

NICOLÒ SARZI SARTORI

PALPITAZIONI ONOMASTICHE TIPO PROUST.
I NOMI NELLA SCRITTURA DI ALBERTO ARBASINO

Abstract: The extensive presence of names and toponyms in Alberto Arbasino's works makes it an ideal case study for exploring the significance of proper names and lists of names in literature. This paper aims to examine the role of names in Arbasino's work, starting with an analysis of the names found in the paratexts, such as titles, intertitles, indexes, and indexes of names. These names serve as structural elements that reflect the author's inclination towards classification and combination. Moving forward, I examine the role of names within the main text itself. By comparing them to the works of Proust, Flaubert, and Auden, it becomes evident that names in Arbasino's writing take on a dual nature, encompassing both seriousness and facetiousness. This duality allows his prose to oscillate between memoir and biting satire, as well as between self-portrayal and self-parody. This applies to various forms of his writing, whether it be prose, non-fiction, or hybrid works like *Fratelli d'Italia*. In conclusion, I offer some observations on the use of homonyms and synonyms in Arbasino's work, employing semiotic tools to analyze their significance.

Keywords: Arbasino, non-fiction, *Fratelli d'Italia*, toponyms, personal names, lists of proper names, memoir, self-portrait

I nomi nei paraggi del testo

Nomi propri – toponimi e antroponimi – abbondano nell'opera di Arbasino e si aggiungono alla nutrita schiera di fatti macroscopici che caratterizzano lo stile esuberante, nevroticamente e sempre eccessivamente puntuale della sua pagina. Veri e propri registi di nomi si incontrano già nei paraggi del testo, fra titoli e intertitoli, indici e indici dei nomi. All'interno di questo sistema paratestuale, caratteristico soprattutto dei volumi a più alto coefficiente saggistico, essi svolgono il compito di organizzare i testi che, «in attesa dello Stile», si accumulano e si «intricano» riempiendo «i cassetti e i cassettoni» del loro prolifico autore.¹ I nomi hanno, insomma, una funzione strutturante e ordinatrice che consente ad Arbasino di dare sfogo a due pulsioni fra loro inscindibili: una che definiremo classificatoria, perché, volendo riprendere la metafora formalista usata dallo stesso Arbasino,

¹ ALBERTO ARBASINO, *Fratelli d'Italia*, Milano, Adelphi 1993, p. 655.

configurano il «Congegno» con cui dare forma alla «Congerie» saggistica;² l'altra combinatoria, dal momento che alla congerie è sempre possibile fare ritorno, smontando quello stesso congegno, per poi assemblarlo nuovamente sotto mutate, sempre aggiornate, mai ripetute, spoglie.

Le modalità con cui Arbasino utilizza l'elemento paratestuale, a dire il vero, sono molte, ma qui ci limiteremo a prendere in considerazione quelle in cui il nome dà luogo a criteri di organizzazione, o principi di aggregazione, che dir si vogliano, dei testi. Un criterio topografico, forse il più evidente, si desume facilmente dai titoli delle sezioni e spesso è reso ancor più lampante dai toponimi presenti nei titoli dei volumi. I primi esempi si trovano già in *Parigi o cara*, le cui sezioni hanno per titoli *Venezia*, *Parigi*, *Inghilterra*, *Le muse di Spoleto*, *Alla esposizione Universale*, *La pioggia dell'Aia*, *Ultima lettera da Parigi* e *La poesia onorata a Oxford*. Abbondano i toponimi negli infratitoli di *Grazie per le magnifiche rose* e nei titoli dei singoli capitoli. Sono tutti toponimi i titoli dei capitoli di *Trans-Pacific Express*, il volume più evidentemente votato alla geografia, *Bali*, *Nepal*, *Giappone* e così via. E ancora, nell'edizione definitiva di *Fratelli d'Italia* troviamo le sezioni *Roma* e *Nord*, ma non sono da meno le altre due: i titoli dei capitoli di *Primavera-estate* sono quasi tutti toponimi e *Festival* allude, per antonomasia – valida nell'universo culturale arbasiniano – al Festival di Spoleto e dunque ancora una volta ad una determinazione toponomastica. E così via, *Mekong*, *Le muse a Los Angeles*, e, infine, *America amore* con le sezioni *Harvard '59*, *Broadway & Suburbia*, *West Coast* e *Alti luoghi*. Altrettanto evidente, un criterio onomastico declinato alfabeticamente organizza *Sessanta posizioni* ed entrambe le ultime raccolte, *Ritratti italiani* e *Ritratti e immagini*. Esso, congiuntamente con l'inserzione di corposi indici dei nomi – ne fanno uso, appunto, i due volumi di *Ritratti*, e, prima di loro, *Il meraviglioso, anzi* e *Le Muse a Los Angeles*, altrimenti privo di altri criteri di organizzazione interna; ma il primo ad avvalersene, ed è il caso più esorbitante, è *Grazie per le magnifiche rose* – rende esplicita, già a partire dai paratesti, la componente enciclopedica dei *journaux* di Arbasino. Opere ascrivibili al genere memorialistico, tuttavia «sotto la forma complessiva di un repertorio, di un'enciclopedia» appunto, come ha già osservato sulle pagine di questa rivista Nunzio La Fauci.³

² ID., *Sessanta posizioni*, Milano, Feltrinelli 1971, p. 476.

³ NUNZIO LA FAUCI, *Nomi nel testo. Col pretesto di Ritratti italiani di Alberto Arbasino*, «il Nome nel testo», XVIII (2016), pp. 283-295, p. 288.

I nomi nel testo. Nominare per ricordare, nominare per degradare

La quantità di nomi propri che popolano la pagina di Arbasino testimonia di una formidabile memoria onomastica che, nel caso dello scrittore di Voghera, si configura come una declinazione particolare della memoria citazionistica. Degni del loro creatore, i personaggi-burattino di *Fratelli d'Italia* «conosc[ono] e nominan[o] tantissima gente», si divertono a fare «dei giuochi sul nome» di un certo ministro francese, si sfidano in «gar[e] elegant[i] a chi ricorda più nomi di castrati celebri», rievocano i «soprannomi più famosi della Dolce Vita» in una conversazione *snoob* che impasta pettegolezze e riferimento colto, *anasyrma* e preziosismo aulico.⁴ Sono propri di Arbasino, infatti, il gusto e l'attenzione per l'«accuratezza onomastica» in letteratura,⁵ al cui riguardo è utile riportare uno scambio con Bassani circa i nomi dei personaggi dei *Finzi-Contini*, aneddoto d'epoca riferito nel ritratto dello scrittore ferrarese. Con queste osservazioni Arbasino lo consigliava circa toponimi e antroponimi lombardi:

Così, durante la stesura del *Giardino dei Finzi-Contini*, Bassani mi chiedeva se «Malnate» era un cognome lombardo possibile. Io gli osservavo che le desinenze in «ate» riguardano le località, in Lombardia: Linate, Limbiate, Gallarate. Mentre i cognomi sono tutti in «ati». E poi, in milanese, «malnatt» significa «birbone». Ma a lui piaceva Malnate, e Malnate fu. Così come preferiva il cognome «Lalumia» tutto attaccato, malgrado il professor Isidoro La Lumia, ordinario di Diritto commerciale all'Università di Milano, e tanti esempi di «La» staccati, da La Marmora a La Capria...⁶

Poche righe prima, Arbasino ricorda l'origine del cognome dato alle signore della sua *Narcisata*, su suggerimento di Mario Soldati:

«I nomi dei personaggi sono decisivi!» strillava. «Per esempio, vuoi un cognome davvero “anni Trenta”? Te lo offro io: le signore Ferri-Fazzi! Ricorda il pittore Ferruccio Ferrazzi, che non potrebbe appartenere a nessun'altra epoca!».⁷

La circostanza invita ad abolire la distinzione fra nomi di personaggi e nomi reali, nonché, come si era appena accennato, quella tra l'impiego dei nomi da parte di Arbasino autore e quello che ne fanno i suoi burattini. Il gusto di Arbasino per i nomi d'epoca, e cioè nomi che racchiudono in sé la rievocazione di una temperie culturale, rende, ai suoi occhi, tutti gli antro-

⁴ ARBASINO, *Fratelli...*, cit., pp. 28, 166, 155, 174.

⁵ ID., *Ritratti italiani*, Milano, Adelphi 2014, p. 58.

⁶ Ivi, p. 59.

⁷ *Ibid.*

ponimi ugualmente produttivi sul piano della connotazione. Ci troviamo a tutti gli effetti nell'ambito di quella che Bottirolì definisce *semantica confusiva*, un regime o stile di pensiero che egli fa discendere dalla concezione searliana di nome proprio come «gancio a cui appendere definizioni»; per Arbasino vale ciò che Bottirolì osserva circa il nome Parma nella *Recherche*: il nome è «un aggregato instabile di tratti semantici».⁸ Esempi formidabili di questa propensione di Arbasino si trovano anche al di fuori delle pagine dell'opera. Riporto, a titolo di esempio, una dedica manoscritta in cui mi sono imbattuto sfogliando una copia di *Trans-pacific Express*: «Per Vita Dora (nome fantastico!) con auguri vivissimi per la Casa e la Vita! Alberto A. Roma, 15. 1. 82.».

In quest'ottica, nomi di personaggi, nomi di autori, titoli nobiliari, nomi di personalità o in genere nomi propri di persona (e con essi i toponimi) si trovano tutti sullo stesso piano e fanno parte della medesima «bibliografia umana».⁹ La fascinazione per la genealogia, «ossessione proustiana», permette ad Arbasino di «decifrare elenchi di titoli e intricate parentele in bilico tra Saint-Simon e "Novella 2000"».¹⁰ Tutto in Arbasino «[è] del resto bibliografia», tutto è letteratura, tutto è testo.¹¹ L'indice dei nomi «nel Saint-Simon della Pléiade è una lettura molto più attraente di qualunque romanzo».¹² Le biografie, l'emblematica, l'araldica, le «memorie di generali e ministri», i «Gotha storici presi all'Aia» sono materia di lettura appassionata quanto i romanzi di Proust e Stendhal.¹³ Il gusto per i nomi d'epoca non è separabile da quello per i nomi desueti e dimenticati. Letture enciclopediche di questo genere stimolano la memoria onomastica di Arbasino e vengono incontro al desiderio erudito – e non solo, perché qui sta anche la componente memorialistica del suo intento – di riattualizzare nomi e cioè biografie di personalità obliate. All'impossibilità di realizzare questo desiderio corrisponde la disillusione di Arbasino circa la ristampa di *Grazie per le magnifiche rose*. L'impraticabilità di un progetto di tale portata è dichiarata anche in un passo di *Fratelli d'Italia*:

E lì, qualche nome?... Quando poi, per il "lettore medio", ci vorrebbero più note e chiose circa i viventi che su uno scambio di giudizi musicali fra Arthur Nikisch e Felix Mottl un secolo fa... Peggio che dover spiegare le barzellette dopo averle

⁸ GIOVANNI BOTTIROLI, *Nomi, parole e stili in Proust*, «Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale», LV (2021), pp. 1-26, pp. 6-7.

⁹ MICHELE MASNERI, *Stile Alberto*, Macerata, Quodlibet 2021, p. 65.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*

¹² ARBASINO, *Fratelli...*, cit., p. 54.

¹³ *Ivi*, p. 144.

raccontate. E tutti gli interessati, ignoti generalmente al cosiddetto “gran pubblico”, giustamente si adonterebbero di fronte a un diario di cose private, in un paese dove il gusto del diario non c'è, e il pettegolezzo da serve non è divertente!¹⁴

Nonostante ciò, l'atteggiamento di Arbasino è in genere fiducioso circa l'equivalenza di nome e persona, di nome e biografia. Il nome noto, o quello debitamente rivitalizzato, basta a riassumere l'individuo. La nominazione lo rende presente, o, nel caso degli autori, ne rende presente alla memoria (e al lettore) l'opera. D'altra parte, il nome proprio (e il volto) in letteratura costituiscono le «marche stabili del personaggio», lo identificano e ne garantiscono la «permanenza», distinguendolo in un «sistema di relazioni differenziali» dagli altri personaggi della narrazione.¹⁵ Di essi, anche quando al contrario fungono da «supporto» per i mutamenti e i travestimenti dell'io – si pensi alle molteplici identità di Mattia Pascal, agli pseudonimi di Pessoa o al volto di Dorian Gray, reso irriconoscibile dall'azione delle passioni sulla tela, vero e proprio supporto che nel romanzo di Wilde esplicita per via ekfrastica la funzione narrativa del volto –, si può parlare come di «particolar[i] individualizzanti[i]».¹⁶ Insieme al massiccio impiego dell'aneddoto, nell'opera, e a maggior ragione nella memorialistica, di Arbasino essi svolgono una funzione metanarrativa perché, «prefigura[ndo] il senso globale della narrazione», consentono di non dissolverla nell'ossessiva elencazione dei dettagli.¹⁷ La componente narrativa in Arbasino si dissolve semmai grazie alla massiccia trasposizione del parlato che veicola la componente saggistica, all'uso della divagazione e all'accumulo proprio dei nomi, dei detti e degli aneddoti, cioè di quegli elementi che dovrebbero garantirne l'unità e con essa quella dei personaggi.

A questo punto però sembra opportuno fare ritorno ai personaggi-burrattino di *Fratelli d'Italia* perché consentono di vedere sotto un'altra luce l'atteggiamento di Arbasino nei confronti della nominazione. Non si può certo dire che l'Elefante, Antonio, Klaus e Jean-Claude siano dei personaggi a tutto tondo, e questo oramai è un luogo comune della critica arbasiniana, ma non possiamo nemmeno affermare che Arbasino sia clemente nei loro confronti. Anzi, anche quando attribuisce loro tratti della propria personalità, lo fa con una malizia palpabile, figuriamoci quando li dota delle proprie idiosincrasie, come la passione per Proust e quella per la nominazione. Non che Arbasino voglia screditare il modello della *Recherche*, di cui le

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ PATRIZIA MAGLI, *Il volto raccontato. Ritratto e autoritratto in letteratura*, Milano, Cortina 2016, p. 34.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ivi*, p. 25.

pagine di *Fratelli d'Italia* sono intrise; ciò che più gli preme valorizzare di quel modello è però l'operazione strutturale, la costruzione circolare del meccanismo romanzesco. Perché allora se i suoi burattini, al pari del narratore della *Recherche*, indugiano, per di più infranciosandoli, su nomi di città italiane «Vérone, Crémone, Mantoue, Padoue, Lucques», il narratore di *Fratelli d'Italia* commenta sarcastico: «nomi come talismani assaporati come caramelline da succhiare in una cappella, su un sarcofago, nella morte saison mediterranea?»¹⁸ O anche «basta del resto pronunciare questo infernale nome di Gaeta, o sventurati, per spaventarli a morte quelle poche volte che vorrebbero provare a far qualche brutto scherzo?»¹⁹ La verità è che il modello di Proust in Arbasino non è mai preso soltanto di per sé ma è sempre anche utilizzato come strumento per compiere un esercizio di critica della ricezione. Più di una volta Arbasino lamenta infatti che per i letterati italiani la *Recherche* non fu altro che un pretesto per indulgere nell'«evocazione della propria infanzia al paesello neorealistico-lirico tutto mammine e nonnine e buone minestrine e canzonette nostalgiche e odorini perduti e organetti che non si sentono più per strada».²⁰ Il sarcasmo intorno alle cosiddette «palpitazioni onomastiche tipo Proust» è allora funzionale a screditare le «poetiche del tinello» che negli anni Sessanta imperversavano nel *midcult* romanzesco insieme con la voga proustiana.²¹ Persino i burattini di *Fratelli d'Italia* «solo a sentir nominare Proust si mettono a fare degli urli da iena»; ma Arbasino non risparmia nemmeno i suoi alleati, e fa subito cadere in fallo anche Antonio, mettendogli in bocca l'aggettivo deonomastico più abusato della letteratura: «“anche tu! se cominci a usar Proust come i kleenex anche tu, è una situazione kafkiana!”».²²

Denominazione per sineddoche e omonimia

In una casa piccolissima «piena di gatti siamesi», situata all'interno di un «immenso edificio suddiviso in centinaia di negozi e appartamenti eleganti» il cui nome, Palais Royal, non deve suggerire «false impressioni»... Ecco, qui, a Parigi, nel 1956, uno scrittore francese, che, per economia di mezzi e gusto di *suspense*, chiameremo ora l'Accademico, riceve nel suo

¹⁸ ARBASINO, *Fratelli...*, cit., p. 26.

¹⁹ Ivi, p. 30.

²⁰ Id., *Truman Capote e il suo mondo*, pref. a TRUMAN CAPOTE, *Romanzi e racconti*, Milano, Mondadori 1999, p. XVI.

²¹ Id., *Fratelli...*, cit., p. 656.

²² Ivi, p. 31.

studio – «Maestro»! – «Caro Signore»! – un postulante non-accademico «vestito di grigio color topo». Allo stesso tempo fa accomodare nella cucina un giovane scrittore italiano di belle speranze. Fa qualche parola. Subito va all'apparecchio in una minuscola anticamera che a porte chiuse «diventa una vera cabina». Il giovane, lasciato solo, ha tempo e modo di scrutare gli ambienti di casa – alle pareti, in fotografia, Picasso «in shorts», Sacha Guitry «vestito da Napoleone», «ma il volto è quello dell'Accademico» – e anche, considerate le dimensioni dell'appartamento, di origliare un *mot d'esprit* alle spese del fu André Gide. L'Accademico fa capolino, e di nuovo torna all'apparecchio: – Scrivere! Per chi? «per dei lettori ignoti, per degli stranieri che ti conosceranno solo attraverso le traduzioni!». Meglio dipingere, «è molto più divertente» e riposante. Finalmente si concede alle domande del giovane intervistatore. Si parla di teatro, ma è stanco anche di quello. Passati alla stanza da letto, «foderata di meravigliosi velluti», racconta un aneddoto *d'antan* su Pirandello. E ancora, via «di scatto», torna nello studio «per stare un po' con l'aspirante Accademico». Nuovi postulanti si accalcano nella cucina. L'Accademico «afferra un gatto, lo posa, va a telefonare a un critico cattolico», parla di «'cattivo spirito'», di «cattivo gusto del buon gusto», di cinema, di letteratura popolare. «Fa tristemente il giro della cucina»: raccoglie inchini. Progetta un film che descriva la giornata di uno scrittore, si badi bene, non una come questa (!), ma «la vera giornata interiore, del nostro 'io' profondo». I gatti fanno colazione, «gli adepti lo circondano con plauso sincero»: «Oggi la stupidità pensa!». ²³

Il giovane scrittore di belle speranze è senz'altro Alberto Arbasino, mentre l'Accademico francese che non viene mai nominato col proprio nome e che però il lettore riconosce grazie all'ambientazione francese e ad alcuni riferimenti puntuali alla sua opera è Jean Cocteau – Accademico in quanto eletto all'*Académie française* nel 1955. Anche se si tratta, con buona probabilità, del primo ritratto che Arbasino abbia mai pubblicato, già qui appare un tratto caratteristico del suo rapporto con la nomina: all'omissione del nome proprio si ripara ricorrendo ad una denominazione per *sineddoche*. Arbasino seleziona un tratto saliente della personalità che desidera descrivere e lo estende alla totalità dell'individuo. Il nome comune di 'accademico' assume il ruolo di nome proprio e con ciò la facoltà di designare un numero limitato di significati: denota, infatti, soltanto «l'Accademico» e, attraverso la sua negazione, il «non-Accademico», cioè Cocteau e il postulante. È lo stesso procedimento che Arbasino utilizza quando si riferisce a D'Annunzio come «l'Imaginifico», a Gadda come «l'Ingegnere» o a Ivy

²³ Id., *La cucina dell'accademico*, «Il Mondo», 7 agosto 1956.

Compton-Burnett come «la Grande Signorina». Lo stesso accade anche col narratore partecipe di *Fratelli d'Italia*, che non viene mai chiamato col proprio nome, bensì «l'Elefante» con allusione da un lato all'omosessualità del personaggio – vero e proprio elefante nella stanza del romanzo –, dall'altro alla sua memoria prodigiosa. Ad ogni modo, se il nome proprio descrive l'individuo nella sua integrità, la sineddoche lo fa selezionando dei «dettagli esasperati, iperbolici, creando una sorta di sinonimia caricaturale». ²⁴ Il nome comune si trasforma in un designatore rigido, con conseguente effetto comico-parodico scaturito dall'incongruenza tra tale rigidità e l'impossibilità di racchiudere le qualità dell'individuo designato in uno spazio semantico tanto angusto. Non siamo poi tanto lontani da quanto succede quando vengono attribuiti i nomi goliardici nei collegi universitari, e Arbasino ne sapeva qualcosa. *L'Anonimo Lombardo*, infine, fornisce un caso paradossale di denominazione per sineddoche, dal momento che il nome comune che indica l'assenza del nome stesso diventa nome proprio con cui denotare il protagonista del romanzo. Unico riferimento onomastico al protagonista, il titolo, pur rimandando, insieme con l'*Avvertenza* siglata A.A., alla circostanza manzoniana del manoscritto ritrovato, meglio si spiega in virtù di una circostanza extra testuale: Arbasino, temendo una possibile reazione della censura alla tematica omosessuale, doveva aver meditato sulla possibilità di pubblicare il volume in forma anonima, quando ancora si trattava di una raccolta di racconti, se sia Valsecchi che Flaiano tentano di dissuaderlo da questo proposito per via epistolare. ²⁵

Si è già detto della fiducia di Arbasino nell'equivalenza di nome e persona denotata: di fronte ai nomi il suo atteggiamento si avvicina a quella che Lotman e Uspenskij chiamano «coscienza mitologica». ²⁶ Se per i due semiologi russi questo tipo di coscienza è riassumibile con l'enunciato «Il mondo è un cavallo» (tratto dalle *Upanisad*), per Gertrude Stein «A rose is a rose is a rose», mentre per Arbasino, Alice Bouvard e Pécuchet «sono tipi per cui un gatto è un gatto». ²⁷ E cioè, non è possibile descrivere il mondo meta-linguisticamente perché il mondo stesso è testo ed appartiene dunque allo stesso ordine di linguaggio del segno con cui si cerca di descriverlo. Dire «Il mondo è un cavallo» significa, sostanzialmente, enunciare un'identità. È il principio di funzionamento dell'enciclopedia: come nelle raccolte arbasinia-

²⁴ LUIGI GUSSAGO, *In fuga dal nome. Pseudonimi e soprannomi nel romanzo picaresco contemporaneo*, in *Nomina sunt...? L'onomastica tra ermeneutica, storia della lingua e comparatistica*, a c. di M. P. Arpioni, A. Ceschin, G. Tomazzoli, Venezia, Edizioni Ca' Foscari 2016, p. 154.

²⁵ Le lettere, datate novembre 1958, sono conservate nel Fondo Arbasino del Centro Manoscritti di Pavia e sono siglate rispettivamente ARB-02-0072 e ARB-02-0036.

²⁶ JURIJ M. LOTMAN, BORIS A. USPENSKIJ, *Tipologia della cultura*, Milano, Bompiani 1975, p. 84.

²⁷ ARBASINO, *Certi romanzi*, Milano, Feltrinelli 1964, p. 77.

ne ordinate alfabeticamente, a ogni entrata corrisponde un oggetto e, con le dovute specificazioni, non si danno casi di omonimia. Il sapere enciclopedico seziona il mondo in compartimenti a sé stanti tutti fra loro equivalenti. L'omonimia, invece, mette in dubbio la corrispondenza biunivoca fra segno e oggetto descritto – uno stesso nome designa due o più oggetti diversi –, nel nostro caso, fra nome e persona. Ecco come reagisce Arbasino di fronte a casi di omonimia (seppur parziale); gli esempi sono tratti rispettivamente dai ritratti di Gianni Morandi e Nanni Moretti:

Un nome più 'giusto', era impossibile trovarlo. In Italia non esiste che un altro Gianni, ed è l'avvocato Agnelli: e il solo altro Morandi, è un pittore altrettanto celebre.²⁸

Non più Marino Moretti, poeta e narratore crepuscolare a Cesenatico. O Luigi Moretti, architetto razionalista del complesso Watergate a Washington. Bensì, ecco a noi Nanni Moretti, autore di *Habemus Papam*, e come girare per Roma senza soldi.²⁹

In entrambi i casi l'omonimia dipende dalla memoria onomastica di Arbasino, e cioè si realizza all'interno del suo sistema culturale. È chiaro che in Italia non esistono soltanto due Gianni e che Morandi è un cognome comune e diffuso. In Arbasino però scattano i meccanismi dell'*only connect*, o del *ceci me rappelle cela*, attraverso i quali egli può mettere continuamente in relazione fatti culturali e testi letterari. Lo scrittore allora scompone il nome «Gianni Morandi» in due entrate e ripropone sulla pagina il contenuto delle voci della sua enciclopedia mentale. Gianni: «l'avvocato Agnelli»; Morandi: «un pittore altrettanto celebre». Arbasino, dunque, risolve l'*impasse* con la nominazione e, attingendo alla propria memoria onomastica, avvia un processo di scrittura potenzialmente infinito. Accade la stessa cosa nel secondo esempio, ma con una complicazione. Nella propria memoria, Arbasino può attingere al ricordo di Marino Moretti e di Luigi Moretti, ma non è più certo che questi siano nomi familiari al suo lettore; inoltre, la nuova entrata che si aggiunge alle voci della sua enciclopedia non sembra all'altezza delle precedenti. Una diversa reazione di fronte all'omonimia si incontra in *Fratelli d'Italia*:

Lei nascerebbe Hermine von Hohenfels, allevata coi bambini Tolstoj e con un passaggio attraverso la Roma di Liszt, e perciò vecchissima, spiega Jean-Claude; e

²⁸ Id., *Ritratti...*, cit., p. 327.

²⁹ Ivi, p. 336.

sostiene che ha sposato lui per ragioni sentimentali e intellettuali, questo prénom di Léon come l'autore di Karenina.³⁰

Il personaggio femminile di cui si parla agisce completamente all'interno dell'ambito della 'coscienza mitologica'. Non percepisce come tale quello che comunemente viene considerato un caso di omonimia, al contrario, a livello dell'inconscio, fa corrispondere due significanti della forma onomastica (Lev e Léon) ad un unico referente. Innamorarsi di un nome, come Charlus con M.me d'Eporcheville: ancora una volta, la costruzione di un micro-ritratto satirico passa attraverso una circostanza squisitamente proustiana.

Amate voi le lunghe liste di nomi propri?

La modalità più evidente con cui si manifesta la componente onomastica nell'opera di Arbasino è l'elenco. Sia detto per inciso che indici dei nomi e indici ordinati alfabeticamente sono anch'essi riconducibili a tale tipologia, e che sono suscettibili di essere considerati un equivalente paratestuale dell'autoritratto realizzato secondo questa modalità. Ad ogni modo, il gusto per il catalogo è precoce in Arbasino e mediato, oltre che dal prazziano catasto del decadentismo, almeno dall'esempio di Auden, così come è riferito in *Parigi o cara*:

Amate voi, e per *amare* intendo amare sul serio, e non meramente *approvare*:

1. Le lunghe liste di nomi propri come le genealogie del Vecchio Testamento e il Catalogo delle navi nell'*Iliade*?

[...]

Se un critico può rispondere in fede *sì* [...], allora implicitamente mi fiderò del suo giudizio in qualunque materia letteraria.³¹

Il valore sacrale che Auden attribuisce alla nominazione in poesia e all'elenco come matrice di ogni testo letterario però è sconfessato dalla pratica che ne fa Arbasino e trova puntualmente il suo ribaltamento sarcastico in un brano di *Certi romanzi*, dove infatti la stessa citazione, scorciata delle parti che qui ho omissso, è immediatamente seguita da un'aggiunta che lo riporta nell'ambito del farsesco: «(E quale opera, naturalmente, poteva venirgli incontro più "compiuta" – cioè perfettamente incompiuta – del Bouvard?)».³²

³⁰ Id., *Fratelli...*, cit., p. 588.

³¹ Id., *Parigi...*, cit., p. 735.

³² Id., *Certi...*, cit., p. 176.

L'avventura enciclopedica di Bouvard e Pécuchet ravviva in Arbasino il gusto per l'accumulo e per il coacervo; e d'altra parte, in che cosa consiste se non nell'elenco delle loro fallimentari imprese culturali? E che cos'è un'enciclopedia se non un elenco di lemmi e nozioni? L'elenco, dunque, si configura in Arbasino come una modalità attraverso la quale farcire la prosa con la componente saggistico-enciclopedica – «vedere la realtà per elenchi, la cultura per genealogie, la letteratura per vocabolari» –, con l'intento, però, di non prendere mai troppo sul serio né la letteratura, né se stesso.³³ Caricatura, dunque, della letteratura stessa, l'elenco si configura come una forma estrema di sprezzatura.

Ciò vale anche per gli elenchi di nomi di autori e personalità in genere, che però hanno la peculiarità di veicolare, insieme a quella saggistica, anche la componente autobiografica. A seconda del tono, del contesto, delle presenze e delle omissioni determinate dalle successive riscritture, i nomi forniscono di volta in volta gli elenchi delle «cotte» e delle «disillusioni» di Arbasino. Gli elenchi di nomi, in generale, sono regesti di predilezioni rappresentativi delle fasi della sua poetica, sono tentativi successivi di delineare una genealogia e, dal momento che il nome è l'unità minima del ritratto in letteratura, poiché marca linguistica che permette il riconoscimento e l'individuazione, essi si configurano come unità minima dell'autoritratto arbasiniano.

Due lunghi elenchi di nomi appaiono in testi esplicitamente concepiti come autoritratti. Il primo risale al 1960 ed è raccolto nel volume allestito da Elio Filippo Accrocca *Ritratti su misura di scrittori italiani*. È una prosa stilisticamente lontana dagli esiti espressionistici della scrittura più matura di Arbasino, eppure l'elenco di nomi non manca. L'altro è il notissimo autoritratto che comincia «Self-made man di origini decadenti», scritto trent'anni dopo per l'*Autodizionario degli scrittori italiani* di Felice Piemontese:

Un bene sfrenato lo voglio soprattutto a Proust e a Stendhal; ma se devo mettere a posto la mia Carta del Tenero attuale, ci metto dentro subito Bellini, Rossini, Verdi, Mozart, Ravel, Stravinski, Prokofiev, Brahms, Bruckner, Richard Strauss, Vivaldi, Felice Romani e Benedetto Marcello; poi, Gadda, Auden, Radiguet, Saint-Simon, Henry James, Forster, Firbank, Beerbohm, Fitzgerald, Connolly e i fratelli Verri. Qualche anno fa i nomi erano piuttosto Shakespeare, l'Odissea, Lope de Vega, Goethe, Eliot, Cecchi, Barilli, Praz, Azorin, Larbaud, Luciano, Catullo, Savinio, Addison, Nerval, Arnim, Hoffmann, Melville, Fénelon [sic.], Defoe, Swift, Montale, Balzac, Julien Green, W.H. Hudson, Stevenson, Jünger, Colette, Malraux, Dinesen,

³³ Id., *Carlo Dossi e i suoi tempi*, pref. a CARLO DOSSI, *Opere*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato 1999, p. XV.

la Celestina, Hemingway, Salinger, Orwell, Noel Coward, i Sitwell, Moravia, Soldati, Palazzeschi e Angus Wilson.³⁴

Primi avvicinamenti alla letteratura italiana, e al nostro Novecento, attraverso i tardivi affetti (in buona parte ricambiati) per gli estremi classici e maestri veri, allora talvolta in disparte: Carlo Emilio Gadda, Roberto Longhi, Mario Praz, Aldo Palazzeschi, Giovanni Comisso, Luciano Anceschi. Del resto, retrospettivamente, la principale attività di quei *Wanderjahre* sembra un inconscio viaggio di scoperta e insieme congedo dai mostri sacri più illustri (e spesso rimossi), non sapendo (allora) che sarebbero stati davvero gli ultimi, nella letteratura come nelle arti e nello spettacolo, prima dell'età della omogeneizzazione: T.S. Eliot, E.M. Forster, W.H. Auden, Céline, Cocteau, Jouhandeau, Ivy Compton-Burnett, Adorno, Šklovskij, Nabokov, Edmund Wilson, Maria Callas, Lotte, Lenya, Helene Weigel, Louis Jouvet, Gérard Philipe, Vivien Leigh, Totò, Memo Benassi, Wanda Osiris, Wilhelm Furtwängler, Victor de Sabata, Gustaf Pierre Klossowski, Balthus, Alfred Cortot, Clara Haskil, Edith Piaf, Marie Bell, Carmen Amaya, Katherine Dunham, Dimitri Mitropulos, Magda Olivero, George Cukor, Ralph Richardson, Margaret Leighton, Walter Gieseking, Walter Felsenstein, Carol Channing, Tamara Toumanova, Léonide Massine, Ludmila Tchérina, Arturo Benedetti Michelangeli, Yvette Chauviré.³⁵

Elenchi di questo tipo compaiono anche in *Fratelli d'Italia*. Ancora assenti nella prima edizione, se ne trovano di significativi nel finale delle due successive, in cui Arbasino aggiunge ai frammenti del romanzo mancato di Antonio due elenchi di nomi:³⁶

Conrad, Musil, Goethe, James, Proust, Firbank, Mann, Gadda, Catullo, Fitzgerald, Forster, Petronio, Sade, D'Annunzio, Compton-Burnett.

[...]

Auerbach, Shklovskij, Bachelard, Saussure, Beckett, Adorno, Focillon, Kermode, Béguin, Erlich, Frye, Mauron, Jakobson, Brooks, McCarthy, Merleau-Ponty, Benjamin, Starobinski, Lubbock, Robert, Raymond, Wellek, Burke, Bataille, Lévi-Strauss, Leiris, Tynjanov, Kenner, Rousset, Poulet, Ransom, Leavis, Blanchot, Klossowski,

³⁴ ID., *Alberto Arbasino*, in ELIO FILIPPO ACCROCCA, *Ritratti su misura di scrittori italiani*, Venezia, Sodalizio del Libro 1960, p. 25.

³⁵ ID., *Alberto Arbasino*, in FELICE PIEMONTESE, *Autodizionario degli scrittori italiani*, Milano, Leonardo 1990.

³⁶ Tralascio qui l'edizione 1967 che poco aggiunge alla prima. Nel finale vi appaiono però due brevi elenchi di nomi interpretabili in questo senso, assenti invece nella prima edizione. Cfr. ID., *Fratelli...*, 1967, pp. 520 e 524. Non si può dire invece che il romanzo di Antonio sia veramente un romanzo mancato, dal momento che la *mise en abîme* permette di considerarlo a posteriori autore del libro che stiamo leggendo.

Zhirmunskij, Genette, Tomashevskij, Hyman, Richard (J.P.), Richards (I.A.) loro, invece, nell'*altro* manufatto.³⁷

Nella riscrittura del 1993, Arbasino ripropone gli elenchi con qualche differenza significativa: attenua le presenze degli strutturalisti preferendo ripristinare nomi più coerenti con le sue letture dei primi anni Sessanta, li riorganizza alfabeticamente e vi aggiunge il nome di Joyce, che colloca, non senza malizia, subito di seguito a quello di James, ma, soprattutto, li fa precedere dal celebre verso dalla *Waste Land* eliotiana «These fragments I have shored against my ruins» che, se si considerano da un lato l'infatuazione eliotiana del primo Arbasino, dall'altro il suo valore esemplificativo della sempre attiva poetica arbasiniana della citazione e del collage, toglie ogni dubbio sulla possibilità di interpretare gli elenchi di nomi come autoritratto – come sempre in bilico tra il serio e il faceto.³⁸

In conclusione, si può dire che la pratica della citazione, l'impiego di elenchi (variabili) di nomi e più in generale il fitto ricorso alla nominazione (che poi altro non sono che modalità particolari della citazione stessa) contribuiscano in ugual misura alla definizione dell'autoritratto arbasiniano. Un autoritratto che non si pretende coerente, identitario – l'identità sembra piuttosto un attributo dello stile soggettivo, la coerenza un suo miraggio –, bensì mutevole e composito, pago di procedere per successive identificazioni con i modelli e con i maestri di una tradizione letteraria (quella occidentale) con cui è impossibile non fare i conti.

Biodata: Nicolò Sarzi Sartori ha studiato all'Università degli Studi di Padova e all'Universitat de Barcelona. Tra 2021 e 2022 ha lavorato al Centro per gli studi sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei dell'Università di Pavia, dove si è occupato dell'epistolario Arbasino e della catalogazione del fondo librario di Jolanda Insana. Si è laureato in Filologia moderna con una tesi di laurea dal titolo *Alberto Arbasino: un autoritratto italiano* dedicata alle strategie dell'autoritratto e dell'autobiografia intellettuale nell'opera dello scrittore lombardo.

nicolo.sarzisartori@studenti.unipd.it

³⁷ Id, *Fratelli...*, 1976, p. 655.

³⁸ Nel 1980 Mario Praz aveva *puntellato* con il medesimo verso l'introduzione alla propria antologia saggistica *Voce dietro la scena*.

