

LA RISCrittURA

di

Alberto Arbasino

(da « L'Approdo », settimanale di lettere e arti, anno XXXII, n. 1373 del 3 gennaio 1977, in onda su Radiouno).

La riscrittura può anche sembrare un tema nuovo, o almeno d'attualità, perché negli ultimi tempi se ne è parlato abbastanza sui giornali. Ma in realtà, si è sempre riscritto abbondantemente e soprattutto nella nostra letteratura, in ogni tempo, si sa. Bastano poche memorie scolastiche per recuperare subito esempi illustri di riscritture giudicate più o meno felici: Ariosto, Tasso, e naturalmente Manzoni.

C'è però una grossa differenza fra le riscritture del passato e le nostre, mi sembra; e deriva da una diversa concezione dell'opera letteraria; dunque da un diverso approccio. Fino a non molto tempo fa, ogni revisione di un testo già compiuto tendeva non soltanto a migliorarlo, variandolo, ma soprattutto a raggiungere una stesura definitiva, ne varietur. Attualmente, invece, non molti si sentirebbero di credere davvero in un'opera del nostro tempo chiusa e definitiva e immobile.

Cioè, classica. Per ogni opera, piuttosto, si possono immaginare o progettare parecchie, diverse, strutture probabili: e queste vanno bene, oppure vanno male (che è la stessa cosa), per una certa fase nostra, in una certa epoca culturale. E dunque possono benissimo trasformarsi, anche profondamente, in una fase successiva. Cioè, diverse operazioni possono corrispondere in momenti diversi a un medesimo progetto; o magari a un progetto che è venuto trasformandosi a sua volta...

...E non è detto che questo non capiti addirittura, e involontariamente, anche a parecchie opere del passato: magari lì ferme, chiuse, immobili... classiche... Però il tempo le trasforma, o loro si trasformano nel tempo. E così, romanzi assolutamente in prosa diventano opere squisitamente poetiche, pagine dense di fatti e di dati vengono assaporate come momenti perfettamente lirici, mentre lavori in versi e fitti di rime vengono apprezzati soprattutto per la quantità di informazioni che contengono...

Fra le mie esperienze recenti, devo dire piuttosto che mi capita assai raramente di riguardare un mio libro dopo la pubblicazione. E ogni volta, inevitabilmente, trovo che un'infinità di cose si potevano far meglio. Cioè, diversamente. Intanto, scriverle meglio: con più mestiere, più malizie, più leggerezza, più spessori. E poi, magari, « tirar fuori » un qualcosa che è lì, però risulta accennato troppo in fretta; o al contrario, sforbicare, e ridurre appunto a un mero accenno, un qualche cosa che qualche anno fa andava spiegato

e chiarito, ma in seguito è diventato quasi un luogo comune, sul quale non occorre davvero soffermarsi...

Poi, si sa come vanno queste cose in pratica: una rilettura, con un po' di riscrittura, sistematica, si fa soltanto nell'occasione di una ristampa del libro: prima che il vecchio testo vada in tipografia, e soprattutto per evitare massacri e pentimenti sulle bozze, che inevitabilmente ritornano all'autore, per la correzione, e lo mettono immediatamente in crisi... Almeno, così è avvenuto per le ristampe dei miei primi libri narrativi, *Le piccole vacanze*, e *L'Anonimo Lombardo*, e *La narcisata*: tirar fuori, cioè mettere più in evidenza, certe cose che erano già lì nel testo, ma non parevano ben risolte: e sforbiciare altre cose che erano diventate, nel frattempo, ovvietà.

Alla base di tutto, un presupposto ferreo: mai fare intervenire il «senno del poi», cioè conoscenze e strumenti che appartengono a momenti successivi alla stesura di quel libro. Nessun aggiornamento, quindi, mai, a nessun costo. E questo non corrisponde soltanto a un impegno da gentiluomo nei confronti del lettore, che nessuno vuole ingannare facendogli vedere che scrivendo per esempio negli Anni Cinquanta si era già in qualche modo al corrente con talune idee degli Anni Sessanta; no. Oltre tutto, in questi casi, sarebbe più facile scrivere un libro tutto nuovo, invece di affaticarsi in rammendi dissimulati ed esasperanti. No davvero. Si vuole invece evitare quell'anacronismo smaccato che è immediatamente visibile: basta per esempio non soltanto un'idea del Sessantotto, ma un mero oggetto del Sessantotto, in un contesto di qualche anno prima, e siamo all'orologio da polso in un film in costume.

Però, nel caso di *Fratelli d'Italia*, non si trattava soltanto di riaggiustare un romanzo «poco scritto», giacché progettato lungamente e poi realizzato in fretta, secondo un mio certo pregiudizio di allora, struttura ferrea e scrittura à la diable. Avevo sempre pensato di rifarlo un giorno, ma a un certo punto mi sono accorto che era diventato il più grosso volume disponibile nel nostro paese a proposito dell'epoca più misteriosa e più folle della nostra storia recente, gli anni del boom. Cioè, quell'epoca ormai remota di grandi illusioni e delusioni e contraddizioni: da cui poi derivano direttamente tutte le calamità che oggi ci affliggono; e dunque, proprio per questo, epoca mai ricordata volentieri, anzi, rimossa quanto più è possibile.

Fratelli d'Italia nasce appunto in quel crocicchio di entusiasmi e di euforie che è stato lo scatto dei decenni, fra gli anni Cinquanta e i Sessanta. Cioè: smanie per quel boom economico al quale tutti ci intimavano perentoriamente di credere come spirale keynesiana in salita e senza più ritorno: e quindi, proprio tutti, politici, economisti, industriali, giornali, sindacati e statistiche, ci esortavano a espandere ogni sorta di consumi per «dar lavoro» e «far circolare i soldi» per promuovere l'economia del benessere e le fortune della Patria, con la stessa sicurezza perentoria delle ingiunzioni successive (ad opera dei medesimi) in senso opposto: austerità, sacrifici, ridurre drasticamente ogni consumo, non

vivere al di sopra dei nostri mezzi, non spendere, non crescere, non muoversi, per non avvitare la spirale della catastrofe.

D'altra parte allora, enormi esuberanze culturali: era la stagione della grande sprovincializzazione... E soprattutto, gli strumenti critici e tecnici forniti dal formalismo russo e dallo strutturalismo francese (e spesso coincidenti con le riflessioni empiriche intorno al proprio mestiere da parte di grandi romanzieri-critici, come James, Proust, Forster), sospingevano per la prima volta a una « progettualità » del manufatto letterario, adoperando nella fase della « messa a punto », creativa, del romanzo, le medesime tecniche, appunto, usate nella « messa a nudo del congegno » da parte del critico.

Insomma, le caratteristiche della prima stesura di questo romanzo sono state proprio queste: intensa progettualità; intensa formalizzazione delle strutture, e dunque, tentativo di far coincidere una forma circolare (con la fine che si ricollega all'inizio e dà un senso al tutto) e una struttura a pinnacolo barocco, tipo « chi più ne ha più ne metta », lo schema tradizionale del « romanzo di apprendistato » più quello altrettanto tradizionale del « viaggio in Italia », ma con un risvolto saggistico di « romanzo di idee » interamente risolto in « romanzo-conversazione »...

Ora, proprio queste lunghissime conversazioni di idee, questo feticismo di merci consumistiche, queste corse frenetiche di tanti personaggi intellettuali fra le capitali del Rinascimento, e del Boom, e dei festival, e delle villeggiature... cioè i materiali da costruzione del romanzo, documentari, tipici, legati a quell'epoca, e che mi erano serviti soprattutto per il mio fine di « storicizzare l'effimero », in un libro così voluminoso, oltre cinquecento pagine, finivano, alla lunga, per costituire soprattutto un grossissimo repertorio (o magazzino, o deposito, o cantina, o soffitta, o baule, o documentario, o affresco) proprio di quelle illusioni e delusioni e contraddizioni, sovente tragiche, di quel periodo così scervellato... E così insensato, sul serio, che per spiegarlo a un lettore di oggi, a meno di vent'anni di distanza, occorrerebbero note o chiarimenti in ogni pagina: proprio perché adesso risulta più incredibile dell'Età del Jazz di Scott Fitzgerald, o dell'Europa senza frontiere di Valéry Larbaud.

Ecco le ragioni fondamentali di questa enorme riscrittura: il romanzo è attualmente lungo quasi il doppio. Mantenendo intatta la struttura, l'impianto, ho integrato la parte documentaria, l'affresco, soltanto con materiali d'epoca: da buon ebanista, che restaura i comò solo con legni coetanei del comò stesso. Ma non soltanto per commemorare gli anni in cui si andava ancora in America per nave e si aspettava una telefonata con Spoleto per ore, però a un passo da Roma c'era un mare pulito e deserto, si andava a ballare quasi ogni sera, e si trovava sempre posta in qualunque albergo in vacanza.

Soprattutto, dal momento che questo è un romanzo-saggio, dove ci sono tanti personaggi, ma dove si tratta quasi soltanto di idee, qui ci sono dentro appunto le nostre idee, e le discussioni, e i dibattiti, e le polemiche, di quegli anni là.