spesso disperato e nevrotico della seconda guerra mondiale questo cupo presentimento di Claudio. Lo scrittore percepisce il senso profondo di un trauma che non si sana, di una partenza di soldati che non sanno più tornare. Ne *La quinta*

⁹² *Ibid.*, pp. 141-142.

⁹³ *Ibid.*, pp. 167-168. Bellissimo il particolare delle donne alla stazione in attesa di convogli che non arrivano: « Le donne aspettavano fino a sera, fino all'ultimo treno. Ma anche dopo questo, a notte alta, c'erano sempre una o due donne che seguivano ad attendere nelle sale d'aspetto qualche treno immaginario, fuori dell'orario. ».

⁹⁴ *Ibid.*, pp. 213-222.

generazione, i padri muoiono durante la guerra ⁹⁵ e preparano l'orfanità dei superflui per il tempo del dopo. Il dopoguerra, a differenza della guerra, sembra non finire mai ed è per questo che Lidia ne *I superflui* rimpiange la guerra, come un terrore a termine, un inferno che nel tempo si sarebbe redento ⁹⁶. La pace invece si è rapidamente divorata la speranza. È diventata un tempo assurdo. Un tempo malato, di povertà, di dolore, di solitudine, di accidia. I personaggi di Arfelli stentano a comunicare, eppure lo vorrebbero. Elena ne *La quinta generazione* è donna senza tenerezza, e ne soffre come di una mutilazione. Pullini ha iscritto questi personaggi alla sfera di Antonioni, piuttosto che al neorealismo ⁹⁷, ma ricordiamoci anche di quella frase "non sono neorealista, non sono niente". Una nebbia li copre e li separa, fin quando qualcosa non rompe l'involucro. Esempio una scena da *La quinta generazione*, fra Claudio e Elena, la figlia dell'ingegnere, fra il figlio di un disgraziato e la figlia altera di un padrone: « Pareva a Claudio che i sibili delle sirene avessero squarciato quella specie di nebbia che aveva avvolto lui ed Elena. Si sentiva libero da quello stato di inferiorità nel quale si era trovato fino allora. L'allarme aveva rovesciato la situazione: ora lui, uomo, aveva il dovere di proteggere la donna » ⁹⁸. La vita che Arfelli descrive è stentata, da strappare ogni giorno. Anche l'amore, o quello che tale si dice fra un uomo e una donna (ancora pensiamo a Claudio e Elena), spunta occasionalmente come una pianta abituata alla siccità. I suoi personaggi lo sanno così bene che non sopportano chi quegli stenti non conosca. Così oltre alla fatica si portano anche il peso di un rancore.

La quinta generazione, fin dall'epigrafe esiodea, sembra immettere in un mondo diseredato e irredento, nella dimensione maledetta dove « gli uomini non avranno tregua dalle fatiche e dal dolore », e il Bene sarà mescolato al Male, nel freddo e nella miseria dell'età del ferro ⁹⁹. Il mondo della storia, della caduta nella storia. Alla quale, anche nelle sue manifestazioni più grandiose, i personaggi restano indifferenti, con la sensazione di esse-

⁹⁵ *Ibid.*, p. 168.

⁹⁶ ARFELLI, *I superflui*, cit., pp. 244-245.

⁹⁷ PULLINI, *La vena lirico-esistenziale nei giovani amori di Arfelli*, in *Per Dante Arfelli*, cit., p. 83.

⁹⁸ ARFELLI, *La quinta generazione*, cit., p. 142.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 7.

re stati abbandonati a una sbilenca geometria del caso. Dove se non interviene la fortuna, è inutile agitarsi nella speranza o nella disperazione. Siamo negli anni trenta; si parla di fascismo, di una bandiera comunista ricoverata con l'inganno nell'unica stanza di un poveraccio repubblicano mezzo cieco, che non vede la falce e il martello, l'unico nel paese cui sia consentito di gridare "viva la repubblica". Il fascismo e il sogno della rivoluzione ¹⁰⁰, la fedeltà all'idea (come si esprime con linguaggio datato il delegato antifascista nelle riunioni all'osteria di Ciro ¹⁰¹), una speranza alimentata da un gruppo di tenaci clandestini nel paese di mare in cui si riconosce Cesenatico. Con la sua precisa topografia, il canale che dalla terra dell'interno penetra nel mare all'altezza del molo, le povere parrocchie, le strade, la spiaggia, le stagioni, l'aroma e il tanfo del pesce dentro e fuori le case. Un romanzo di impianto più tradizionale, che fa sua anche una lezione morettiana, in cui si intrecciano episodi privati e storici: il fascismo nella prima parte e l'attesa della guerra nella seconda, come un orizzonte da cui i personaggi si aspettano un mutamento, quasi elettrizzati dall'evento che sta per accadere ¹⁰². Gli elementi del romanzo, le sue componenti rinviano almeno episodicamente al verismo più letterale: la dura vita fra terra e mare, trascinata fra debiti e cambiali; la barca stracciata dalla tempesta; le donne che aspettano i loro uomini sul molo; l'incubo della cambiale (da Verga a Tozzi un documento contabile della perdizione); il tradimento o l'ombra del tradimento coniugale legato a quella perdizione economica; la scienza triste della vita. Il ritorno al paese (nelle valli) nell'agonia e nella morte della nonna fa scattare un ricordo della *Vita sveviana* ¹⁰³. Anche il motivo dell'eredità ha una sua storia e tradizione ben radicata. Verso la fine, a Elena viene messa in bocca una metaforica certificazione, quasi da manuale: « "Ma non siamo tutti impiegati?", disse. "Siamo tutti impiegati della vita" » ¹⁰⁴. Accanto alle strutture concettuali della debolezza, dell'inadeguatezza, dell'impotenza, tipiche della

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 56: « Tacque ancora pensando, poi disse: "Perdio verrà pure il giorno che faremo la rivoluzione". Marta lo guardò. Era una frase che Giovanni diceva spesso, ed essa non sapeva se lo dicesse sul serio. ».

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 78 e pp. 80-81.

¹⁰² *Ibid.*, p. 92.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 57 e sgg.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 320.

narrativa verista, agisce nell'anima dei personaggi il tarlo del vuoto, vuoto di senso nelle azioni, nei sentimenti, meno facilmente ponderabile in una versione naturalistica. La stessa rovina della storia non produce nuovo senso, magari quello della disperazione e di un bisogno di rinascita, ma riporta a zero il bilancio delle vite. Così tutti devono ricominciare a sbagliare da capo ¹⁰⁵. Questo è il male quale lo concepisce un narratore come Arfelli: degradazione di senso, di energia. Lo stile arfelliano è attento, scrupolosamente descrittivo. In talune descrizioni viene in mente il Tozzi delle novelle. Rileggiamo, dopo averla già incontrata in un racconto, la descrizione di una vecchia che al capezzale di un'amica moribonda fruga nei suoi cassetti per rimediare qualcosa, lei dice un ricordo, ma è una specie di miserabile rapina: « In breve tutte si alzarono e cominciarono in silenzio a frugare nei cassetti per cercare ognuna il ricordo promesso. Marta e la Bice guardavano sconcertate. Il lume a petrolio illuminava i dorsi delle donne silenziose e curve, le teste ficcate dentro lo sportello dell'armadio, le mani annaspanti nei cassetti del comò » ¹⁰⁶. Tratti di bestialità emergono in altre figure come lo zio di Claudio. Ci sono più romanzi nel romanzo de *La quinta generazione*: il romanzo di Claudio che si affaccia alla vita e all'amore, insieme a Berto, il compagno duro, volgare, apparentemente più sicuro. La loro educazione sentimentale con lo sguardo avido sui corpi femminili della spiaggia ¹⁰⁷. Il romanzo della generazione di Giovanni si lega con quello della generazione dei Berto e dei Claudio. L'ideologia non condiziona affatto lo scrittore. Il fascismo è un altro greve fardello da portare ma la vita è già un peso insostenibile. Così quando descrive l'ambiente della milizia, nella quale sono entrati Berto e Claudio per riscattare i propri padri al confino, non impiega altre parole che di una sommessà, umana simpatia: « Era buona gente. Nessuno sapeva chi fossero Berto e Claudio. Il comandante, da parte sua, non aveva fatto capire nulla. Era un buon uomo. [...] C'era una buona armonia fra tutti, derivante dal senso del comune destino e dalla indeterminatezza del tempo in cui avrebbero dovuto vivere insieme. Solo una sera, poco prima che il battaglione partisse, un milite si gettò sotto il treno, ma non

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 324.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 64.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 66 e segg.

lo seppe nessuno » ¹⁰⁸. Compassione, pietà, simpatia umana, ma nessuna indulgenza. Si pensi a come si svolge il dialogo che dovrebbe essere d'amore fra i due amanti sul letto di una pensione, che almeno è ben riscaldata, nonostante il razionamento del carbone. Elena si guarda amare e si fa schifo, ma poi quasi invocando la catena della volontà di vivere, si lascia andare a questa sconsolata e realistica conclusione: « "So bene che è inutile pensarci. La voglia è più grande di noi, ci comanda e ci fa fare anche quello che non vorremmo fare. Ci fa parere bello quello che a occhi freddi è brutto." » ¹⁰⁹. Anche la ragazza, che fa l'amore a turno con Claudio e il toscano, viene da un casino, ma si accoppia rassegnata e fremente, per una voglia di calore e di vita, che sta fra il vizio e la necessità ¹¹⁰. Il corpo ha una sua autonomia, specie quando è scoperto, nudo, quasi esistesse e potesse più felicemente agire senza le remore della testa e del pensiero ¹¹¹.

Gli occhi freddi di Arfelli su una realtà che è bisogno, pena, necessità, voglia di vivere magari, ma così cruda e inestetica, da essere ribelle ad ogni retorica del bello e del giusto. La penombra è un lento ovattato naufragio in cui le cose, le cose dure, inamene, talora misericordiosamente si perdono. Per non pesare più sull'anima: « Le cose intorno, che sembravano sprofondare nella penombra, ancora non si erano immerse. Pareva che fossero continuamente sul punto di dileguare e invece rimanevano. Il pomeriggio non si decideva a diventar sera » ¹¹². Arfelli ha il senso del tempo che non passa, che ristagna, che pesa, della storia che non è maestra, una sensazione meteoropatica del malessere esistenziale. Vivere ha un costo che nelle sue pagine si avverte tutto, con una malinconia mai querula e semmai uggiosa, banale, che non si vuole drammatizzare, come se il dramma fosse ormai per queste creature solo retorica da teatro di passioni e di spente passioni. Fra i tipi che vivono nelle sue pagine, alcuni vivono sapendo di vivere (Claudio); altri, come Berto, vivono invece senza saperlo (« Si fermò a pensare a Berto. Era uno di quelli che non sanno di vivere. Viveva e basta » ¹¹³). Ad Arfelli perviene l'esistenzialismo senza filosofia

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 152.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 159.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 212.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 218.

¹¹² *Ibid.*, p. 161.

¹¹³ *Ibid.*, p. 200.

che è di molta narrativa italiana contemporanea (da Tozzi a Guido Cavani). Il rumore della vita che scorre come un rigagnolo o un fiume, fra piene rovinose e aridità mortifere. Sembra che non ci sia scampo dalla vita, come da un fenomeno naturale che prende, travolge e deposita a una foce oscura. Diamo ancora la parola a uno dei personaggi più lucidi e spietati nel disincanto, Elena: « “Forse ho detto delle sciocchezze. Non si riesce mai a capire quando sono sciocchezze o no. Lì per lì pare di aver detto o pensato qualcosa di intelligente, poi sembra invece che sia volgare e comune. Ma cosa importa? In fondo, si ha il sospetto che niente abbia qualche valore, che tutto sia inutile, indifferente. Che cosa è che interessa veramente? Io non lo so. Mi pare che qualche cosa ci debba essere, ne ho come il sospetto, il dubbio, ma non so che cosa sia. Io mi ricordo quando ragazzina mi sembrava che dentro di me, in fondo, ci fosse una voce e mi sforzavo di afferrarla, ma non ci riuscivo. Poi cominciai a non ascoltarla più e adesso non riuscirei più a sentirla” » ¹¹⁴. È il platonismo ¹¹⁵ disperato degli indifferenti che pure sentono ancora battere un cuore di senso compiuto da qualche parte nell'universo, non lo hanno scordato quel cuore e si rifugiano nella sua eco sempre più remota e smorzata. De *La quinta generazione*, con i suoi racconti di vita e di guerra, con la sua epica di avventura e delusione, e il bilancio finale di Claudio (« “Quante cose sbagliate mi accorgo di avere fatto” » ¹¹⁶), si potrebbe dire, intuizione dello stesso personaggio, che è una « favola per uomini » ¹¹⁷.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 162.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 158.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 327.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 220.