

A black and white portrait of Luciano Bianciardi, looking upwards and to the left. The image is the background for the entire page.

«La rivoluzione deve cominciare
da ben più lontano, deve cominciare
in interiore homine»

Luciano Bianciardi. I romanzi, i giornali, le traduzioni

Premessa di Franco Contorbia, Conclusioni di Alberto Granese

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XXVI • 2023

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

La rivista aderisce al programma di valutazione della MOD
(Società italiana per lo studio della modernità letteraria)

MOD

Società italiana per lo studio
della modernità letteraria

Fondatore e Direttore scientifico / *Founder and Editor*

CARLO SANTOLI

Comitato scientifico / *Scientific Board*

CLARA ALLASIA (Università di Torino), MICHELE BIANCO (critico letterario e teologo), ANNALISA BONOMO (Università “Kore” di Enna), ALBERTO CARLI (Università del Molise), IRENE CHIRICO (Università di Salerno), MARIA PIA DE PAULIS D’ALAMBERT (Paris-Sorbonne), SIMONE GIORGINO (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), LUIGI MONTELLA (Università del Molise), LAURA NAY (Università di Torino), MARIA CATERINA PAINO (Università di Catania), ROSSELLA PALMIERI (Università di Foggia), ANTONELLO PERLI (Université Nice Sophia Antipolis), DONATO PIROVANO (Università di Milano “Statale”), LORENZO RESIO (Università di Torino), MARA SANTI (Ghent University), ANNAMARIA SAPIENZA (Università di Salerno), NICCOLÒ SCAFFAI (Università di Siena), ANTONIO SICHERA (Università di Catania), CHIARA TAVELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano “Statale”), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), PAOLA VILLANI (Università di Napoli “Suor Orsola Benincasa”)

Comitato d’onore / *Honorary Board*

EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari “Aldo Moro”), RINO CAPUTO (Università di Roma “Tor Vergata”), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), PIETRO GIBELLINI (Università Ca’ Foscari di Venezia), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), PASQUALE GUARAGNELLA (Università di Bari “Aldo Moro”), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), ALDO MORACE (Università di Sassari), GIANNI OLIVA (Università G. d’Annunzio di Chieti – Pescara), ANTONIO SACCONI (Università di Napoli “Federico II”)

Redazione / *Editorial Board*

GIOVANNI GENNA (coordinamento), LOREDANA CASTORI, VALENTINA COROSANITI, VIRGINIA CRISCENTI, THOMAS PERSICO, ELEONORA RIMOLO

Revisori / *Referees*

Tutti i contributi pubblicati in questa rivista sono stati sottoposti a un processo di *peer review* che ne attesta la validità scientifica

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

«LA RIVOLUZIONE DEVE
COMINCIARE DA BEN PIÙ
LONTANO, DEVE COMINCIARE
IN INTERIORE HOMINE»

Luciano Bianciardi. I romanzi, i giornali, le traduzioni

Premessa di
Franco Contorbia

Conclusioni di
Alberto Granese

XXVI – 2023

NUMERO SPECIALE

Rivista annuale / *A yearly journal*
XXVI – 2023

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

*

Proprietà letteraria riservata
2023 © Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesie
Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino
www.edizionisinestesie.it – info@edizionisinestesie.it
Registrazione presso il Tribunale di Avellino n. 398 del 14 novembre 2001
Direttore responsabile: Paola De Ciuceis

Rivista «Sinestesie» – Direzione e Redazione

c/o Prof. Carlo Santoli Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino, direzione.sinestesie@gmail.com
Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro) va indirizzato ai suddetti recapiti.
La rivista ringrazia e si riserva, senza nessun impegno, di farne una recensione o una segnalazione.
Il materiale inviato alla redazione non sarà restituito in alcun caso.

*

I pdf della rivista «Sinestesie» e dei numeri arretrati sono consultabili in *open access*
e scaricabili gratuitamente dal sito: www.sinestiesrivistadistudi.it

Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati / *All rights reserved*

Condizione preliminare perché i prodotti intellettuali siano sottoposti alla valutazione della Direzione e del Comitato Scientifico è la presentazione del Codice Etico (consultabile online sul sito della rivista), accettato integralmente in tutte le sue parti e controfirmato.

*

Impaginazione / *Graphic layout*

Francesca Cattina

*

Published in Italy

Prima edizione: 2023

pubblicata da La scuola di Pitagora editrice, via Monte di Dio, 14 – 80132, Napoli
www.scuoladipitagora.it – info@scuoladipitagora.it
ISBN 978-88-6542-966-2 (cartaceo) – ISBN 978-88-6542-967-9 (*open access*)

Gli e-book della Rivista «Sinestesie» sono pubblicati con licenza Creative Commons
Attribution 4.0 International

INDICE

Avvertenza	7
FRANCO CONTORBIA, <i>Premessa</i>	9
ILARIA CROTTI, « <i>Sei diventato matto?</i> ». <i>Italo Calvino scrive a Bianciardi</i>	15
JODY GAMBINO, <i>Bianciardi e Moravia, la «resurrezione culturale»</i>	25
GIOVANNI GENNA, <i>Divagazioni sulla linea Gadda-Bianciardi</i>	39
ANDREA GIALLORETO, <i>Per una satira degli intellettuali: Il lavoro culturale</i>	53
VINCENZO SALERNO, <i>Luciano Bianciardi. La vita agra del traduttore</i>	67
GIORGIO SICA, <i>Luciano Bianciardi tra rabbia e utopia</i>	79
GIANNI TURCHETTA, « <i>Tutto quello che c'è di medio è aumentato</i> »: <i>La vita agra come autobiografia di tutti</i>	95
ALBERTO GRANESE, <i>Conclusioni al Seminario su Luciano Bianciardi</i>	107

AVVERTENZA

Questo numero della Rivista «Sinestesie» raccoglie i saggi proposti in occasione del Seminario Dottorale *Luciano Bianciardi. I romanzi, i giornali, le traduzioni* svoltosi in modalità telematica il 6 aprile del 2023 e coordinato dal Prof. Epifanio Ajello presso l'Università di Salerno. Il Seminario si è tenuto nell'ambito delle celebrazioni per il centenario della nascita di Luciano Bianciardi (1922-1971).

Franco Contorbia

PREMESSA

A cento anni dalla nascita, a cinquanta abbondanti dalla morte, la prima impressione è che intorno a Luciano Bianciardi tutto sia stato detto, e talora il contrario di tutto. Nei diciannove anni (1952-1971) del suo lavoro pubblico, che diventano ventitré se si risalgia alla prova più antica, la brevissima prefazione, firmata con lo pseudonimo Minco Nori, a *Il sentiero* di Mario Terrosi (Grosseto, Eco, 1948), Bianciardi ha pubblicato, sul sottile crinale che differenzia, senza normativamente separare, narrativa e saggistica, nove libri (il primo, *I minatori della Maremma*, 1956, in collaborazione con Carlo Cassola, integrabile con l'importante *La nascita dei «Minatori della Maremma»*. *Il carteggio Bianciardi-Cassola-Laterza e altri scritti*, a cura di Velio Abati, 1998), ne ha tradotti più di cento, ha scritto centinaia di articoli per quotidiani e periodici d'ogni ordine e grado. Di una così prodigiosa attività scrittoria (e manca una adeguata sistemazione delle lettere e delle interviste) soltanto la prima delle tre zone indicate è stata oggetto di indagini serie e sia pure, da un certo punto, ripetitive fino al limite dell'ecologia; l'esercizio del mestiere del giornalista, latamente inteso, e quello del traduttore sono, *pour cause*, fatte salve alcune, numerate investigazioni parziali, ancora e sempre in cerca d'autore.

Temo che il destino editoriale di Bianciardi possa aver cospirato a un simile esito. Subito dopo la sua morte ha visto la luce il libro "per ragazzi" *Garibaldi*; poi, a cadenze irregolari, si sono succedute raccolte postume difficilmente riconducibili a una *ratio* flagrante: *Il peripatetico e altre storie* (1976); *La solita zuppa e altre storie*, a cura di Luciana Bianciardi (1994); *Chiese escatollo e nessuno raddoppiò. Diario in pubblico 1952-1971*, a cura della stessa (1995); il minuscolo *La casa al mare. Scritti per Rapallo*, presentazione di Antonio Erbetta, a cura della Officina Culturale «Ramaddan» di Rapallo (1996); e, sempre sotto la giurisdizione o per la diretta cura

di Luciana Bianciardi, *L'alibi del progresso. Scritti giornalistici ed elzeviri* (2000); *Il fuorigioco mi sta antipatico* (2015); *Il convitato di vetro. Scritti di critica televisiva 1959-1971* (2016). Propongo di non tentare neppure di disboscare la foresta spessa e viva delle uscite "minori", che costringerebbero oggi Irene Gambacorti a un aggiornamento non superficiale del suo notevole *Luciano Bianciardi. Bibliografia 1948-1998* (2001): bibliografia, si intenda, di e su.

Altre considerazioni convengono ai due *Antimeridiani*, rispettivamente apparsi nel 2005 e nel 2008. Del primo, curato da Luciana Bianciardi, Massimo Coppola, Alberto Piccinini e Stefania Benedek, e comprendente *Saggi e romanzi, racconti e diari giovanili*, è forse opinabile qualche scelta "locale" (l'adozione, per esempio, del testo della *Vita agra* giusta la lezione del 1967), ma resta fuori discussione il riconoscimento della ambiziosa altezza del progetto, che ha il merito non piccolo di disporre su centoventi delle duemila pagine i superstiti *Diari giovanili (1939-1946)*: dall'*Antimeridiano I* scopertamente discende (dipende) la macroantologia targata Il Saggiatore *Il cattivo profeta. Romanzi, racconti, saggi e diari*, a cura di Luciana Bianciardi, prefazione di Matteo Marchesini (2018). Il secondo, che su quasi millenovecento pagine distribuisce, per la cura di Bianciardi, Coppola e Piccinini, un ampio *palmarès* di *Scritti giornalistici*, autorizzerebbe più d'una perplessità di metodo (penso, principalmente, alla suddivisione degli articoli per testate) che la stessa Luciana Bianciardi ha implicitamente condiviso, decidendo, quattordici anni più tardi, di sgranare gli articoli, quelli dell'*Antimeridiano II* e una ricca serie di testi rimasti fuori, in ordine strettamente cronologico, dal più remoto all'ultimo, in una sequenza che occupa le quasi tremila pagine dei tre tomi (più gli indici) di *Tutto sommato. Scritti giornalistici 1952-1971* (prefazione di Michele Serra, 2022).

Credo che una nuova fase di una impregiudicata riflessione critica intorno a Bianciardi debba incominciare da qui (intanto, nonostante la congerie delle celebrazioni centenarie e postcentenarie, incominciata non è), riprendendo il filo che, dopo un silenzio di anni, ebbe il suo capo tra la Grosseto del convegno del 22-23 marzo 1991 un po' convenzionalmente intitolato *Luciano Bianciardi. Tra neocapitalismo e contestazione* (gli atti, a cura di Velio Abati, Nedo Bianchi, Arnaldo Bruni, Adolfo Turbanti, furono stampati dagli Editori Riuniti nell'aprile 1992) e la Milano di Pino Corrias, autore del complice *portrait Vita agra di un anarchico. Luciano Bianciardi a Milano* (Baldini & Castoldi, gennaio 1993: *Luciano cade nel frontespizio*). Il 16 febbraio 1993, vigilia del primo anniversario dell'arresto dell'ingegner Mario Chiesa, presidente del Pio Albergo Trivulzio (non

sempre *nomina sunt omina*), il medesimo Corrias avrebbe evocato sulla «Stampa» l'ombra di Bianciardi sullo sfondo del Giamaica e delle sue novissime metamorfosi: *Il Giamaica, da Sartre a Larini & soci*; il 22 febbraio «l'Unità» avrebbe intitolato *La città «agra»* una bella intervista di Grazia Cherchi nella quale Corrias rendeva lealmente omaggio all'ufficio maieutico assolto da Oreste del Buono nella confezione del libro.

Tornare a ragionare di Bianciardi a trent'anni dalla compiuta berlusconizzazione del Paese ha forse un senso se si metta in conto la profondità della lacerazione che si è prodotta tra l'Italia conosciuta da Bianciardi e questa Italia. Recensendo *Vita agra di un anarchico* con la consueta intelligenza, resa, se possibile, più acuta da una irresistibile inclinazione funera-ria non so quanto preterintenzionalmente profetica, e affidando la scheda, con un bizzarro ma sicuramente calcolato *understatement*, alla sezione dei *Libri ricevuti* di «Belfagor» del 31 marzo 1993, Giampaolo Dossena ha scritto parole che mi paiono pietre (si dica pure pietre tombali) dalle quali varrà la pena di prendere le mosse:

Questo non è un monumento al caduto Bianciardi Luciano: è un ossario di Redipuglia, con migliaia di Militi Ignoti e lapidi per decine di Militi Noti (si fa per dire); tra cui quel personaggio che si chiama «Milano». Pino Corrias è un bravo giornalista, ricercatore, storico, critico letterario. Se non arriva troppo presto la fine del mondo, chi verrà dopo di noi leggerà con più profitto questo libro di Pino Corrias che non tanti altri libri, compresi quelli di Luciano Bianciardi. Io li ho letti tutti, anche in dattiloscritto, anche mentre li stava scrivendo, e non me la sento di raccomandare a nessuno di leggerli, di studiarli. Gli anni di Bianciardi a Milano, e i suoi amici a Milano, e il personaggio chiamato «Milano» sono palle di neve, che si sciolgono a maneggiarle. Bianciardi aveva capito certe cose e aveva cercato di raccontarle, ma in sostanza è riuscito solo a rinunciare, a commettere suicidio. «Belfagor» mi ha fatto avere fotocopie di lettere che Bianciardi aveva scritto alla rivista in quegli anni lontani; sono imbarazzato per le cose buone che in quelle lettere Bianciardi diceva di me; Bianciardi era veramente buono. Bianciardi era veramente intelligente, aveva capito tante cose, ma ha finito per non dirle, ha finito per scegliere il silenzio. Pino Corrias, postero postumo, ha cercato di dirle, e ci è riuscito, fino a farci sentire tutti defunti, morti inutili.

(Chi quelle lettere desideri leggerle, le trova, precedute da un *envoi* di Gian Carlo Ferretti, sotto il titolo, di mano di Carlo Ferdinando Russo, *I Padri Pio di un'editoria nuova*, su «Belfagor» del 30 novembre 2000: sono due, del 2 febbraio e del 24 luglio 1962, appena anteriori a *La vita agra*, e indirizzate a Mario Petrini, segretario di redazione della rivista).

Vent'anni prima, nella clausola di una nota su Renato Serra e Giacomo Debenedetti (*Alla barba di chi non ha debiti*), datata «Milano, febbraio 1972» e uscita sul «Lettore di provincia» di giugno, che non mi è mai capitato di veder citata da nessun interprete di Bianciardi, Dossena osservava, neanche tanto cripticamente, e in un modo solo a prima vista ovvio, a proposito del «caso di Luciano Bianciardi»: «Quando ha voluto lasciarci, poche settimane fa, pensavo proprio che tutto era cominciato quando aveva lasciato il suo posto di direttore della Biblioteca di Grosseto». Aggiungerò, a voler complicare l'intrico, che Dossena non poteva immaginare che, a pochi giorni dalla stesura di *Alla barba di chi non ha debiti*, il 14 marzo 1972, sarebbe morto a Segrate, ai piedi di un traliccio dell'alta tensione, Giangiacomo Feltrinelli, con la cui vita anche le esistenze di Bianciardi e di Dossena si erano a un certo punto asimmetricamente incrociate. (Alle mille voci risuonate dopo quel 14 marzo non risulta che si sia mescolata la voce di Dossena).

Consumato il tempo della troppo frequente contaminazione tra Vita e Opera (propiziata in piccola misura dalla stessa biografia di Corrias e radicalizzata, in obbedienza a una sorta di teleologia rovesciata, soprattutto da Ferretti in un volumetto dell'ottobre 2000 intitolato *La morte irridente* che di Bianciardi tende a inscrivere la parabola nel segno di una irreparabile deriva), sono persuaso che, senza perderne di vista le coordinate anagrafiche, a Bianciardi si debba guardare (continuare a guardare) come a uno scrittore e un giornalista di qualità non ordinarie, non sempre e necessariamente baciato dal dio dell'*inventio*, ma assistito dal dono di una probità e di una coerenza che lo collocano tra i protagonisti della cultura democratica del secondo dopoguerra (*Nascita di uomini democratici* si intitolava, con un tollerabile eccesso d'enfasi, la rubrica di «Belfagor» di Luigi Russo che nel fascicolo del 31 luglio 1952 accolse, di Bianciardi, una prima, memorabile rappresentazione di sé redatta tra il 29 febbraio e il 15 marzo).

So di adoperare un lessico progressivamente deprivato del suo significato da un riuso meccanico e spesso e volentieri strumentale perfino da parte di coloro che ne furono, *olim*, i garanti e le vestali, ma non riesco a dissimulare la mia (platonica) ammirazione per l'abito non servile con il quale Bianciardi ha affrontato, tra il 1945 e il 1971, gli snodi più accusati della storia italiana: l'opzione azionista e dunque repubblicana alla fine della guerra; il voto a Unità socialista, e non al Fronte Popolare, il 18 aprile 1948; la battaglia contro la legge truffa; la partecipazione alle lotte, e la condivisione delle sconfitte, dei minatori della Maremma avanti e dopo la strage di Ribolla; il sogno di un socialismo libertario svincolato dai codici

tràditi costitutivi della forma partito; la solidarietà con i metallurgici della FIOM nell'imminenza, nel corso e negli immediati dintorni della grande manifestazione di martedì 5 febbraio 1963 a Milano (una dichiarazione di Bianciardi esce sull'«Unità» di sabato 2 insieme con quelle di Guido Piovene, Alberto Masani, Fausta Cialente, Guido Aristarco, Giansiro Ferrata e Ludovico Geymonat; nella stessa sede Bianciardi è al centro della cronaca di Adriano Guerra di mercoledì 6, e pubblica il reportage-racconto *Alle quattro in piazza del Duomo* domenica 10 febbraio); infine, negli ultimi mesi di una vita troppo breve, la sottoscrizione della denuncia delle negligenze e dei ritardi che avevano paralizzato l'inchiesta giudiziaria sulla morte di Giuseppe Pinelli (la famosa «lettera aperta» inviata all'«Espresso», che l'avrebbe pubblicata il 13 giugno 1971, da Marino Berengo, Anna Maria Brizio, Elvio Fachinelli, Lucio Gambi, Giulio A. Maccacaro, Cesare Musatti, Enzo Paci, Carlo Salinari, Vladimiro Scatturin, Mario Spinella), dalla quale alcuni degli oltre settecento firmatarî, pentiti, avrebbero preso, molti anni più tardi, più o meno sottilmente e talora capziosamente le distanze, e la postrema apologia della propria identità politica affidata alla risposta, risentitamente antifrastica, a una lettera di Enzo Tortora al «Guerin Sportivo», che ospita l'una e l'altra il 13 settembre 1971...

Due mesi dopo, la mattina di domenica 14 novembre, Luciano Bianciardi muore, un mese prima di compiere quarantanove anni, all'ospedale San Carlo di Milano. Su «Stampa sera» di lunedì 15 lo ricorda, con diffidente, indulgente simpatia, Lorenzo Mondo. Martedì 16 Carlo Ripa di Meana sull'«Avanti!» di Milano, Michele Rago sull'«Unità» (il «nobile amico» dedicatario della *Vita agra* e uno dei suoi più generosi recensori, due figure magari non così sideralmente lontane, ma certo a una prima approssimazione antropologicamente non omologhe) paiono muoversi su una imprevedibilmente comune lunghezza d'onda. «La vita di Bianciardi si è chiusa con un bilancio che è tutto da riscoprire», sostiene Rago, che verosimilmente non sospetta che il *tombeau* di Bianciardi sarà uno dei suoi ultimi articoli destinati all'«Unità»; il 15 dicembre la sua aperta disponibilità nei confronti del *Contesto* di Sciascia innescherà una catena di interventi sull'argomento (di Napoleone Colajanni, Renato Guttuso, Emanuele Macaluso, Lucio Lombardo Radice), cui non potrà replicare per un veto del direttore Aldo Tortorella: da lì la definitiva rottura di un lungo, strenuo rapporto di fedeltà, con il giornale e con il Partito. All'anonima rivendicazione di appartenenza collocata nella prima parte del necrologio («Era un socialista, un "socialista allo stato brado"») Ripa di Meana fa seguire un diverso ordine di rilievi:

Quello che ha fatto Luciano Bianciardi lo ha sempre voluto fare, incurante di trovarsi isolato ed in difficoltà. Nei suoi libri si ritrovano tante cose che via via gli anni hanno portato alla coscienza e al giudizio degli uomini, l'alienazione, la mercificazione, l'industria culturale, la degenerazione burocratica dei Partiti, l'inquinamento dei beni naturali.

Una contestazione solitaria, anticipata e pagata tutta, giorno dopo giorno, con una vita dura.

Le facce portano la data, ha scritto Italo Calvino sul «Giorno» del 22 aprile 1962: la dignità si addice non incongruamente al volto largo, ora corrucciato ora sardonico, di Luciano Bianciardi.

Ilaria Crotti

«SEI DIVENTATO MATTO?».
ITALO CALVINO SCRIVE A BIANCIARDI

Riassunto. Il contributo prende in esame l'analisi operata da Italo Calvino del romanzo di Luciano Bianciardi, *La vita agra* (1962), leggendolo sullo sfondo della produzione narrativa degli anni Sessanta e in riferimento alle dinamiche editoriali di quella stagione. In questa occasione Calvino saggista e critico letterario dimostra di apprezzare soprattutto dello stile bianciardiano la retorica dell'ironia e dell'autoironia e la perizia nel ricorso alla forma breve.

Parole chiave. Bianciardi, Calvino, narrativa italiana, XX secolo

Abstract. The contribution examines Italo Calvino's analysis of Luciano Bianciardi's novel, *La vita agra* (1962), reading it against the background of the narrative production of the 1960s and with reference to the publishing dynamics of that season. On this occasion Calvino essayist and literary critic shows that he especially appreciates of Bianciardi's style the rhetoric of irony and the expertise in the use of the short form.

Keywords. Bianciardi, Calvino, italian fiction, XX century

Lapidario il messaggio epistolare, risalente al 7 settembre 1962, inviato a Luciano Bianciardi da un esterrefatto Calvino, stizzito nello scoprire che la Rizzoli, con un inaspettato colpo di mano, era riuscita ad accaparrarsi la stampa de *La vita agra*.

Ecco il passo che, in virtù di una sua esemplare incisività, è certo inusuale per lo stile epistolare di Calvino, sempre molto accorto nel formulare il proprio dettato comunicativo in modi sintatticamente articolati: «Caro Bianciardi, vedo il tuo libro annunciato nella pubblicità di Rizzoli. Sei diventato matto?».¹

¹ Cito da I. CALVINO, *I libri degli altri. Lettere 1947-1981*, a cura di G. Tesio, con una *Nota* di C. Fruttero, Einaudi, Torino 1991, p. 405. Il testo della lettera è stato riproposto in ID., *Let-*

La vicenda editoriale del romanzo, infatti, era andata incontro ad alcune fasi convulse, e in parte anche ingarbugliate. Avuta l'opportunità di leggere in anteprima il manoscritto e ritenendolo degno di considerazione, Calvino, in prima persona, ne aveva caldeggiato la pubblicazione presso Giulio Einaudi.² Una volta stilato un contratto, l'autore, tuttavia, non si era ridotto a firmarlo, mentre entrava in campo la Bompiani, ovvero l'editore presso il quale, solo due anni prima, era comparsa *L'integrazione*. Fu invece la Rizzoli che, durante l'estate del '62, riuscì ad assicurarsi la stampa.³

Del resto Bianciardi si è sempre dimostrato un irrequieto, anche editorialmente parlando, se dalla Laterza stampò, nel 1956, *I minatori della Maremma*, coautore Carlo Cassola, presso Feltrinelli, l'anno seguente, *Il lavoro culturale*, da Bompiani, nel 1960, *L'integrazione*, da Rizzoli, nel 1962, *La vita agra*, appunto,⁴ restando fedele alla medesima casa anche per le prime edizioni di alcuni volumi successivi, vale a dire *La battaglia soda* (1964), *Aprire il fuoco* (1969) e *Il peripatetico e altre storie* (1976).

tere 1940-1985, a cura di L. Baranelli, *Introduzione* di C. Milanini, Mondadori, Milano 2000, p. 709. La missiva, dattiloscritta e priva di firma autografa, è posseduta dall'Archivio storico della casa editrice Einaudi di Torino.

² Sui molteplici rapporti con il mondo editoriale einaudiano, vd. *Calvino & l'editoria*, a cura di L. Clerici, B. Falcetto, Marcos y Marcos, Milano 1993. Per una rassegna compiuta dell'impegno profuso in questo settore si confronti la sezione bibliografica, curata da Baranelli, *Italo Calvino e l'editoria* (ivi, pp. 279-302). Nel merito del "caso" Einaudi-Rizzoli si veda C. VAROTTI, *Luciano Bianciardi, la protesta dello stile*, Carocci, Roma 2017, pp. 133-136.

³ Puntuale il commento esplicativo redatto da Baranelli in I. CALVINO, *Lettere 1940-1985*, p. 709. Chiarificatore anche quello stilato da Tesio in ID., *I libri degli altri*, p. 405, dove si fa opportuno riferimento ad altri messaggi intercorsi, mentre si cita per esteso il *Pro memoria per il dottor Einaudi*, con firma autografa. È da detto *Pro memoria* che si evince che Calvino, all'oscuro delle avance Rizzoli, ritenesse la Bompiani la sola alternativa editoriale in essere.

⁴ Il 4 giugno 1962, indirizzando una missiva all'amico Mario Terrosi, Bianciardi aveva già maturato una idea precisa circa la scelta da operare, dettata anche da motivazioni economiche, sbilanciandosi in una valutazione irridente di «quei cervelloni di Einaudi, che mi tratterebbero come uno studente di liceo capitato per sbaglio in mezzo a un branco di professori universitari», mentre «Rizzoli ha voglia di fare libri nuovi, si impegnerebbe a fare pubblicità ecc. E può darsi che mi facciano allenatore del Milan, squadra di proprietà dell'Angelone nostro. Comincio a pensare che sia meglio stare in groppa ai cavalli grossi, piuttosto che a quelli veloci e balzani». M. TERROSI, *Bianciardi com'era. Lettere di Luciano Bianciardi ad un amico grossetano*, Il Paese Reale, Grosseto 1974, p. 36.

Va precisato che Calvino, nell'indirizzare una missiva a Marco Forti, a Milano, la cui datazione oscillerebbe tra il giugno e il luglio dell'anno precedente quel 1962, non si era espresso in termini del tutto lusinghieri circa alcuni ambiti della produzione bianciardiana.

In detta occasione epistolare l'impegno profuso dal Forti, il quale a quell'altezza si trovava impegnato a stilare una nutrita rassegna, dedicata alla letteratura industriale nazionale – bilancio critico destinato a comparire sul n. 4, 1961 del «Menabò di letteratura» col titolo *Temi industriali della narrativa italiana* – era stato lodato dal mittente («Hai fatto un lavoro ingente e pieno di osservazioni critiche molto giuste e che dà una prima sistemazione a tutta una fetta ben caratterizzata della narrativa italiana dell'ultimo decennio.»),⁵ mai parco di consigli e di suggerimenti migliorativi, accolti con molta attenzione dal destinatario.⁶

Calvino, infatti, non aveva esitato a esternare una chiara riserva, di indubbio piglio polemico, riguardo la scelta operata dal Forti, largo nel concedere uno spazio argomentativo dettagliato alla trattazione degli intrecci – esame ritenuto eccessivo, quindi dispersivo nell'economia complessiva del discorso saggistico:

Il mio unico appunto critico, sul piano generale, è per il fatto che tu ti dilunghi a raccontare la vicenda dei romanzi e dei racconti. Non vedo di che utilità possa essere. Tutti sappiamo che il significato e il valore d'un libro non è nell'intreccio. Caso mai si può raccontare qualche particolare e scorcio, per "campione". Tu obietterai che questo non è che un saggio di sociologia dei contenuti e quindi la storia ha molta importanza. Non credo: quel che importa è definire l'immagine generale che quel dato scrittore dà della civiltà industriale. Se nel tuo saggio tagli tutte le parti informative sugli intrecci e lasci i giudizi critici, il discorso fila lo stesso, anzi si fa più compatto e leggibile.⁷

⁵ CALVINO, *Lettere 1940-1985* cit., p. 685. Come ci informa la nota, il dattiloscritto della missiva, privo di data, con correzioni e firma autografa, redatto su carta intestata Einaudi, è in possesso del destinatario.

⁶ Soffermandosi sullo spessore analitico e, assieme, inventivo dello stile epistolare, Corti ha chiarito: «Non finisce di stupire che la razionalità e l'immaginazione governino insieme la mente di Calvino così nelle lettere come nelle opere creative, un processo interiore a cui Calvino non è mai venuto meno». M. CORTI, *Il lettore misantropo*, in *Calvino & l'editoria* cit., p. 175.

⁷ I. CALVINO, *Lettere 1940-1985* cit., p. 685.

Il mittente, del resto, si era espresso in termini perspicui nel merito delle scelte effettuate, alcune delle quali chiamavano in causa proprio la produzione narrativa di Bianciardi:

Sulla sistemazione e scelta non mi pare d'averne rilievi da fare, tranne il mio personale parere che di Testori meno se ne parla meglio è. Toglierei *Il lavoro culturale* di Bianciardi perché non c'entra niente col tema, e lascerei solo ciò che riguarda *L'integrazione* (ma le cose migliori di Bianciardi sull'industria, le più spiritose e più «in tema», sono i brevi elzeviri che scriveva per «l'Unità»).⁸

In questa occorrenza Calvino, insomma, indirizza un apprezzamento ad hoc a una specifica tipologia narrativa esperita dallo scrittore, lodando la sua perizia nel modulare con accortezza la retorica dell'ironia e dell'autoironia alla luce della forma breve – vale a dire in una delle gamme diegetiche più coltivate anche dallo scrivente, prescelta altresì quale emblema stesso dell'opera letteraria.⁹

Una valutazione di tale tenore ha alcuni punti in comune con quella formulata anni dopo da Dario Fo, il quale, prefando *L'alibi del progresso. Scritti giornalistici ed elzeviri*, ossia la silloge¹⁰ che nell'aprile del 2000 inaugurava ExCogita, la casa editrice della figlia dello scrittore, Luciana Bianciardi,¹¹ scrisse:

⁸ *Ibid.*

⁹ Tanto è vero che all'altezza di *Esattezza*, la terza delle postume *Lezioni americane* – prova nelle cui pagine i nutriti rinvii alla *brevitas* narrativa appaiono risolutivi per dare conto non solo del potenziale retorico e stilistico tramandato dalla letteratura ma anche del messaggio ideologico che essa sarebbe in grado di veicolare – si puntualizza: «L'opera letteraria è una di queste minime porzioni in cui l'esistente si cristallizza in una forma, acquista un senso, non fisso, non definitivo, non irrigidito in una immobilità minerale, ma vivente come un organismo. La poesia è la grande nemica del caso, pur essendo anch'essa figlia del caso e sapendo che il caso in ultima istanza avrà partita vinta». I. CALVINO, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Garzanti, Milano 1988, pp. 68-69.

¹⁰ Gli interventi riproposti comparvero su varie testate: da «La Gazzetta di Livorno» (dal 15 marzo 1952 al 1° gennaio 1954) a «Belfagor» (n. 4, 1952, n. 2, 1961), da «Il Contemporaneo» (2 ottobre 1954) alla edizione piemontese de «l'Unità» (dal 5 febbraio al 10 novembre 1956), dall'«Avanti» (dal 19 aprile 1959 al 6 febbraio 1960) a «Il caffè» (settembre 1960).

¹¹ Luciana usò la cortesia di inviarmi immediatamente una copia omaggio del volume, allegando un biglietto di accompagnamento di sua mano, con firma autografa, datato Milano, maggio 2000 – un messaggio che, allora, mi emozionò e che conservo gelosamente – a conferma di come siano le donne le figure testimoniali più pronte a raccogliere e a tramandare le voci della “famiglia” intellettuale d'origine. Ne riporto il testo: «Carissima, è con

Ecco, io credo che una delle qualità che più ho amato e apprezzato in Luciano Bianciardi sia stata proprio questa: la sua autoironia, la capacità di sapersi prendere in giro, ridere di sé: ci vuole grande equilibrio, grande sicurezza e una buona dose di incoscienza nel diventare giullari di ciò che si è, del mondo e del modo in cui si vive, dei propri tic e anche – ma sì! – dei propri errori.¹²

Fo, come si evince dal passo riportato, mentre confessa di “amare” e “apprezzare” Bianciardi, che ebbe l’opportunità di conoscere di persona verso la fine degli anni sessanta, incontrandolo «in un bar dalle parti della Fiera»,¹³ a Milano, proietta sulla sagoma del grossetano l’ombra di un “possibile” se stesso, per meglio dire quella di un istrione disposto a mettersi in scena con autoironia consapevole – un guizzo che, grazie a uno sguardo rivolto in primis verso il proprio io, e in virtù di ciò, riesce a focalizzare anche le coordinate del mondo che lo circonda, altrimenti illeggibili.

Il potenziale scenico che assimila le due figure, accomunate da una sicura abilità affabulatoria, è sottolineato con lucidità dallo stesso Fo, il quale, menzionando quell’incontro, casuale sebbene di innegabile “intenzionalità”, cronologicamente prossimo all’estrema stagione esistenziale di Bianciardi, che scompare a Milano nel 1971,¹⁴ si autocita, nei termini seguenti: «In quell’occasione mi raccontò un episodio che a lui sembrava molto buffo».¹⁵

vero piacere che ti invio una copia (è una copia-staffetta, con qualche piccolo “guaio”, ma ci tenevo che tu l’avessi subito) de *L'alibi del progresso*, la raccolta di scritti giornalistici di mio padre che inaugura e battezza la mia Casa Editrice. Spero che ti piaccia. Un caro saluto L. Bianciardi».

¹² D. FO, *Un fuoco che arde di luce bianca*, in L. BIANCIARDI, *L'alibi del progresso. Scritti giornalistici ed elzeviri*, ExCogita, Milano 2000, s.p.

¹³ *Ibid.* Quindi un bar diverso dal mitico “Giamaica”, invece ubicato nel cuore di Brera, frequentato da fotografi e pittori e molto amato anche da Bianciardi, che verrà rinominato “delle Antille” nella *Vita agra*. Uno spaccato milanese delle frequentazioni alternative di quel periodo in P. CORRIAS, *Vita agra di un anarchico. Bianciardi a Milano*, Baldini & Castoldi, Milano 1993, pp. 72-78. Per una testimonianza preziosa sul “Giamaica” cfr. M. VENTURI, *Caffè Giamaica*, in «Resine», 86, 2000, pp. 23-25.

¹⁴ Le stagioni milanesi dello scrittore, contraddittorie e, appunto per questo motivo, rappresentative di uno sradicamento sia soggettivo che intellettuale, vissuto e denunciato con consapevolezza sofferta, sono state tratteggiate in toni partecipi anche dal figlio. Si veda E. BIANCIARDI, *Introduzione. Luciano Bianciardi: un rivoluzionario triste*, in BIANCIARDI, *Aprire il fuoco*, ExCogita, Milano 2001, s.p.

¹⁵ D. FO, *Un fuoco che arde di luce bianca* cit.

Quel 1962, d'altro canto, corrisponde a una fase focale della disamina calviniana della figura e della produzione del grossetano. Si tenga presente, infatti, che in occasione del saggio, giustamente celebre, dal titolo *La «tematica industriale»*, apparso appunto in quell'anno sul n. 5 de «Il menabò di letteratura», il saggista ebbe modo di situare il profilo dello scrittore “ambientandolo” non solo tra i paesaggi delle fabbriche ma anche tra le immagini dei personaggi operai.

La sua analisi parte da un rammarico, nel constatare come quei medesimi paesaggi e personaggi fossero stati “oscurati” da una ricerca di carattere storico, ideologico e filosofico:¹⁶

Questa assoluta priorità della definizione d'ordine storico-filosofico ha finora pesato su ogni tentativo di definizione di ordine poetico della vita operaia. Soprattutto la narrativa non è intervenuta che a confermare ed esemplificare quel che gli ideologi e i politici sapevano già. Non c'è città industriale e operaia rappresentata da un romanziere che sia più completa, come immagine anche lirico-evocativa di uno stile morale, della Torino degli scritti di Gobetti.¹⁷

Nell'intento di affrontare detta prospettiva analitica, perseguendo la pista desueta dell'«ordine poetico», Calvino non esitò a selezionare una traccia utile a orientare la ricerca – una indagine che lo indusse a eleggere il linguistico quale versante determinante, persino ideologicamente.¹⁸

Egli, pertanto, si avvale della lettura di tre “casi”, ritenuti particolarmente indicativi: «Gli esempi di tre libri italiani di argomento industriale che ho letto da poco (due pubblicati e il terzo che sta per uscire) ci servono a esemplificare la questione: *Una nuvola d'ira* di Giovanni Arpino, *Memoriale* di Paolo Volponi, *La vita agra* di Luciano Bianciardi».¹⁹

¹⁶ A proposito delle valenze ascritte al paesaggio, a partire da quello ligure, demandato a veicolare un messaggio dalla portata sia formale che ideologica, un rinvio a I. CROTTI, *Immagini e forme del paesaggio ligure*, in EAD., *Collezionare e collazionare. Italo Calvino narratore e saggista*, Edizioni Sinestesie, Avellino 2021, pp. 39-57.

¹⁷ I. CALVINO, *La «tematica industriale»*, in ID., *Saggi 1945-1985*, t. II, a cura di M. Barenghi, Mondadori, Milano 2001³, p. 1765.

¹⁸ Per una verifica capillare delle posizioni critiche elaborate lungo i decenni quaranta e cinquanta cfr. G. BERTONE, *Le radici del «Midollo»*. *Critica, letteratura e lingua nel primo Calvino*, in ID., *Italo Calvino. Il castello della scrittura*, Einaudi, Torino 1994, pp. 3-86.

¹⁹ I. CALVINO, *La «tematica industriale»* cit., p. 1766. Va detto che il romanzo di Arpino era uscito per i tipi mondadoriani, mentre quello di Volponi presso Garzanti – a riprova dell'attenzione che Calvino riservò alle novità editoriali di quella stagione, tanto significativa

Se lo stile di Arpino si era giovato di «un linguaggio unitario che insieme fosse parlato-popolare ed esprimesse una coscienza etico-politico-culturale»,²⁰ come aveva già cercato di fare la letteratura impegnata del dopoguerra – e a questo proposito si fa esplicita menzione dei nomi dei maestri Vittorini e Pavese – l’esito di questo percorso, una volta attualizzato, non soddisfa appieno il lettore Calvino; il quale rileva: «oggi vediamo chiaramente che non si può affrontarlo con l’impostazione di linguaggio che corrisponde ancora a quella semplificazione del problema».²¹

Per quanto concerne il volume di Bianciardi, chi scrive dichiara di gradirne vivamente, rispetto alla prova offerta da Arpino, non solo la maggiore “complessità” ma anche la molteplicità prospettica che lo pervadono, e sia da un punto di vista linguistico che intellettuale – un apprezzamento motivato dall’adesione a «un ambito culturale dove molti linguaggi e piani di coscienza si intersecano».²² Per poi notare:

L’assunto linguistico di Bianciardi nel suo nuovo libro, che parte dalla parodia (a Kerouac, Gadda, Henry Miller) e dalla esibizione scherzosa delle più varie competenze lessicali, dimostra di poter servire a rappresentare ed esprimere un quadro e un giudizio della realtà industriale più complesso (si vedano le pagine sul disastro in miniera, dove l’accumulazione d’una terminologia tecnica – chimica e mineraria – sbocca in un’evocazione nuda e semplice della morte), anche se qui non si esce dai limiti di una protesta anarchico-privata.²³

Ecco assegnate al linguaggio e, soprattutto, allo stile parodico bianciardiano²⁴ valenze non soltanto formali bensì anche ideologiche, pur afferenti a un dominio protestatario – campo che, secondo la sua opinione, andrebbe ricondotto a un rifiuto di indole più privata, non già espressione compiuta e socialmente avvertita dei bisogni della classe operaia.

anche per l’elaborazione della propria narrativa. Sulle derive di detta fase, destinate a traghettare lo scrittore verso soluzioni diegetiche ed estetiche postmoderne, vd. R. DONNARUMMA, *Da lontano. Calvino, la semiologia, lo strutturalismo*, Palumbo, Palermo 2008.

²⁰ I. CALVINO, *La «tematica industriale»* cit., p. 1766.

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*

²³ *Ivi*, pp. 1766-1767.

²⁴ Circa le diverse forme e rivisitazioni del discorso comico e ironico elaborate da Calvino, rimando ai mirati rilievi critici di C. MILANINI, *L’umorismo cosmicomico*, in *ID.*, *L’utopia discontinua. Saggi su Italo Calvino. Nuova edizione rivista e accresciuta*, Carocci, Roma 2022, pp. 89-110.

Nel passo richiamato, la menzione della figura di Henry Miller, uno degli autori che Bianciardi, traduttore instancabile,²⁵ più amò,²⁶ riveste un significato non neutro, anche per quanto attiene all'analisi che gli si riserva.²⁷

Quel Miller che lo stesso Calvino, nel saggio epocale *La sfida al labirinto*, pubblicato nel medesimo n. 5 de «Il menabò di letteratura», nel quadro del dibattito aperto dall'intervento vittoriniano *Industria e letteratura*, uscito sul fascicolo precedente, rilegge in una linea espressionistica, pur non celando la propria insofferenza, di natura sia intellettuale che personale, nei confronti di certo avanguardismo recepito e vissuto visceralmente:

Una spinta visceral-esistenzial-religiosa accomuna l'espressionismo, Céline, Artaud, una parte di Joyce, il monologo interiore, il surrealismo più umido, Henry Miller e giunge fino ai nostri giorni. Su questa corrente viscerale dell'avanguardia il mio discorso non vorrebbe mai essere di sottovalutazione o di condanna perché è una linea che continua a contare, e costituisce la chiave di possibilità espressive attuali che contano anche per

²⁵ Ponendo in relazione non solo cronologica l'impegno traduttivo e la pubblicazione de *La vita agra*, De Nicola ha notato: «L'incontro intellettuale con Henry Miller di fatto determinò un cambiamento radicale del destino di Luciano Bianciardi, deviandolo su una strada di non ritorno: il successo parallelo conseguente alla pubblicazione de *La vita agra* e alla traduzione delle 627 pagine dei due *Tropici* segnò un giro di boa nella vita di Bianciardi che, da quel momento, non sembrerà più proseguire su una rotta precisa [...] e sarà sempre più coinvolto in quel vortice di auto-frammentazione e di annichilimento che lo porterà lentamente al distacco dal presente [...] e all'inarrestabile caduta nell'alcool e nella depressione». A. DE NICOLA, *La fatica di un uomo solo. Sondaggi nell'opera di Luciano Bianciardi traduttore*, Società Editrice Fiorentina, Firenze 2007, p. 19. Per un inventario delle traduzioni del grossetano cfr. *ivi*, pp. 209-211.

²⁶ Sui nessi, sia stilistici che tematici, che ricorrono tra la produzione dello scrittore stunitense e il Bianciardi della *Vita agra*, come accerta l'uso insistito del modulo dell'elenco, cfr. C. VARROTTI, *Luciano Bianciardi, la protesta dello stile* cit., pp. 155-160.

²⁷ Pur dedicate alla figura di Miller, mi paiono molto accorte le riflessioni critiche che Piovene, nelle vesti di lettore della traduzione bianciardiana del *Tropico del Capricorno*, riservò al bivio dinanzi al quale si troverebbe ogni scrittore, chiamato a scegliere tra il «produrre opere d'arte come oggetti» o, invece, l'«immergersi in se stessi e fare dell'arte, con tutti i mezzi dei quali un artista dispone, uno strumento per scavare dentro di sé», ritenendo obbligata la seconda scelta – un distinguo, codesto, che non può non gettare luce anche sulle scelte estetiche del grossetano. Così: «Il romanziere fa il romanzo della propria crisi, il romanzo del suo destino, è il proprio personaggio, specchio fin che si vuole, ma sempre lui; ossia non scrive più un romanzo». G. PIOVENE, *Premessa*, in H. MILLER, *Tropico del Capricorno*, trad. di L. Bianciardi, Feltrinelli, Milano 1967, pp. 7, 8.

me, però non posso proprio farci niente se non riesco a parlarne con simpatia e adesione.²⁸

Tanto è vero che, restio ad aderire a una linea siffatta, il saggista declina altrimenti il baricentro del discorso, spostandolo da una prospettiva di natura esistenziale e interiore a un'accezione invece "rivoluzionaria", sebbene imperniata sulla imago del padre. Così: «ma il grande avvenimento del secolo, in questo senso – e forse condizione necessaria della nuova fase industriale –, è stata la rivoluzione contro il padre, compiuta nei territori del paterno impero di Francesco Giuseppe, da un medico alienista e da un giovane visionario, Freud e Kafka».²⁹

Passando dalla valutazione delle scelte linguistiche e stilistiche operate ne *La vita agra* alla prova di Volponi, spicca lampante il gradimento espresso riguardo al terzo di questi campioni narrativi vagliati.

Fatto sta che *Memoriale*, proprio per le soluzioni linguistiche che persegue, viene ritenuto «il risultato poetico più alto»;³⁰ mentre si precisa: «Partendo dalla mimesi d'una scrittura rozza e un po' esaltata (quella del memoriale d'un contadino-operaio maniaco), Volponi arriva a una prosa d'invenzione tutta intessuta di immagini e modi lirici, che tende all'assimilazione del mondo meccanico nel mondo naturale. Dobbiamo considerarla una soluzione, oppure un espediente ritardatore?».³¹

Per poi inferire:

A conti fatti, la tensione lirico-trasfigurativa che Volponi raggiunge, risulta essere la più adatta a esprimere la contraddittoria e provvisoria realtà attuale: tra tecniche produttive avanzate e situazione social-antropologica arretrata, tra fabbriche tutte vetri acciaio *human relations* e un'Italia oscuramente biologica.³²

Una volta eletto il linguaggio a fattore primario, Calvino si vede chiamato a definirne la levatura, ampliandone metodologicamente la portata; tanto da sostenere: «il concetto di "linguaggio" va considerato nella sua accezione letteraria più estensiva, come metodo di rappresentazione della

²⁸ I. CALVINO, *La sfida al labirinto*, in ID., *Saggi 1945-1985*, t. I cit., p. 113.

²⁹ Ivi, p. 114.

³⁰ ID., *La «tematica industriale»* cit., p. 1767.

³¹ *Ibid.*

³² *Ibid.*

propria visione del mondo». ³³ E per avvalorare la propria tesi egli menziona le posizioni già assunte rispettivamente da Vittorini, sul quarto numero del «Menabò», ³⁴ e da Franco Fortini, sul quinto, ossia sul fascicolo al quale si sta collaborando.

È tuttavia al contributo del sindacalista Bragantin, uscito sempre sul quinto, che il saggista riserva l'apprezzamento maggiore, elogiandolo sia per l'attenzione che destina «all'insieme d'una nuova immagine del mondo, quale l'ideologia socialista deve crearsi di fronte alla seconda rivoluzione industriale», ³⁵ sia per il suo misurarsi con il magistero di Majakovskij – una lezione, codesta, ritenuta capace di «aprire nel cuore della progettazione politico-economica dell'epoca leninista, una nuova area letteraria che entrasse in dialettica con le altre dimensioni della società sovietica in formazione». ³⁶

Giunto all'altezza delle conclusioni, ecco che Calvino, giovandosi di un andamento argomentativo circolare, non può che serrare i ranghi grazie a un'autocitazione, vale a dire rimandando agli assunti elaborati nel suo *La sfida al labirinto*; poiché «solo seguendo la storia della letteratura dalla prima rivoluzione industriale in poi e analizzando la situazione in cui essa si trova oggi» ³⁷ è possibile comprendere «come variamente quest'area della letteratura possa situarsi in rapporto alla struttura e all'ideologia». ³⁸

La lettura calviniana della *Vita agra*, una volta calata tra i risvolti dello scenario a più voci cui si è accennato, fornisce, pertanto, un tassello esemplare, finalizzato a fungere da meditato ponte dialettico tra l'appena trascorsa stagione degli anni cinquanta e i decenni a seguire.

³³ *Ibid.*

³⁴ Infatti, parafrasando il pensiero vittoriniano, si ribadisce: «il problema deve essere posto sul piano dell'esperienza storica globale messa in moto dall'industria». *Ibid.*

³⁵ *Ivi*, p. 1768.

³⁶ *Ibid.* Meno convinta, invece, l'adesione agli assunti di Umberto Eco, dal quale si pretenderebbe una definizione più perspicua del problema dell'alienazione: «crediamo che prima ci si libera dall'alienazione al profitto privato, prima si potrà porre il problema dell'alienazione "all'oggetto" (un punto in cui vorremmo più esplicita la definizione del problema che dà Eco nel suo saggio)». *Ibid.*

³⁷ *Ivi*, p. 1769.

³⁸ *Ibid.*

Jody Gambino

BIANCIARDI E MORAVIA, LA «RESURREZIONE CULTURALE»

Riassunto. Il saggio verte sull'analisi del tentativo, nel secondo dopoguerra, di riabilitazione della cultura da parte di Bianciardi e Moravia. L'elaborazione del concetto di «resurrezione culturale» deriva da due letture pubbliche del Vangelo – volte ad avvicinare il popolo alla cultura – presenti in due romanzi pubblicati nel 1957: *Il lavoro culturale* e *La ciociara*. L'idea di impegno intellettuale è stata applicata concretamente attraverso varie iniziative: Bianciardi con l'attività di bibliotecario a Grosseto e l'inchiesta sui minatori della Maremma, Moravia con la fondazione di «Nuovi Argomenti».

Parole chiave. Bianciardi, Moravia, intellettuali, resurrezione culturale.

Abstract. The essay focuses on the analysis of the attempt, right after the Second World War, to rehabilitate culture by Bianciardi and Moravia. The development of the «cultural resurrection» concept comes from two public readings of the Gospel – to bring people closer to the culture – in two novels published in 1957: *Il lavoro culturale* and *La ciociara*. The idea of the intellectual's engagement has been applied through various initiatives: Bianciardi with his librarian activity in Grosseto and the report on the miners of the Maremma, Moravia by founding «Nuovi Argomenti».

Keywords. Bianciardi, Moravia, intellectuals, cultural resurrection

Quando il rapporto dell'individuo con la realtà diventa complesso da gestire, quando vengono a mancare degli appigli, delle certezze, delle motivazioni che spingano l'uomo ad agire con concretezza, quando, infine, lo smarrimento scaturito da questa difficoltà di rapportarsi con il reale prende il sopravvento, si è soliti adoperare il termine “crisi”, secondo il significato che il Battaglia sintetizza con un «turbamento vasto e profondo nella vita di una collettività, di un gruppo, di una società, di uno stato (e anche nella vicenda delle attività spirituali: arte, letteratura

ecc.)».¹ Nel corso del Novecento, in particolare, il rapporto individuo-realtà diventa sempre più labile e, pertanto, è possibile affermare che questa accezione di “crisi” può assurgere a *Leitmotiv* del secolo, nonché rappresentare una delle possibili chiavi di lettura per comprenderlo. Qualora questo termine cominci ad aleggiare nell’atmosfera circostante, diventa inevitabile domandarsi quale sia il mezzo necessario da adoperare per debellarla, ma soprattutto chi debba prendersi il compito di fornire alla collettività, in maniera più urgente nei periodi di forte disorientamento, il contributo più adeguato affinché si possa reagire e riaggrapparsi a una realtà più che mai sfuggente.

D’altro canto, focalizzando l’attenzione sul suolo europeo, la scansione storica del secolo scorso non lascia adito a speranze che direzionino in senso contrario rispetto alla crisi dato che a partire dal 1914 per arrivare al 1945 assistiamo a quella che è stata considerata una grande “guerra civile europea” che non si arresta, bensì tramuta in campo di battaglia ideologico della conseguente Guerra fredda, in cui la sua funzione tra l’Unione Sovietica e gli Stati Uniti è «meramente spaziale e geografica. L’Europa non è più soggetto bensì oggetto, almeno nel campo politico e militare».² Guerra è sempre, anche nei periodi di apparente tregua, risponderrebbe Mordo Nahum, il greco che Primo Levi incontra nel suo viaggio di ritorno da Auschwitz.

Nell’inquieto e altalenante clima del secondo dopoguerra, per questa ragione, si fa viva la necessità da parte degli intellettuali di farsi carico della ricostruzione. Diventa molto chiara la volontà di sporcarsi le mani, di impegnarsi concretamente, di accantonare l’idea degli intellettuali al servizio della propaganda e del consenso dei regimi e di cominciare a considerare la loro posizione, sulla scia di quanto aveva detto Pasolini, «alla stregua di un mestiere, e, come tale rispettata. E non parlo solo di rispettare negli intellettuali l’aspetto e l’opera più *utile*, cioè il lavoro di creazione, di poesia, ma anche la fatica più umile – e, si badi, niente affatto gratuita – di letteratura».³

Secondo l’idea che Alberto Moravia aveva della figura dell’intellettuale, ad esempio, questi avrebbe dovuto rispecchiare «un amministratore del pensiero, e anche un dispensatore di pensieri. Ciò che una volta si chiamava

¹ GDLI. *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, a cura di S. Battaglia, Utet, Torino 1961-2002, vol. III, p. 976.

² A. MORAVIA, *Note sul comunismo e l’Occidente*, in ID., *Impegno controverso: saggi, articoli, interviste: trentacinque anni di scritti politici*, a cura di R. Paris, Bompiani, Milano 1980, p. 42.

³ P.P. PASOLINI, *Ultimo discorso sugli intellettuali*, in ID., *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Mondadori, Milano 1999, p. 26.

un *philosophe*». ⁴ In ragione della propria natura di “dispensatore”, dunque, l’intellettuale avrebbe dovuto elaborare e diffondere quei “pensieri” necessari a riportare l’uomo verso la strada della verità. L’intellettuale “moraviano”, infatti – differentemente dall’intellettuale organico di matrice gramsciana che si lega al modo di produzione di una classe sociale, oltre che dalla figura dell’intellettuale *engagé* teorizzata da Sartre, che mescola letteratura e politica facendo talvolta prevalere la seconda a discapito della prima –, ha un fine gnoseologico, conoscitivo più che militante, in quanto deve porsi «il problema della verità [...] “deve dire la verità” o quello che lui considera in quel momento la verità». ⁵ Ne deriva, quindi, un’immagine di intellettuale libero, indipendente dai meccanismi partitici, non ingabbiato in strutture fortemente vincolanti e che condizionano inevitabilmente la propria *forma mentis* e le applicazioni concrete che ad essa conseguono. Tale autonomia, secondo Moravia, risulta di vitale importanza per lo statuto dell’intellettuale poiché la massa ha delle aspettative nei suoi confronti, si aspetta da lui «ciò che una volta si aspettava dal prete: una verità, una direttiva, una consolazione. Gli chiede, sia pure inconsciamente, di collocare gli avvenimenti su uno sfondo storico, in una cornice ideologica» ⁶ per poter avere, infine, dei mezzi di valutazione, delle possibili chiavi che aprano alla conoscenza di significati apparentemente occulti o che plachino delle inquietudini scaturite dalla complessità del reale.

Tale impegno nei confronti della massa, però, secondo Moravia non deve far sì che lo scrittore faccia esclusivamente della “letteratura impegnata”, in quanto provocherebbe un’inesorabile deperimento della sua figura, nonché una scadenza della qualità del prodotto letterario e, di conseguenza, farebbe sì che quella funzione eminentemente sociale dell’arte ne esca indebolita, e ciò in ragione del fatto che di per sé «l’arte in generale assolve nella società una funzione diversa anzi opposta a quella della politica». ⁷ In ciò Moravia, facendone propria la lezione ma assimilando solo ciò che ritiene opportuno, si allontana dall’*engagement* sartriano, in quanto, a suo avviso, Sartre ha abbandonato la letteratura prediligendo la politica, così come, quantunque in chiave diversa, se ne allontanerà Luciano Bianciardi, il quale, sebbene viva e operi inizialmente in un ambiente più isolato – quello della provincia

⁴ A. MORAVIA, *Intervista sullo scrittore scomodo*, a cura di N. Ajello, Laterza, Roma-Bari 2008, p. 70.

⁵ ID., *Impegno controverso* cit., pp. XVIII-XIX.

⁶ ID., *Intervista sullo scrittore scomodo* cit., p. 72.

⁷ ID., *Impegno controverso* cit., p. XIII.

di Grosseto, prima di inoltrarsi nell'emergente industria culturale milanese negli anni del boom economico – concepisce l'impegno a stretto contatto con la massa, nel suo caso la massa dei lavoratori, lungi dallo scopo di risultare un seguace della teoria del filosofo francese. Con le parole dell'autore:

Io sono con loro, i badilanti ed i minatori della mia terra, e ne sono orgoglioso; se in qualche modo la mia poca cultura può giovare al loro lavoro, alla loro esistenza, stimerò buona questa cultura, perché mi permette di restituire, almeno in parte, lavoro che è stato speso anche per me: non m'importa più quando mi dicono che questa è cultura "engagée".⁸

Bianciardi resta un anarchico, nell'accezione più autentica del termine, che ha fatto della coerenza il suo punto di forza e, non a caso, per non venire meno a questo nobile principio, rifiuterà la collaborazione con il «Corriere della sera», proposta da Indro Montanelli, in quanto un giornale così borghese e conservatore lo avrebbe costretto a rinnegare le proprie posizioni controcorrente. La volontà di Bianciardi di non aderire a una scuola di pensiero, ma soprattutto d'azione, precostituita è evidente; egli vuole, invece, impegnarsi direttamente nella riabilitazione della cultura in un luogo nel quale è ancora un lavoro, o un diletto, dei pochi, ma che potrebbe potenzialmente essere un aiuto per tutti, rappresentare una possibilità di "resurrezione culturale" e che, come tale, viene descritta nel suo primo romanzo *Il lavoro culturale*, pubblicato per la prima volta nel 1957 e riedito sette anni dopo con alcune aggiunte. Il romanzo è patentemente autobiografico poiché narra le attività di un gruppo di giovani intellettuali di provincia, tra i quali figurano lo stesso Bianciardi e suo fratello Marcello, che operano nel tentativo di riscattare l'elemento culturale in un ambiente di provincia legato a un certo conservatorismo intriso di campanilismo e fossilizzato negli studi riguardanti la storia di Grosseto – in particolare da parte degli eruditi, dei medievalisti, degli archeologi e degli etruscologi – e in un periodo storico bisognoso di una riedificazione successiva alla censura e al controllo culturale da parte del regime fascista.

Prima di riflettere sulla fresca operosità intellettuale dei provinciali grossetani del secondo dopoguerra, sarebbe bene soffermarsi sul tratto autobiografico dell'opera di Bianciardi. Il nostro, infatti, costruisce *Il lavoro culturale* su fatti realmente accaduti che vengono riportati con fedeltà all'interno dell'opera. Tale approccio così fedele non rischierebbe, però, di scivolare

⁸ L. BIANCIARDI, *Nascita di uomini democratici*, in «Belfagor», VII, 4, 1952, p. 451.

nell'autobiografismo? Qualche anno dopo l'esordio dell'autore, Giacomo Debenedetti, in una delle sue lezioni universitarie sul romanzo novecentesco, senza far riferimento a Bianciardi, renderà esplicita l'antitesi tra autobiografia e romanzo, nonché la pericolosità dell'autobiografismo in quanto «surrogato che delude e inganna la consistenza e la fisionomia creativa e dinamica di una vera narrazione [...] un duplicato, una copia più o meno fedele di quella verità circoscritta o già scontata che è la vita personale di un uomo, attraverso i fatti o i commenti della sua cronaca vissuta».⁹ Secondo il critico la realtà vissuta andrebbe trasposta più che reduplicata e l'autore dovrebbe trasformarsi in personaggio per far sì che la tenuta narrativa non decada. Bianciardi, invece, non si trasforma, resta se stesso, e la realtà in cui ha operato viene descritta in maniera puntuale, ma ciò che non fa scendere il proprio romanzo in una "cronaca vissuta" è l'approccio saggistico della sua narrativa; il fatto che si tratti di un romanzo-saggio fa sì che la descrizione della sua attività di intellettuale impegnato risulti di particolare interesse senza che, così facendo, la narrazione si appesantisca assumendo un impianto cronachistico, bensì mantenendo salda la lucidità e la linearità di una scrittura caustica, ironica, sottile.

A più riprese, Bianciardi dà conto della fervente necessità di ripartire da zero, in quanto nella loro provincia «si poteva ricominciare tutto daccapo, e in Italia, quanto a cultura (ma anche per il resto) c'era proprio gran bisogno di ricominciare tutto daccapo»,¹⁰ lasciandosi alle spalle gli indicibili strazi della guerra, delle rappresaglie, degli stenti e rivolgendo lo sguardo a un futuro tutto da ricostruire. Questa "generazione bruciata", come la chiama l'autore, vuole insomma fungere da reagente al passatismo, proporre le novità artistiche ancora sconosciute in provincia e, proprio per questa ragione, non allontanarsi da lì, non farsi inglobare dai grandi centri culturali come Roma e Milano: dalla mondanità dei salotti della prima, che «si succhiava la provincia, per vivere di splendida rendita»¹¹ e dall'alienazione derivante dalla gelida logica del capitale e della mercificazione culturale della seconda dove gli intellettuali venivano spersonalizzati, «sparivano dietro a un grosso nome, e diventavano funzionari di un'industria, tecnici della pubblicità, delle human relations, dell'editoria, del giornalismo [...] non erano più il sale della terra, i cani da guardia della società, i pionieri dell'avvenire, gli

⁹ G. DEBENEDETTI, *Il romanzo del Novecento*, La Nave di Teseo, Milano 2022, p. 44.

¹⁰ L. BIANCIARDI, *Il lavoro culturale*, in ID., *Trilogia della rabbia*, Feltrinelli, Milano 2022, p. 33.

¹¹ Ivi, p. 34.

ingegneri dell'anima».¹² Milano, in altre parole, inghiotte la figura dell'intellettuale recludendola in quei freddi ed enormi edifici che tanto rassomigliano al castello kafkiano – per il senso di alienazione e di smarrimento derivate da un lavoro asettico e da una burocrazia asfissiante – e che impereranno nei successivi romanzi bianciardiani, ossia *L'integrazione* e *La vita agra* che vanno a completare la cosiddetta *Trilogia della rabbia*. In questo contesto, dunque, i cosiddetti “ingegneri delle anime”, fedeli al “realismo socialista” contro cui si scaglia Moravia perché condurrebbe al loro deterioramento in quanto scrittori, risultano inibiti e impossibilitati a svolgere il proprio mestiere, consistente nella progettazione e nella costruzione di qualcosa di nuovo, poiché, come afferma Calvino, non riescono a non rimanere ancorati alle macerie e ai detriti di un passato da cancellare giacché amano «più le macerie che le capriate e i ponti; la coscienza dei mali della nostra società ci ha presi fino al midollo ma è rimasta stagnante, lo studio assiduo di questi mali ci ha legato ad essi d'una segreta o scoperta affezione».¹³

Il lavoro culturale a cui ambisce Bianciardi si pone in netta antitesi rispetto a questa sedimentazione passatista e, pertanto, prevede una sostanziale apertura, un inglobamento di coloro i quali erano rimasti al di fuori della cultura per permettergli una presa di coscienza liberatoria in quanto l'obiettivo, come dichiara Marcello nel romanzo, consiste nel dare forma a

una cultura moderna e spregiudicata [...] la cultura non ha senso se non ci aiuta a capire gli altri, a soccorrere gli altri, ad evitare il male. Giusto, quindi, prendersela con l'erudizione dei medievalisti e con il dannunzianesimo degli archeologici [...] ogni cultura dimostra la sua forza e la sua modernità solo confrontandosi con tutta la realtà storica e sociale che ci sta dinanzi, solo se riesce a liberare tutti, a liberare i contadini, a capirli, a farceli simili a noi.¹⁴

Quali sono, quindi, i mezzi che i giovani grossetani decidono di adoperare al fine di rilanciare la cultura? In cosa consiste il loro lavoro culturale? Un posto di rilievo nelle iniziative viene conferito al cinema, del quale viene ben compresa la portata istruttiva, oltre che la sua universalità, dal momento che «questo straordinario mezzo espressivo sia anche popolare: lo capiscono tutti, anche gli analfabeti»;¹⁵ di qui, si dà vita al cineclub, che consiste

¹² Ivi, p. 35.

¹³ I. CALVINO, *Ingegneri e demolitori*, in ID., *Saggi 1945-1985*, a cura di M. Barengi, Mondadori, Milano 1995, p. 1480.

¹⁴ L. BIANCIARDI, *Il lavoro culturale* cit., pp. 51-52.

¹⁵ Ivi, p. 62.

in proiezioni cinematografiche direttamente seguite da un dibattito tra gli spettatori. Tale intento didattico, però, è spesso condizionato dalle direttive dei responsabili del lavoro culturale, talvolta legati a doppio filo con il Partito comunista italiano. Come conseguenza, l'apertura culturale tanto desiderata dagli intellettuali di Grosseto risultava, sin da subito, vincolata da dettami partitici vicini allo zdanovismo che, infatti, nel panorama cinematografico italiano non potevano che prediligere l'emergente cinema neo-realista. Questo nuovo tipo di rappresentazione, è vero, metteva a nudo una realtà distrutta dalla guerra, non come una mera fotografia delle classi che più di altre subirono le conseguenze belliche, bensì con un chiaro intento di denuncia sociale. Lo scarto tra le concezioni degli intellettuali provinciali e di quelli affiliati al partito diventa, di fatto, incolmabile quando si apre il dibattito dopo la visione di *Ladri di biciclette* di De Sica. All'interpretazione di Marcello Bianciardi, di taglio più profondo e introspettivo, che scorge nella drammaticità del film la solitudine dell'uomo, si contrappone la visione più zdanovista di un critico cinematografico che ravvisa l'importanza della pellicola «solo nella misura in cui si riesce a porre in forma popolare un problema d'importanza nazionale. Nel caso specifico, il problema della disoccupazione».¹⁶

Siccome la volontà dei lavoratori della cultura ha alla base un'apertura generale, c'è bisogno, vista la dipendenza dal Pci, di un dialogo con i cattolici e i ceti medi e, pertanto, si tenta di declinare in questa chiave un'altra rilevante attività: la lettura pubblica. Si decide per la lettura da parte di un ex prete della pericope dell'adultera dal Vangelo di Giovanni ma, sebbene si tratti di una vicenda risaputa, Bianciardi si rende ben presto conto che «la gente non ci capiva gran che»,¹⁷ distratta da altro o annoiata dalle storie bibliche cui si è obbligati ad ascoltare in religioso silenzio sin da bambini.

Questo sforzo di inglobare nelle attività anche l'elemento religioso attraverso la lettura di passi biblici è presente, in chiave diversa ma con intenti pressoché analoghi, in un romanzo pubblicato nello stesso 1957 del *Lavoro culturale* bianciardiano. Si tratta de *La ciociara* di Alberto Moravia, anch'esso di ambientazione provinciale, a Fondi, nel Basso Lazio, ma nel periodo immediatamente precedente al dopoguerra grossetano, ossia negli anni della Resistenza. La trama è nota e riguarda la condizione di sfollati di Cesira, una bottegaia, e sua figlia Rosetta che decidono di abbandonare Roma per rifugiarsi in Ciociaria nel pieno del conflitto bellico. Moravia dipinge un

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ivi*, p. 83.

ambiente molto più arretrato rispetto alla provincia toscana, dove si percepisce un atteggiamento stigmatizzante nei confronti della cultura nonché una generale visione distorta della guerra dettata dalla scarsità di mezzi di valutazione. Chi si scaglia contro questo approccio retrogrado che non vede altro all'infuori del lavoro che scandisce la quotidianità è Michele, «figlio d'un esoso bottegaio sfollato dalle stesse loro parti, giovane uomo che vede chiaro nelle vicende della nazione e dei connazionali».¹⁸ Si tratta dell'unico laureato, in filosofia, degli sfollati, l'unico che abbia fatto esperienza di una realtà diversa nella quale, nonostante il controllo capillare della cultura da parte del regime fascista, si poteva acquisire un'impostazione mentale diversa grazie a un lavoro intellettuale derivante dallo studio e dal confronto universitario. Così il giovane tenta, al termine di una di quelle giornate invernali in cui il sole tramonta presto e, di conseguenza, la giornata lavorativa finisce prima, di leggere ad alta voce qualche pagina di un libro nella capanna in cui tutti, a sera, si riunivano. Cesira e sua figlia accettano di buon grado la proposta del ragazzo nonostante, dichiara, «non avessimo l'abitudine dei libri [...] ma in quella situazione anche i libri potevano essere una distrazione».¹⁹ A differenza delle due donne, che non portano il peso del lavoro, gli altri non sono molto entusiasti della lettura perché, «dopo aver lavorato tutto il giorno, la sera cascavano dal sonno e, di solito, andavano subito a letto».²⁰ L'umore degli astanti peggiora di netto quando Michele comunica che avrebbe letto un episodio tratto dal Vangelo, quello di Lazzaro. Nel corso della lettura, mentre il giovane, che in passato aveva pensato di farsi prete, non può che commuoversi alla resurrezione di Lazzaro, «intorno a lui i visi dei contadini esprimevano sempre più, se non proprio la noia, per lo meno l'indifferenza e la delusione [...] tanto che due delle donne avevano cominciato a parlottare tra di loro, ridendo sottovoce, e la terza non faceva che sbadigliare».²¹ Pertanto, allo sgorgare delle lacrime di Michele dopo la massima finale di Gesù Cristo che annuncia di essere la resurrezione e la vita, una di quelle donne non può che fraintendere il suo pianto e attribuirlo al fumo del braciere che, in quella capanna, non fuoriesce per l'apertura di un caminetto ma attraverso le frasche del tetto. Dalla domanda della donna su un eventuale fastidio derivante dal fumo, in Michele scaturisce una sfuriata particolarmente significativa:

¹⁸ O. DEL BUONO, *Moravia*, Feltrinelli, Milano 1962, p. 107.

¹⁹ A. MORAVIA, *La ciociara*, Bompiani, Milano 2008, p. 121.

²⁰ Ivi, p. 122.

²¹ Ivi, p. 123.

Macché fumo e macché capanna... io non vi leggerò più perché voi non capite... ed è inutile cercare di far capire a chi non potrà mai capire. Intanto, però, ricordatevi questo: ciascuno di voi è Lazzaro... e io leggendo la storia di Lazzaro ho parlato di voi, di tutti voi... di te Paride, di te Luisa, di te Cesira, di te Rosetta e anche di me stesso e di mio padre e di quel mascalzone di Tonto e di Severino con le sue stoffe e degli sfollati che stanno quassù e dei tedeschi e dei fascisti che stanno giù a valle e insomma di tutti quanti... siete tutti morti, siamo tutti morti e crediamo di essere vivi... finché crederemo di essere vivi perché ci abbiamo le nostre stoffe, le nostre paure, i nostri affarucci, le nostre famiglie, i nostri figli, saremo morti... soltanto il giorno in cui ci accorgeremo di essere morti, stramorti, putrefatti, decomposti e che puzziamo di cadavere lontano un miglio, soltanto allora cominceremo ad essere appena appena vivi... Buonanotte.²²

Lo sdegno di Michele non desta stupore in nessuno, tant'è che nessuno ostenta voglia di commentarlo salvo il contadino Paride che riconduce il contegno del giovane alle proprie origini non contadine, in quanto era figlio di signore. La letteratura, la scrittura, la lettura, «tutto questo era roba da signori che non zappavano e non si guadagnavano la vita col sudore della fronte»,²³ si tratta di un passatempo effimero che coinvolge la mente e non è conciliabile con il lavoro fisico quotidiano. Ne deriva, in altri termini, un fatalismo tipicamente contadino, per cui ognuno è il risultato della propria genetica o del proprio *milieu* e non si può fare altro che condurre la propria vita in maniera rassegnata, senza possibilità di cambiamento. Cesira, invece, crede che la scenata di Michele derivi dalla propria passata ambizione di vestire la tonaca, la sfuriata «che lui aveva fatto quando si era accorto, leggendo l'episodio di Lazzaro, che i contadini non lo capivano, non lo ascoltavano e si annoiavano, con qualche piccolo cambiamento di parole, avrebbe potuto farla tale e quale qualche parroco di campagna durante la predica della domenica».²⁴ Secondo Cesira, insomma, l'immagine che Michele aveva di sé nella veste di prete si è radicata talmente tanto nella propria interiorità da farne una postura morale che lo abbia spinto fino alla dimostrazione effettiva nella realtà. In altre parole, Michele si comporta come un prete perché avrebbe voluto essere un prete.

Sarebbe, invece, più suggestivo ed efficace individuare una seconda natura nell'atteggiamento del personaggio moraviano, in quanto, come detto,

²² Ivi, p. 124.

²³ *Ibid.*

²⁴ Ivi, p. 125.

Michele è l'unico in quella capanna a essere laureato, ad aver studiato, ad aver constatato che esiste un mondo in cui le giornate non siano cadenzate dal ritmo incessante del lavoro nei campi. La sua, quindi, più che una predica sacerdotale, potrebbe essere una distanza culturale che nasconde una denuncia dell'arretratezza dell'ambiente provinciale. Il suo tentativo di lettura auspica all'introduzione di quei contadini, attraverso il mezzo letterario più universale possibile, ossia il Vangelo, a un'attività intellettuale, che spinga alla riflessione o, quantomeno, verso un interesse che vada oltre il travagliare quotidiano. La resurrezione di Lazzaro, ormai morto da quattro giorni e in via di decomposizione, messa in relazione ai contadini e agli sfollati, rimanda alla "resurrezione culturale" della provincia, a una palingenesi radicale. Il giovane è, in breve, ancora speranzoso che quelle persone possano risorgere e, parafrasando le sue parole, soltanto quando si accorgeranno di essere culturalmente morti, solo in quel momento faranno di tutto per cominciare a vivere. Michele, però, pecca di tracotanza perché quelle persone non hanno i mezzi per comprendere il suo scopo, sono distratte dalla guerra e da tutto ciò che ad essa consegue, la carestia, la perdita di affetti familiari, il timore della morte, oltre che stremate dalle fatiche del lavoro contadino; di conseguenza, non potevano che annoiarsi e comprendere ben poco così come gli ascoltatori del commento alla pericope dell'adultera nel *Lavoro culturale*. La sua natura di «giovane *engagé* presso i concittadini, dai quali però non si sente compreso»²⁵ fa sì che quando i nazisti lo imprigioneranno, egli non opporrà resistenza, non proverà timore per ciò che lo aspetta, bensì ostenterà una tranquillità derivante da una percezione liberatoria che lo divincoli dal proprio illusorio impegno. D'altro canto, però, è evidente che in questo romanzo l'attenzione dell'autore alle masse acquisisca centralità, in particolare se messa in relazione con la produzione precedente, quasi che Moravia senta di dover «partecipare alla società di cui era rimasto un acre osservatore, la sua lucidità intellettuale, sia pure un po' brusca, crebbe, al punto che alla fine l'intellettuale sopravanzò il narratore».²⁶

La realtà tratteggiata da Moravia, sia per l'ambientazione bellica sia perché proietta in una provincia esclusivamente contadina, appare molto più reativa rispetto a quella con cui ha a che fare Bianciardi, ma l'esperimento culturale del Michele moraviano, nel pieno del conflitto mondiale, può essere considerato un preludio dell'impegno concreto degli intellettuali

²⁵ R. PARIS, *Moravia. Una vita controversia* (edizione riveduta e ampliata), Mondadori, Milano 2007, p. 212.

²⁶ *Ibid.*

grossetani al termine di una guerra che, con l'ausilio della dittatura fascista, aveva ormai distrutto la cultura.

Se si mette da parte la produzione narrativa di Bianciardi e Moravia, per quanto presenti un contributo essenziale nella riflessione sul ruolo dell'intellettuale, qual è, in concreto, il loro apporto? Come si esplica il loro impegno? E, qualora vi fossero, quali sono i legami tra le loro figure di intellettuali impegnati? Come detto, il cineclub e le letture pubbliche rappresentano i fondamenti del progetto culturale bianciardiano, ma se c'è una sfera nella quale il nostro intellettuale anarchico dimostra il suo più grande impegno, questa non può che essere individuata nella sua attività presso la Biblioteca Chelliana di Grosseto, nucleo del lavoro culturale. In un saggio che ricostruisce in maniera esemplare la figura di Bianciardi in biblioteca, Elisabetta Francioni scrive che con «in mente l'idea di partecipare in prima persona alla ricostruzione di Grosseto, fin dall'autunno del 1948 Bianciardi comincia a occuparsi come volontario della Biblioteca Chelliana, da tempo chiusa dopo un bombardamento e un'alluvione». ²⁷ Bianciardi fa sì che questo luogo, dove «non ci entrava mai nessuno, perché il vecchio bibliotecario non amava i seccatori. Come molti dei suoi colleghi, considerava la biblioteca un suo luogo privato e cacciava con urlacci i ragazzini del ginnasio che a volte si affacciavano là dentro e chiedevano di dare un'occhiata alle riviste», ²⁸ diventi la base affinché la «resurrezione culturale» grossetana avvenga, il centro nevralgico del cineclub, delle presentazioni di libri, delle letture pubbliche, dei dibattiti. Bianciardi, in altri termini, vuol dare un respiro nuovo alla Chelliana, riabilitare il luogo culturale per eccellenza, salvarlo dal decadimento incombente, e ciò mediante una riorganizzazione del materiale bibliografico passando poi «all'incremento delle collezioni: abbonamento a periodici e acquisti di monografie», ²⁹ nonché all'acquisto di nuovi volumi. Da questo punto di vista, particolare importanza viene attribuita alle «opere di narrativa coeve agli anni della direzione bianciardiana (di scrittori italiani come Moravia, Pavese e Calvino, o stranieri come Hemingway, Steinbeck e Wright), [delle quali] si può verificarne la presenza nelle collezioni della Biblioteca attraverso le statistiche dei libri più letti dagli utenti». ³⁰ La presenza delle opere moraviane tra gli acquisti del nuovo bibliotecario è un

²⁷ E. FRANCONI, *Luciano Bianciardi bibliotecario a Grosseto (1949-1954)*, Associazione Italiana Biblioteche, Roma 2016, p. 25.

²⁸ L. BIANCIARDI, *Il lavoro culturale* cit., p. 76.

²⁹ E. FRANCONI, *Luciano Bianciardi bibliotecario a Grosseto (1949-1954)* cit., p. 51

³⁰ Ivi, p. 62.

dato rilevante per la nostra riflessione, in primo luogo perché denota il suo intento di indirizzare i frequentatori della biblioteca verso la lettura di un autore per cui aveva parecchia considerazione e, in secondo luogo, perché nei suoi romanzi Moravia sviscera e analizza minuziosamente l'epoca contemporanea, producendo un notevole interesse negli utenti che, stando ai dati, prediligevano le sue opere.³¹ Bianciardi, in altre parole, incentiva l'approfondimento di Moravia, in quanto fornisce le chiavi di lettura di una realtà in fase di ricostruzione, dove l'individuo compare in quanto tale, con i propri problemi, le proprie nevrosi, il proprio disadattamento, ma dove, d'altra parte, sgorga quel sentimento di rivolta onnipresente nella miriade di personaggi della sua narrativa.

L'ampia presenza moraviana nel catalogo della Biblioteca Chelliana non è l'unico punto di contatto che unisce i due, dato che negli stessi anni Bianciardi collabora con la neonata rivista «Nuovi Argomenti», fondata nel 1953 da Alberto Moravia e Alberto Carocci. È con la fondazione della rivista che l'impegno di Moravia si concretizza poiché, con le parole dello scrittore, il suo fine era quello di creare una rivista di sinistra sulla falsariga di «Les Temps Modernes» di Sartre «la quale avrebbe avuto un'attenzione per la realtà italiana di tipo oggettivo e non lirico, come quella dei neorealisti del genere di Vittorini e Pavese, e al tempo stesso avrebbe cercato di rompere la crosta dogmatica del marxismo».³² Quantunque il modello sartriano di «Nuovi Argomenti» sia lo stesso de «Il Politecnico» di Vittorini, la rivista, mantenendo però saldo l'idea di *engagement*, se ne distanzia in quanto non si lega

³¹ Cfr. C. CASSOLA, *La cultura in provincia*, «Comunità», 7, 21, 1953, p. 35, poi in *La nascita dei Minatori della Maremma: il carteggio Bianciardi-Cassola-Laterza e altri scritti*, a cura di V. Abati, Giunti, Firenze 1998, p. 200: «In testa alla classifica degli autori figura Moravia con 78 passaggi» nel corso del 1952. Di particolare interesse, inoltre, risultano le preferenze degli studenti di Grosseto alla luce delle indicazioni bianciardiane e dell'iniziativa del *bibliobus*, sottolineate in L. BIANCIARDI, *La cultura su quattro ruote*, «La gazzetta» (Livorno), 26 luglio 1953, p. 6; ora in ID., *L'antimeridiano. Opere complete*, vol. 2, a cura di L. Bianciardi, M. Coppola e A. Piccinini, ExCogita, Milano 2008, pp. 210-213: «Il lettore riceveva in questo modo un'indicazione concreta, precisa, imparava cosa leggere e non leggere. Dai cinque o sei lettori quotidiani delle vecchie statistiche prebelliche siamo passati ai sessanta o settanta dei mesi più pieni, con oltre cinquecento ammessi al prestito: in buona parte, impiegati, operai, donne di casa. La prevalenza degli studenti è provata dal posto che occupano le opere del Croce, nella graduatoria dei passaggi, subito dopo Moravia (il più letto, dopo il noto decreto del Santo Uffizio)». Lo spirito moraviano, anticonformistico e fuori dal coro, da questo punto di vista molto vicino allo stesso Bianciardi, tanto da comparire nell'*Index librorum prohibitorum* nel 1952, desta non poco interesse negli studenti grossetani che si lanciano in una lettura intensiva dell'autore.

³² A. MORAVIA-A. ELKANN, *Vita di Moravia*, Bompiani, Milano 2018, p. 209.

direttamente al Partito comunista come aveva fatto la rivista sartriana, dal momento che, come detto, Moravia concepiva una figura dell'intellettuale indipendente, libero e capace di dire la verità alle masse, di rivelare attraverso la propria arte l'"inconscio collettivo" senza scomparire dietro il nome di un partito.³³ Ciò non nega, però, l'approccio politicamente impegnato della prima serie di «Nuovi Argomenti» che infoltisce le proprie pagine di discussione ideologica, sociale, politica e culturale attraverso varie forme, come il questionario oppure le interviste, tra le quali resta memorabile quella a Palmiro Togliatti in seguito al "Rapporto segreto" di Chruščëv, discorso che il segretario del PCUS tiene, in segreto, durante il XX Congresso del Partito comunista sovietico nel 1956, quando pone l'accento per la prima volta sui crimini dello stalinismo.³⁴ La rivista, inoltre, a rimarcare la propria natura *engagée*, dona ampio spazio alle inchieste, le quali focalizzano l'attenzione sulle questioni, sulle controversie e sui problemi della società. Una delle prime a fare la sua comparsa su «Nuovi Argomenti» è la celebre inchiesta che Bianciardi porta avanti fra il 1952 e il 1954, insieme a Carlo Cassola, nelle miniere grossetane per denunciare le pessime condizioni lavorative dei minatori cui consegue la drammatica esplosione del pozzo di Ribolla che comporta la morte di ben quarantatré operai. Le prime riflessioni dei due autori vengono pubblicate in vari articoli su «L'Avanti», mentre una prima stesura completa appare nell'ottavo numero della neonata rivista moraviana, per poi uscire in volume, con delle aggiunte, nel 1956 per Laterza sotto il titolo di *I minatori della Maremma*. Di qui, è possibile comprendere ancora meglio in che modo Bianciardi consideri il ruolo dell'intellettuale, che avrebbe dovuto essere vicino agli sfruttati, in quanto possiede il mezzo più potente per potersi esprimere e farsi ascoltare: la scrittura; per questa ragione, i suoi, come evidenziato, sono romanzi-saggi, e l'impianto saggistico è proprio funzionale in questa chiave di impegno civile. Possiamo, ora, delineare in maniera più

³³ Cfr. R. PARIS, *Moravia. Una vita controversia* cit., p. 198.

³⁴ Cfr. R. MANICA, *Moravia*, Einaudi, Torino 2004, pp. 104-105: «Destarono subito interesse i questionari su vari problemi letterari e le inchieste documentarie sugli aspetti della società italiana [...] soprattutto si tratta, almeno nella prima serie, di questionari e di interviste vere e proprie; la forma dei suoi interventi è, come sempre, in qualche modo interrogativa. Anche nelle pagine più decisamente affermative, si scorge sempre, sotto gli scritti consegnati da Moravia a "Nuovi Argomenti", l'interesse a chiedere a se stesso, a un segretario di partito, a uno scrittore o a un poeta, infine anche a un interlocutore non immaginario, ma astratto dalla realtà quasi ne fosse la quintessenza, e dunque realissimo, qualcosa, un modo di procedere nella discussione, nella storia, nel mondo. Nel tempo e nello spazio. Moravia chiede, dibatte, interroga e, alla maniera in cui insegnano a distinguere le grammatiche latine, si può dire che chieda per sapere».

precisa la concezione moraviana tendente verso una scissione che vede da una parte l'artista e dall'altra l'intellettuale, a sottintendere che uno scrittore può rivestire entrambi i ruoli non contaminando la propria arte facendo della "letteratura impegnata", bensì servendosi di altri mezzi, ad esempio quelli adoperati dalla rivista, per svolgere la propria funzione più nobile: dire la verità, aprire alla conoscenza.

Giovanni Genna

DIVAGAZIONI SULLA LINEA GADDA-BIANCIARDI

Riassunto. Questo saggio mette in relazione tra loro alcuni aspetti delle poetiche di Carlo Emilio Gadda e di Luciano Bianciardi ipotizzando l'esistenza di una linea di continuità riguardo alla funzione euristica sia del *pastiche* sia dell'eros, quest'ultimo eletto da entrambi gli autori – per quanto ovviamente con le dovute differenze – a dispettoso strumento atto a mettere a nudo le ipocrisie e il conformismo della società del proprio tempo.

Parole chiave. Bianciardi, Gadda, euresi, pastiche, eros

Abstract. This essay explores Gadda's influence on the writing of Luciano Bianciardi. It proposes that, in addition to a certain continuity along the heuristic function of *pastiche*, an affinity can also be found in the way both authors ascribe to eros a heuristic function, as both – obviously with due differences – appear to select it as a spiteful tool to lay bare the hypocrisy and conformism of the society of their time.

Keywords. Bianciardi, Gadda, heuresis, pastiche, eros

1. *Tra i "nipotini" dell'Ingegnere?*

Il 13 settembre del 1971, dialogando con Enzo Tortora dalle colonne del «Guerin Sportivo» – rubrica *Così è se vi pare*,¹ titolo di chiara derivazione pirandelliana –, Luciano Bianciardi elenca i suoi grandi modelli letterari: «I miei maestri si chiamano così: Giovanni Verga, catanese. Seguo invano le sue

¹ La «rubrica di Bianciardi sul "Guerin Sportivo" è una straordinaria sequenza di dialoghi coi lettori [...]. Funziona così: i lettori (spesso famosi) gli sottopongono le classiche dieci domande, chiedono corrispondenze tra uomini dello sport e personaggi del Risorgimento (è il meccanismo che porta lo scrittore a concepire il romanzo *Aprire il fuoco*), sollecitano pareri su fatti del giorno, del calcio o della politica poco importa. Bianciardi non li delude: parla indifferentemente di Gigi Riva, Helenio Herrera, Moshe Dayan, Garibaldi, Mariolino Corso,

tracce da quando avevo diciotto anni. Carlo Emilio Gadda, milanese come te e come me, tuttora insuperato»,² poi continua: «Henry Miller, detto anche Enrico Molinari, da New York, che ebbi la fortuna di tradurre e conoscere personalmente».³

Tra i modelli dell'«anarchico» grossetano il nome dell'Ingegnere Gadda ricorre in più occasioni, specialmente nei pezzi destinati ai giornali: per esempio dal 20 al 23 agosto del 1953 Bianciardi segue da vicino le sorti del Premio Viareggio come inviato de «La Gazzetta» di Livorno, celebrando poi la vittoria dello scrittore milanese ottenuta grazie al volume *Novelle dal Ducato in fiamme*; ancora Gadda – stavolta è il marzo del 1963 – fa capolino in uno scritto pubblicato su «Il Giorno» dal titolo *D'Annunzio, l'eroe immoralista della piccola Italia*, in cui Bianciardi, chiedendosi cosa leggere per capire realmente «cosa fu la Grande Guerra»,⁴ allude alla lettura del *Giornale di guerra e di prigionia* del 1915-1919 (1955), luogo in cui comincia a prendere forma il laboratorio della scrittura del Gaddus narratore «delinquente»⁵ – come lo definisce Pedullà –, che Bianciardi non poteva che apprezzare per lo stile provocatorio, nonché annoverare tra le testimonianze più autentiche sul primo conflitto mondiale insieme a quelle di altri illustri letterati che hanno avuto il merito di costituire il contraltare al canto retorico e mistificatorio proposto dal Vate.

Significative riverenze nei riguardi dell'Ingegnere sono ancora databili al 1971, sempre affidate alla rubrica *Così è se vi pare*, da cui Bianciardi, sollecitato stavolta dalla domanda di un giovane studente di un liceo veronese, che chiede quali siano gli scrittori italiani più rappresentativi della modernità letteraria, risponde senza esitare: «Fra i prosatori, metterei in vetta alla classifica

Giorgio Gaber, Mao Tse Tung, tracciando battute, aprendo discorsi, incrociando le ossessioni e soprattutto ripetendo il suo marchio di fabbrica: la provocazione bombarola: «L'ho detto e lo ripeto», scrive, «se vogliamo che le cose cambino occorre occupare banche e far saltare la televisione». [...] Il sospetto, naturalmente, è che quelle lettere le scrivesse da solo. Ma a fin di bene. [...] In fondo, la comunità dei lettori del «Guerino» assomiglia tanto a certi circoli di eruditi, intellettuali, fanciuzzi che animavano gli Incontri provinciali sulla «Gazzetta» di Livorno. Di completamente nuovo c'è solo l'amarezza dell'anarchico sconfitto». M. COPPOLA, A. PICCININI, *La mosca sul muro*, in L. BIANCIARDI, *L'antimeridiano*, a cura di L. Bianciardi, M. Coppola, A. Piccinini, Isbn-ExCogita, Milano 2008, vol. II, pp. XXXVII-XXXVIII.

² L. BIANCIARDI, *Dialogo con Tortora*, in *L'antimeridiano* II cit., p. 1708.

³ *Ibid.*

⁴ *Id.*, *D'Annunzio, l'eroe immoralista della piccola Italia*, in *L'antimeridiano* II cit., p. 1019.

⁵ «Non basta più il vocabolario delle parole della comunicazione civile. E allora, quando Gadda per ira o indignazione diventa «incivile», vengono fuori le parole proibite dalla buona educazione borghese [...]». W. PEDULLÀ, *Carlo Emilio Gadda. Storia di un figlio buonannulla*, Editori Riuniti, Roma 2012, p. 75.

il venerato Carlo Emilio Gadda»;⁶ poi ancora un apologo del Gaddus viene condotto a seguito di una domanda di un lettore di Reggio Calabria, il quale chiede: «Perché Carlo Emilio Gadda, che Tu giudichi grandissimo, è così poco conosciuto in Italia e all'estero?», e a cui Bianciardi risponde: «Gadda è uno scrittore, oltre che “difficile” (metto l'aggettivo tra virgolette), molto schivo: propaganda a se stesso non ne fa mai. Ma stia sicuro, non è ignoto fuori d'Italia. Il Pasticcio lo hanno tradotto anche in tedesco. Come ci siano riusciti, devo ancora capirlo».⁷

Che Gadda fosse considerato un punto di riferimento non pare essere una novità per le dinamiche dei dibattiti letterari dell'epoca, soprattutto per gran parte della generazione degli scrittori nata tra gli anni Venti e Trenta del Novecento,⁸ che per l'appunto considerava l'Ingegnere il modello dal quale muovere per costruire la forma del romanzo moderno in Italia. Una conferma si ha volgendo lo sguardo verso gli interventi del famoso Convegno palermitano del 1965, dove si riunisce il Gruppo 63 nel tentativo di delineare i contorni del romanzo sperimentale della neoavanguardia: è Angelo Guglielmi, a cui spetta il compito di aprire i lavori insieme a Renato Barilli, che nella sua relazione definisce Gadda come «il nostro più grande scrittore vivente»,⁹ tanto che il fenomeno del *pastiche*, o dello «choc»¹⁰ del *pastiche* come afferma Guglielmi, diviene per molti sperimentatori l'elemento cardine sul quale edificare qualsiasi discorso attorno al romanzo della contemporaneità,¹¹ come del resto

⁶ L. BIANCIARDI, *I travagli di Riva e l'amante di H.H.*, in *L'antimeridiano* II cit., p. 1684.

⁷ Ivi, p. 1686.

⁸ Un caso esemplificativo è quello di Pasolini, il quale ebbe un grande culto dell'auto-re del *Pasticciaccio*, seppur mostrando delle “puntigliose” riserve. Cfr. S. CORSO, *Pasolini*, in «The Edinburgh Journal of Gadda Studies», 4, 2004, <https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/walks/pge/pasolincorso.php>.

⁹ A. GUGLIELMI, *Relazione*, in *Il romanzo sperimentale*, a cura di N. Balestrini, Feltrinelli, Milano 1966, p. 38.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ «Carlo Emilio Gadda, parlando del suo stile, nel 1963 (quindi da una lontananza quasi postuma), faceva esplicito riferimento alla “tonalità parossistica” e all’“aspetto deforme” della sua scrittura. Questa “deformità” ha costituito per anni la direzione privilegiata delle letture critiche dedicate all’“Ingegnere”, e proprio nello stravolgimento espressionistico, nel barocchismo sfrenato, nelle aggrovigliate mescolanze maccheroniche si è riconosciuta la cifra indelebile della sua scrittura [...]. In un secondo tempo, in occasione di un doveroso revival gaddiano, e di un'oculata riscoperta dei suoi testi, anche i più nascosti e sperduti, la critica si è dedicata fruttuosamente a segnalare alcune presenze della narrativa post-bellica che trovano radici sicure negli esperimenti dello scrittore milanese. E qui non ci riferiamo soltanto ad un noto intervento continiano del 1963 ma anche a parecchi altri saggi, che facevano i

certificano le vicende letterarie dei cosiddetti “nipotini” dell’Ingegnere, così definiti da Alberto Arbasino.¹²

Date le premesse, non si può negare di essere tentati di affiggere addosso a Bianciardi l’etichetta di “nipotino”, anche se probabilmente ciò non renderebbe giustizia allo stesso scrittore grossetano, dato che, pur riconoscendo come *auctoritas* la figura di Gadda e pur subendone senza dubbio il fascino, com’egli stesso ammette più volte, Bianciardi avrebbe di certo fatto molta fatica a vedere il suo nome ascritto tra i “nipotini”, dal momento che l’autore non ha mai voluto identificarsi in mode o stili, come certo dimostra il suo disinteresse per i dibattiti critico-letterari attorno ai quali si arrovela la neoavanguardia negli anni che segnano la crisi del neorealismo, tanto che è egli stesso ad affermare, sempre dalle pagine del «Guerino»: «io non credo alle “scuole”, ai “movimenti” e alle “correnti” letterarie»,¹³ ragion per cui sarebbe forse più opportuno definire Bianciardi gaddiano piuttosto che “nipotino”, come del resto avrebbe voluto pure l’Ingegnere, dacché come scrive Arbasino:

non ha mai neanche “fatto scuola”, certamente: chi lo immaginerebbe intento a correggere i compiti dei discepoli, a organizzare un piccolo clan di fedeli o una rivista tendenziosa, a trafficare circondato da sicofanti, per infilarne uno in una casa editrice, un altro in un grosso giornale o alla radio, e magari ottenere a un altro una libera docenza?¹⁴

D’altra parte sostiene Varotti:

Se dunque “nipotini di Gadda” sono un po’ tutti, molto a modo suo Bianciardi seguì le orme di zio Carlo. Cosicché il peculiare *pastiche* gaddiano (con il suo

nomi di alcuni romanzieri dediti ad una deformazione “gaddiana” del linguaggio e dei dialetti, definita allora globalmente come “espressionistica”». R. RINALDI, *Il romanzo come deformazione. Autonomia ed eredità gaddiana in Mastronardi, Bianciardi, Testori, Arbasino*, Murcia, Milano 1985, p. 5.

¹² «L’Ingegnere Carlo Emilio Gadda non ha mai proliferato direttamente, né si è mai curato di intrattenere una progenie qualsiasi – ma forse non sarebbe stato neanche possibile (i Pasticci sono obelischii solitari nel paesaggio, monumenti non meno irripetibili che i Gatopardi...). [...] Così il fatto più singolare è che questo anziano professionista lombardo e serio senza figli si trovi oggi carico malgrè lui di nipotini ingombranti, ostinatissimi a farlo segno di una devozione tutto sommato abbastanza affettuosa, ma addirittura un po’ persecutoria». A. ARBASINO, *I nipotini dell’Ingegnere*, in ID., *L’Ingegnere in blu*, Adelphi, Milano 2008, p. 173.

¹³ L. BIANCIARDI, *I travagli di Riva e l’amante di H.H.* cit., p. 1684.

¹⁴ A. ARBASINO, *I nipotini dell’Ingegnere* cit., p. 173.

accumulo caotico di registri storici e stilistici e di lingue settoriali diverse) non è che una delle tante forme cui il *pasticheur* Bianciardi ricorre: da inesauribile parodista, quale fu, attratto dalla confusione delle forme in cui si consuma l'insensatezza dell'esistenza.¹⁵

2. *Euresi e pastiche*

La passione bianciardiana per Gadda, prima che per ragioni letterarie, sembrerebbe scaturire da un fatto puramente umano, vale a dire da una spontanea simpatia rivolta a un altro anarchico della letteratura, come lui un "romantico preso a calci dal destino", il quale, anche se autore dall'*habitus* tragico-modernista, come Bianciardi esprime il drammatico dissidio tra l'io e il mondo attraverso caleidoscopiche torsioni linguistico-parodiche che mirano a colpire la società contemporanea, da lui detestata perché non sarà mai come l'ha sempre immaginata, ma che tuttavia non arriverà mai a rifiutare fino in fondo: infatti se Milano e la borghesia lombarda della prima metà del secolo mostrano comunque per l'Ingegnere degli aspetti positivi, come l'instancabile laboriosità,¹⁶ per Bianciardi, che si sofferma invece sul racconto dell'Italia postmoderna e neocapitalista, Milano diventa il luogo del «rifiuto fisico»¹⁷ e «ideologico»,¹⁸ al punto che, per opporsi a questo degrado umano e culturale, il suo *alter ego* romanzesco de *La vita agra* (1962) progetta per vendetta un attentato al «torracchione», simbolo del capitalismo italiano.¹⁹

¹⁵ C. VAROTTI, *Luciano Bianciardi, la protesta dello stile*, Carocci, Roma 2017, pp. 19-20.

¹⁶ Sul rapporto conflittuale tra Gadda e Milano si vedano E. MANZOTTI, *La Milano di Gadda*, in «The Edinburgh Journal of Gadda Studies», 5, 2007, <https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/archive/general/manzottisalerno.php#Anchor-23243>; R. DONNARUMMA, *Gadda e Milano: mito e demistificazione*, in «The Edinburgh Journal of Gadda Studies», 4, 2004, <https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/issue4/articles/donnarumilan04.php>.

¹⁷ P. CORRIAS, *Vita agra di un anarchico. Luciano Bianciardi a Milano*, Feltrinelli, Milano 2011, p. 89. Com'è ben noto sia Gadda sia Bianciardi dedicano molte pagine della loro opera letteraria alla società milanese del tempo: del primo si veda, tra gli altri, l'affresco di amore-odio dipinto ne *L'Adalgisa. Disegni milanesi* (1944), mentre del secondo *La vita agra* (1962), che costituisce una vera e propria «pisciata sull'avventura milanese, sul miracolo economico, sulla diseducazione sentimentale» (ivi, p. 174), come scrive Bianciardi all'amico Mario Terrosi.

¹⁸ Ivi, p. 89.

¹⁹ Nella finzione del romanzo l'attentato al «torracchione» aveva una doppia finalità: da una parte punire la grande città iper-moderna per il suo cieco capitalismo spersonalizzante e omologante, mentre dall'altra vendicarsi per la tragedia della miniera di Ribolla (4 maggio

Oltre che per un'innequivocabile affinità elettiva, nell'immaginario bianciardiano la figura di Gadda parrebbe affermarsi come un punto di riferimento per la satirica vena da *pasticheur* in grado di fondere polemica e deformazione, per l'utilizzo della parodia quale strumento atto alla vendetta contro ogni forma di oltraggio o ingiustizia, infine per lo stile della prosa che vuole ambire alla mimesi del reale, però senza riuscirci fino in fondo. Proprio a tal riguardo è curioso notare che, come per Bianciardi (si ricordi il pezzo del «Guerino» datato 1971), anche per Gadda Verga costituisca un modello da seguire per la fedeltà al realismo della rappresentazione, tant'è che in margine a un'intervista che ha per oggetto la scrittura del *Pasticciaccio* Gadda afferma: «Umilmente, come è logico, ho creduto di portare avanti un lavoro che Verga ha fatto per la Sicilia usando il dialetto. Forse questa strada italiana conforta il lavoro di uno scrittore come me».²⁰

Omaggi e affinità spirituali a parte, occorre precisare che nella narrativa bianciardiana non sembrano registrarsi frequenti citazioni, calchi o rimandi espliciti alle opere di Gadda, tant'è che il debito dell'anarchico verso la scrittura dell'Ingegnere andrebbe ricercato più che altro "in controtuce", come esemplarmente dimostra il caso del secondo capitolo de *La vita agra*, dove la "dichiarazione poetica" dello scrittore grossetano parrebbe prendere forma traendo spunto dal celebre *Tendo al mio fine* del Gaddus, anch'esso, come il capitolo della *Vita agra*, equiparabile a una sorta di manifesto programmatico, come suggerisce la posizione incipitaria all'interno della raccolta di prose *Il castello di Udine* (1934).

Cominciamo proprio da Gadda, che scrive:

andando verso l'orrida solitudine mia, levarò in lode di quelli quel canto, che il mandolino dell'anima, ben grattato, potrà dare bellezza nel ghigno. La virtù, senza il becco d'un quattrino, è pur veneranda cosa: e questo si arà da sentire nelle mie note.²¹

Sembrirebbe fargli eco Bianciardi in questi termini:

del 1954), esplosa per incuria dei proprietari, gli imprenditori della Montecatini, che per l'ap-punto risiedevano proprio al «torracchione».

²⁰ C.E. GADDA, «Per favore, mi lasci nell'ombra». *Interviste 1950-1972*, a cura di C. Vela, Adelphi, Milano 2007, p. 50.

²¹ ID., *Tendo al mio fine*, in ID., *Il castello di Udine*, Garzanti, Milano 1999, p. 23.

Datemi il tempo, datemi i mezzi, ed io farò questo e altro. Costruirò la mia storia a vari livelli di tempo, di tempo voglio dire sia cronologico che sintattico. Farò squillare come ottoni gli aoristi, zampognare come fagotti gli imperfetti, pagine e pagine di avoivoevo da far scendere il latte alle ginocchia, svariare i presenti da gemito del flauto al trillo del violino alla pasta densa al violoncello, tuonare come grancasse e timpani i futuri carichi di speranza. E se proprio volete ve li farò sentire tutti insieme, orchestrati in sinfonia.²²

L'analogia tra la sinfonia espressa dagli strumenti musicali e lo stile della prosa non è l'unica presente in questa pagina de *La vita agra*, tant'è che un'altra sembrerebbe celarsi all'interno delle metafore corporali e animalesche, che in entrambi gli autori rimanderebbero sia all'operare delle rispettive macchine da presa puntate sulla realtà sia all'animalizzazione dei rispettivi oggetti della parodia, quindi alla loro deformazione. Scrive infatti Gadda:

farò sentirvi grugnire il porco nel braco: messi il grifo e le zampe dentro e sotto del cùmulo della gianda [...] finché la pazza frusta lo farà maiulare [...].²³

Invece Bianciardi:

Vi mostrerò il muso della tinca davanti alla fiocina del sub, cinquanta metri sotto il faraglione, per dissolvere poi, lento, su quell'altro muso di tinca, quando lo aggredisce il raschietto del ginecologo [...].²⁴

I riflessi gaddiani sulla scrittura bianciardiana sembrerebbero poi suggestliati dall'allusione alle centralità del *pastiche*²⁵ e della deformazione metamorfica quali strumenti euristici (conoscitivi, creativi) atti a sondare la molteplicità delle forme del reale, tant'è che in esergo al testo incipitario del *Castello di Udine* Gadda afferma: «Tendo a una brutale deformazione [...] deformazione perenne»,²⁶ quindi parrebbe fargli ancora eco Bianciardi scrivendo: «Proverò

²² L. BIANCIARDI, *La vita agra*, in ID., *L'antimeridiano*, a cura di L. Bianciardi, M. Coppola, A. Piccinini, S. Benedek, Isbn-ExCogita, Milano 2005, vol. I, p. 582.

²³ C.E. GADDA, *Tendo al mio fine* cit., p. 24.

²⁴ L. BIANCIARDI, *La vita agra* cit., p. 582.

²⁵ Sull'espressionismo di Gadda e Bianciardi si vedano le note di Rinaldi e Grignani riguardo al fenomeno del *pastiche*: R. RINALDI, *Bianciardi: approssimazioni a una letteratura perversa*, in *Il romanzo come deformazione* p. 39; M.A. GRIGNANI, *La lingua 'agra' di Luciano Bianciardi*, in ID., *Novecento plurale. Scrittori e lingua*, Liguori, Napoli 2007, pp. 54-55.

²⁶ C.E. GADDA, *Tendo al mio fine* cit., p. 23.

l'impasto linguistico, contaminando da par mio [...]»;²⁷ cosicché nei rispettivi “manifesti programmatici” accade che il proposito di ambire al realismo d'ispirazione verghiana è presto destinato a risultati stranianti a causa dell'effetto caleidoscopico del *pastiche* che precipita le rispettive scritture nella prassi della deformazione, che tuttavia domina (euristicamente) ogni scandaglio esplorativo e conoscitivo del reale.

In virtù di ciò, se nella linea espressionistica dell'Ingegnere si realizza una:

mimesi stratificata e polimorfa, protesa *euristicamente* a catturare – a (leopardianamente) *fingere* – in sé il reale, il suo perenne e oscuro divenire, il suo accadere per deformazione [...] attraverso l'intrico dei linguaggi, dal sublime ai dialetti al *pastiche* di una parola che, analogamente a ogni altro elemento della mai chiusa rete relazionale, è mobile (*spastico*) deposito di infiniti *entrelacements* semantici e figurali, e perciò “deve essere rivissuta nelle sue risonanze in infinite” [...], cioè nella escursione plurima dei tempi e degli *auctores* che in essa si riversano e coesistono,²⁸

similmente, in quella bianciardiana:

l'incompatibilità tra il progetto ideologico dell'intellettuale di provincia e i congegni opprimenti dell'industria culturale è destinata a specchiarsi nello scontro di diverse lingue, dialetti, gerghi di mestiere; la rissosa abilità verbale si complica nell'incrocio di modalità discorsive contraddittorie, come l'abbandono autobiografico da un lato e dall'altro il citazionismo o riuso letterario, spia di dissociazione perenne tra sostanza e forma.²⁹

Tali prospettive poetico-narrative spingono quindi a ipotizzare che anche in Bianciardi – come del resto accade nel modello gaddiano –, la deformazione in chiave anti-naturalistica espressa dalla scrittura si traduca nel tentativo euristico di rappresentare il reale. A conferma di questa ipotesi potrebbero giovare le parole di Varotti riguardo alla scrittura bianciardiana, che sembrano quasi evocare i nodi teorici della narrativa del Gaddus. Afferma Varotti che in Bianciardi si attua:

²⁷ L. BIANCIARDI, *La vita agra* cit., p. 583.

²⁸ G. BONIFACINO, *Dalla polarità alla deformazione: il realismo “noumenico” di Gadda*, in *Gadda: interpreti a confronto*, a cura di F.G. Pedriali, Cesati, Firenze 2020, p. 119.

²⁹ M.A. GRIGNANI, *La lingua ‘agra’ di Luciano Bianciardi* cit., p. 51.

una poetica che mescola l'impuro e l'eterogeneo, che si incontra con una originaria vocazione parodica e *pasticheur* dello scrittore [...] che adotta spesso linguaggi altrui – vuoi in una riproduzione esattamente imitativa o, per contro, apertamente deformante. Una modalità di scrittura che (tra romanzi e articoli di giornale) incontra le forme più corrive dei linguaggi medi; si misura con le modalità peculiari delle nascenti lingue settoriali che sempre più numerose proliferano nel panorama linguistico dell'Italia contemporanea; si avventura in complessi travestimenti letterari o nel mescolamento di diverse modalità di scrittura (saggio, narrazione, *pamphlet* ecc.). [...] l'ingombro citazionistico e la vocazione al *pastiche* [...], è una delle cifre più evidenti della scrittura bianciardiana, per il quale il gioco della citazione letteraria, del riuso della parola (anche della propria) costituisce una componente fondamentale della costruzione del senso.³⁰

Alla luce di queste considerazioni, quello di Bianciardi nel secondo capitolo de *La vita agra* avrebbe tutta l'aria di essere non soltanto un sincero omaggio a Gadda – per quanto sottaciuto e privo di retorica, come forse avrebbe voluto l'Ingegnere –, ma anche una “dichiarazione” di quanto e come la “funzione Gadda” abbia agito nella complessità della propria scrittura.

3. *Il vitalismo di Eros*

Se è dunque lecito ipotizzare l'esistenza di una linea Gadda-Bianciardi in merito alla funzione euristica del *pastiche*, è forse altrettanto lecito provare a estendere i territori di questa linea discorrendo di un'ulteriore analogia possibile, stavolta rappresentata da una presenza alquanto impertinente nelle rispettive scritture, ossia l'eros, eletto da entrambi gli autori strumento mediante il quale mettere in crisi (anche se in maniere differenti, beninteso) l'ipocrisia della società del proprio tempo.

I due scrittori raccontano due Italie diverse, dal momento che da una parte Gadda prende di mira la «moraloneria»³¹ di una società ancora legata alle convenzioni e alle tradizioni ottocentesche e che per questo fatica a diventare modernisticamente novecentesca, mentre dall'altra Bianciardi lotta contro i frutti dissonanti dell'era del neocapitalismo deviante, eppure in entrambi gli autori l'eros assume le forme di una presenza pervasiva protesa alla creazione di immagini e significati che vanno oltre la mera sessualità: infatti se per l'Ingegnere

³⁰ C. VAROTTI, *Luciano Bianciardi, la protesta dello stile* cit., pp. 16-17.

³¹ C.E. GADDA, *La formazione dell'Ingegnere*, in *L'Ingegnere in blu* cit., p. 45.

l'eros rappresenta l'«afflato psicomotore, senza del quale il moto non sarebbe nemmeno pensabile»,³² come afferma ne *I miti del somaro* (1988), per l'anarchico grossetano l'eros si erge in egual misura a «più alta manifestazione della vita umana».³³

È dunque bene precisare, per tali ragioni, che in entrambi gli autori l'abbraccio vitalistico alla sfera dell'eros non sfocia in bieco istinto pornograficamente priapesco, come esemplifica l'ironico finale bianciardiano de *I sessuofili* (1965)³⁴ o questo passaggio de *La vita agra*:

per intanto il coito si è ridotto, per la stragrande maggioranza degli utenti, a pura rappresentazione mimica, a ripetizione pedissequa e meccanica di posture, gesti, atti, trabalzamenti, in vista dell'evacuazione seminale, unico fine ormai riconoscibile e legalmente esigibile. Il resto non conta, il resto è puro simbolo che serve a spingerti all'attivismo vacuo».³⁵

Questo vuole la classe dirigente, questo vogliono sindaco, vescovo e padrone, questurino, sociologo e onorevole, vogliono non già una vita sessuale vissuta, ma il continuo stimolo del simbolo sessuale che induce a muoversi all'infinito. Un simbolo sempre ritrovato, nelle apparenze, e che la gente accetta senza discutere [...].³⁶

Il vitalismo erotico esprime i suoi valori euristici colpendo la cultura del tempo, la cui paura dell'eros, tanto in Gadda quanto in Bianciardi, pare trovare la matrice nelle fondamenta moralistico-religiose di ogni civiltà umana. L'affermazione dell'anarchico riguardo alla radice «mazdeo-giudaico-cristiana»³⁷ della società, «la più formidabile creatrice di tabù sessuofobici»,³⁸ sembrerebbe trovare un precedente nella tessitura parodica del gaddiano *San Giorgio in casa Brocchi* (1931), in cui, per l'appunto, si contrappongono da una parte la morale cristiana della famiglia milanese incarnata dai personaggi di Agamennone e

³² ID., *I miti del somaro*, in ID., *Eros e Priapo. Versione originale*, a cura di P. Italia, G. Pinnotti, Adelphi, Milano 2016, p. 293.

³³ L. BIANCIARDI, *I Sessuofili*, in *L'antimeridiano* I cit., p. 1649.

³⁴ «Le mogli loro, andranno anche a letto con altri, non discuto, però a casa mia non le hanno mai portate [...]. Lo so, ora vanno dicendo in giro che io sono un contadino, un reazionario e un sessuofobo. Verissimo, specialmente sessuofobo. Mi ci hanno fatto diventare loro. Se vogliono far propaganda, padroni, ma a casa mia no». Ivi, pp. 1658-1659.

³⁵ L. BIANCIARDI, *La vita agra* cit., p. 615.

³⁶ Ivi, p. 616.

³⁷ L. BIANCIARDI, *I Sessuofili* cit., p. 1645.

³⁸ *Ibid.*

Giuseppina, mentre dall'altra la morale «greco-latina»³⁹ – come direbbe Bianciardi, sottolineandone le ascendenze pagane – di Gigi, il giovane rampollo di casa Brocchi, il quale, introdotto agli artifici di Eros dall'amico avanguardista Penella – nome attraverso il quale Gadda rivela assai sapientemente i suoi intenti –, si lascia travolgere ben volentieri dai sortilegi del dio: è attraverso i «seni della Jole»,⁴⁰ conturbante domestica di casa Brocchi, che si appoggiano sul petto di Gigi, che l'essenza pagana di Eros si insinua «nel mondo dei buoni consigli»,⁴¹ decretando la sconfitta della morale cristiana della famiglia borghese. La vendetta di Eros si abbatte dunque sia sulla mamma di Gigi, Giuseppina, la quale pensa che i comportamenti lascivi del figlio siano una punizione divina per non aver omaggiato a dovere la festività di San Giorgio, sia sullo zio Agamennone, il cui trattato filosofico modellato sull'*exemplum* dell'*ars* ciceroniana, stampato proprio nel giorno in cui Gigi scopre il sesso, viene eletto dal Gaddus a simbolo della disfatta della morigeratezza borghese.

Attraverso l'iniziazione al sesso di Gigi, Gadda trasforma il trionfo dell'amore ancillare nello smascheramento del perbenismo borghese. L'esibizione di Eros diviene dunque lo strumento atto a colpire il più osceno dei tabù della società italiana primo-novecentesca, che secondo l'Ingegnere risulta persino impreparata alla portata rivoluzionaria di quel «pervertito»⁴² di Freud:

l'insieme delle dottrine e delle ricerche di questa grande componente della cultura moderna era visto popolarmente come operazione diabolica e quasi infame, per la crassa opaca ignoranza di molti grossi tromboni della moraloneria e della cultura ufficiale dell'epoca.⁴³

In Gadda e in Bianciardi la manifestazione dell'eros sembrerebbe dunque rimandare a una sorta di vitalistico ritorno al paganesimo delle origini, caratterizzato da un alone di laica sacralità, al quale Bianciardi allude per esempio

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ C.E. GADDA, *San Giorgio in casa Brocchi*, in ID., *Accoppiamenti giudiziosi*, a cura di P. Italia, G. Pinotti, Adelphi, Milano 2011, p. 122. Sul rapporto tra i due giovani è interessante il punto di Godioli, il quale afferma: «L'amore fra Gigi e Jole può allora avvicinarsi allo status di valore (inteso come un bene in grado di conferire senso all'esistenza), o almeno giustificare la partecipazione emotiva della voce narrante; a confermarne la portata euristica». A. GODIOLI, «Era... un'idea fissa... la sua». *Sulla satira di San Giorgio in casa Brocchi*, in «The Edinburgh Journal of Gadda Studies», 5, 2007, <https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/issue5/articles/godiolisangiorg05.php>.

⁴¹ C.E. GADDA, *San Giorgio in casa Brocchi* cit., p. 123.

⁴² ID., *La formazione dell'Ingegnere* cit., p. 44.

⁴³ *Ivi*, p. 45.

rievocando il mito di fondazione del tempio di Afrodite Ericina, dove l'azione mistico-orgiastica si esprime all'insegna della gioia e dell'innocenza dei riti ancestrali ormai perduti:

il congiungimento carnale [...] è un atto nobile, quasi un'opera d'arte, quasi una prefigurazione dell'esperienza mistica. Basti pensare alle feste di Afrodite Ericina, descritte da Strabone. Vuole la leggenda che il tempio di Afrodite Ericina, di cui tutt'ora esistono i ruderi, fosse eretto in Sicilia da Dedalo in onore della bellissima Licusta, madre del sovrano siculo Erice. C'erano sacerdotesse, anche loro bellissime, che deponevano ai piedi della statua di Afrodite anfore di latte e miele, e bruciavano, al canto di nenie, ramoscelli odorosi e incenso. Poi giungevano le fedeli, davano il volo a bianche colombe, e a quel segnale aveva inizio l'orgia, l'ammucchiamento generale. [...]. E non si creda che queste esperienze mistico-orgiastiche siano soltanto una prerogativa del passato classico. Le compiono anche oggi certi popoli che noi chiamiamo a torto "primitivi", i quali invece hanno fin troppo da insegnarci.⁴⁴

In Gadda, invece, il medesimo ritorno alle origini parrebbe essere rievocato (e celebrato) nelle pagine del *Pasticciaccio* (1957) in cui la Terra, presentata sotto forma di dea («il grande Ovario»), è pronta a essere fecondata per adempiere al rituale della rigenerazione della carne e della vita:

dal Tevere in giù, là, là, dietro i diroccati castelli e dopo le bionde vigne, c'era, sui colli e sui monti e nelle brevi piane d'Italia, come un grande ventre fecondo, due salpingi grasse, ziggrinate d'una dovizia di granuli, il granuloso e untuoso, il felice caviale della gente. Di quando in quando dal grande Ovario follicoli maturati si aprivano, come chiche d'una melagrana: e rossi chicchi, pazzi d'un'amorosa certezza, ne discendevano ad urbe, a incontrare l'afflato maschile, l'impulso vitalizzante, quell'aura spermatica [...].⁴⁵

4. *Postille*

A conclusione di queste divagazioni, emerge la sensazione che la poetica gaddiana abbia lasciato un'impronta nell'opera bianciardiana, nonché una visione peculiare del mondo, per l'appunto quella deformante del *pastiche*, forse la migliore possibile per rappresentare il babelico caos dell'esistenza. Se

⁴⁴ L. BIANCIARDI, *I Sessuofili* cit., p. 1648.

⁴⁵ C.E. GADDA, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, Garzanti, Milano 2014, p. 12.

possono essere queste le premesse, allora vien da sé che il filo conduttore che unisce Gadda e Bianciardi è la funzione euristica della scrittura (e forse anche dell'eros), la quale non smette di sondare le possibilità della lingua protraendo e rigenerando i processi di metamorfosi e deformazione al fine di approdare a una qualche forma di "verità", anche se del tutto provvisoria.

Infine, se come nel modello dell'intellettuale-scrittore anche la scrittura in sé deve affermare continuamente il suo dettato euristico, allora è fondamentale non scambiare mai il fine con il mezzo, come afferma Gadda ne *I viaggi, la morte* (1958) discorrendo a proposito di certa scrittura simbolista: «il viaggiatore è un sognatore inguaribile, ridicolo, talora donchisciottesco [...]. Non manca un richiamo mitologico prevedibile: Icaro»,⁴⁶ il quale «ha comune con i simbolisti lo scambio fine-mezzo»;⁴⁷ e come da par suo (e per altri versi, certo) sostiene Bianciardi ne *La vita agra*: «La riduzione di fine a mezzo, qui e altrove, aliena, integra, disintegra, spersonalizza e automatizza, e, così viene fuori l'incomunicabilità, e così viene fuori l'uomo-massa e la prostituta moderna».⁴⁸

Anche se le conclusioni alle quali si perviene risultano di certo provvisorie, per quanto foriere di ulteriori indagini e sviluppi, pare comunque possibile ipotizzare che, oltre agli elementi parodistici e linguistici da *pasticheurs* (la mescolanza dei piani lirico-narrativi, dei registri, la presenza dei dialetti, l'impegno del linguaggio tecnico e settoriale), attorno al vitalismo di eros, all'esibizione maliziosa dei corpi – questa funzionale all'irrisione e al rovesciamento dei valori dominanti –, persino alla provocatoria *ars* scatologica, ben visibile tanto nel *Pasticciaccio* quanto ne *La vita agra*,⁴⁹ e, più in generale, attorno a

⁴⁶ ID, *I viaggi, la morte*, in ID., *Saggi Giornali Favole*, a cura di L. Orlando, C. Martignoni, D. Isella, Garzanti, Milano 1991, vol. I, p. 568.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ L. BIANCIARDI, *La vita agra* cit., p. 615. Commentando questo passaggio de *La vita agra*, Varotti afferma che Bianciardi compie «una parodia ridicolizzante dell'analisi socio-politica, come rivela l'irrispettoso accostamento tra "i mezzi di produzione" del lavoratore e quelli della prostituta. Uno spirito irridente esercitato anche nei confronti del mestiere stesso dell'intellettuale-scrittore, associato – con metafora evidentemente corrosiva – all'esercizio meretricio [...]». C. VARETTI, *Luciano Bianciardi, la protesta dello stile* cit., p. 151.

⁴⁹ Ne *La vita agra* viene dedicata una pagina alla *defecatio post mortem*: «[...] mi ha spiegato quest'amico mio di Roma che un sei sette ore dopo la morte c'è la defecatio post mortem, cioè a dire il morto, quando è morto davvero, se fa 'na bella cagata, nel letto, in modo da cominciare a puzzare prima ancora che si sia avviata la normale putrefazione. E sorride, perché quella evacuazione non è per niente automatica e inconsapevole, secondo me. Il morto lo sa, di andare contro tutte le regole del ben vivere, si sta beffando dei congiunti, degli amici, delle pie donne. È la sua prima vendetta contro il prossimo». L. BIANCIARDI, *La vita agra* cit., pp. 690-691. Nel *Pasticciaccio* è celebre l'episodio in cui la gallina impertinente defeca sulla

quel linguaggio bollato come “osceno”,⁵⁰ simbolo dell’oltraggio alla pubblica quiete, si sviluppa una linea di continuità dai tratti innegabilmente rabelaisiani e joyciani che sembra curiosamente intrecciare i destini malinconicamente tormentati di “zio” e “nipote”.

scarpa del brigadiere: «Una volta a terra, e dopo un ulteriore co co co co non si capì bene se di corruccio immendicabile o di raggiunta pace, d’amistà, la si piazzò a gambe ferme davanti le scarpe dell’allibito brigadiere, volgendogli il poco bersaglieresco pennacchietto della coda: levò il radicale del medesimo, scoperchiò il boccon del prete in bellezza, diaframmò al minimo, a tutta apertura invero, la rosa rosata dello sfintere, e plof! La fece subito la cacca: in dispregio no, è probabile anzi in onore, data l’etichetta gallinacea, del bravo sottufficiale, e con la più gran disinvoltura del mondo [...]». C.E. GADDA, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* cit., pp. 193-194.

⁵⁰ Nel caso di Gadda si pensi al destino di *Eros e Priapo*, il cui primo capitolo della prima versione del manoscritto venne rifiutato perché bollato come “intollerabilmente osceno” per via del suo linguaggio (Cfr. A. ZOLLINO, *Oscenità e tensione euristica nella scrittura di Carlo Emilio Gadda*, in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», XX, 2, 2017, pp. 99-108), mentre per Bianciardi a *La solita zuppa*, racconto per il quale l’autore è stato condannato per oscenità e vilipendio della religione (Cfr. L. BIANCIARDI, *Imputati tutti. «La solita zuppa»: Luciano Bianciardi a processo*, a cura di L. Bianciardi, F. Albani, ExCogita, Milano 2022).

Andrea Gialloreto

PER UNA SATIRA DEGLI INTELLETTUALI:
IL LAVORO CULTURALE

Riassunto. Il saggio mira a individuare attraverso il confronto tra gli articoli giornalistici degli anni Cinquanta e le situazioni analoghe proposte nel romanzo *Il lavoro culturale* (1957) i segnali dell'evoluzione in Bianciardi della consapevolezza di una visione del ruolo dell'intellettuale che, senza rinnegare i principi dell'impegno civile, possa rispecchiare i mutamenti in corso nella società italiana del boom economico. Le diverse vie dell'aggiornamento culturale praticate dai protagonisti nel segno dei valori della provincia e sulla scorta dell'eredità ideale del Partito d'Azione e delle pratiche mutate dall'organizzazione dei settori culturali da parte del partito comunista trovano un limite invalicabile nella massificazione e nei processi di emigrazione verso i grandi centri urbani. La satira del piccolo mondo degli intellettuali si muove in bilico tra nostalgia e critica nei confronti delle velleità e delle illusioni della generazione postbellica.

Parole chiave. Cultura, Partito comunista, cinema, provincia, satira

Abstract. The essay aims to identify through a comparison between the journalistic articles of the 1950s and the analogous situations proposed in the novel *Il lavoro culturale* (1957) the signs of the evolution in Bianciardi's awareness of a vision of the role of the intellectual that, without renouncing the principles of civil commitment, could reflect the changes taking place in the Italian society of the economic boom. The different paths of cultural updating practised by the protagonists under the banner of provincial values and in the wake of the ideal inheritance of the Partito d'Azione and the practices borrowed from the Communist Party's organisation of the cultural sectors found an insurmountable limit in the massification and in the processes of emigration towards the large urban centres. The satire of the small world of intellectuals hovers between homesickness and criticism of the ambitions and illusions of the post-war generation.

Keywords. Culture, Communist Party, cinema, province, satire

Il lavoro culturale, pubblicato da Bianciardi nel 1957 e riproposto con l'aggiunta del capitolo *Ritorno a Kansas City* nello stesso 1964 che vide Calvino apporre la sua celebre prefazione sull'eredità neorealista alla seconda edizione de *Il sentiero dei nidi di ragno*, costituisce una testimonianza senza pari sui fervori, le prospettive e lo slancio civile che avevano connotato l'operare degli intellettuali, antifascisti ed ex partigiani, nelle varie sfere della vita sociale e culturale postbellica (alla stessa stregua di quanto viene registrato, con funzione appunto documentaria e celebrativa di una stagione letteraria eroica da poco ma definitivamente trascorsa, nel citato romanzo calviniano). Il 1957 è l'anno de *Le piccole Vacanze* di Arbasino, proiettato sulle nevrosi di ragazzi e adolescenti formati negli anni conclusivi del conflitto, de *Il barone rampante*, elogio dell'autonomia di pensiero e di condotta di un apparentemente solitario intellettuale in erba, e di *Tempi stretti*, il romanzo di fabbrica con il quale Ottiero Ottieri ha cambiato il passo della nostra narrativa a vocazione sociologica e problematica orientando i lettori verso le questioni urgenti dell'Italia che aspirava al benessere e alla modernizzazione: libri di rottura rispetto al passato e alla dominante ideologica. Il 1964 è invece l'anno de *L'ombra delle colline* di Giovanni Arpino, tormentato rendiconto esistenziale sulla guerra e la fase di normalizzazione successiva alla Resistenza, e de *I piccoli maestri*, il *memoir* al quale Luigi Meneghello ha affidato la sua ricostruzione disincantata, ironica e stralunatamente patriottica della lotta per la Liberazione condotta da un gruppo di studenti universitari padovani. Molti anni dopo, nel 1988, l'autore di *Malo* ci darà con *Bau-Sète!* un altro romanzo autobiografico sulla disillusione – e sull'esilio volontario – della gioventù azionista, inadeguata per eccesso di idealità a condurre l'aspra battaglia politica nel contesto dell'Italia di De Gasperi e Togliatti. Infine, data al 1965 la raccolta di racconti di Marcello Venturi *Gli anni e gli inganni*, densa di memorie resistenziali e dei consuntivi in perdita di un'intera generazione. La freschezza e la godibilità alla lettura de *Il lavoro culturale*, che la vena satirica di Bianciardi sottrae all'atmosfera plumbea di tanti altri romanzi sul tema, dipende dalle stesse ragioni che ne garantiscono l'autenticità e la "presa" sulla realtà verso la quale la penna dello scrittore grossetano appunta gli strali del suo sarcasmo e gli intenerimenti passeggeri di una nostalgia mai conciliante e autoassolutoria.

La chiave che consente a Bianciardi di cogliere in atto i segnali della mutazione antropologica che stava trasformando il Paese e con esso la percezione di sé degli italiani è data dal punto di osservazione scelto per ritrarre questo fenomeno di importanza capitale, ossia la provincia, il retroterra del fronte ideologico, politico, letterario progressista che nei grandi centri aveva

promosso la “nuova cultura” attenta alla giustizia sociale e agli interessi concreti dei ceti popolari: «La scoperta della provincia è stata, in questo dopoguerra, uno dei temi scelti dalla nostra cultura viva: e pareva che un approfondimento di ricerca nell’Italia periferica e negletta fosse, oltre tutto, l’unico modo di uscire dal provincialismo (magari pariginizzante) che ci aveva mortificato, nel ventennio, ma forse sempre».¹ Del resto, proprio il neorealismo, con la sua perlustrazione a tappeto delle realtà regionali e delle *tranches de vie* di piccole comunità (spesso del Sud o delle zone periferiche del Nord) caratterizzate da peculiari costumi, mestieri e stili di vita, aveva contribuito a contrapporre all’egemonia delle città, su tutte Roma e Milano, i fermenti di realtà piccole e malnote, ma gravide di aspettative verso i nuovi tempi. Persino il campo alquanto monolitico della poesia si era aperto all’idea di esplorare le proposte innovative provenienti dai margini, il Mezzogiorno e le sacche dialettali, come testimonia l’impegno di Vittorio Bodini e della sua rivista «L’esperienza poetica» (1954-1956) a favore dell’apporto all’intelligenza del presente e al cambiamento offerto da aree periferiche sino ad allora escluse dai commerci culturali.²

In quel sottile gioco di travasi e riecheggiamenti tra la folta produzione giornalistica bianciardiana degli anni Cinquanta e la sua opera narrativa – un deflusso continuo che per l’omogeneità stilistica fa pensare a un processo osmotico³ – si colloca anche la riproposizione del tema della scommessa rappresentata per i giovani militanti dal terreno “vergine” della provincia. A qualsiasi latitudine la si consideri, la vicinanza non mediata da filtri eccessivi con l’oggetto dell’analisi comporta una precisa messa a fuoco di problemi, ipotesi e scarti rispetto al passo dell’ordinaria gestione delle politiche culturali:

¹ L. BIANCIARDI, *La periferia di Grosseto avanza verso la campagna*, in «Avanti!», 25 novembre 1952, ora in ID., *L’antimeridiano*, a cura di L. Bianciardi, M. Coppola, A. Piccinini, vol. 2, Isbn-ExCogita, Milano 2008, p. 305.

² Sia lecito il rinvio ad A. GIALLORETO, «Esperienze e chimere»: un discorso degli anni Cinquanta. Vittorio Bodini il Sud la poesia, in *Al bivio del ’56. Letteratura, cultura, critica*, a cura di S. de Nobile, Solfanelli, Chieti 2016, pp. 113-122.

³ «La sua intensa attività giornalistica – esercitata fin dai primi anni cinquanta, quando viveva ancora a Grosseto e teneva su “La Gazzetta di Livorno” la rubrica Incontri provinciali – documenta l’intreccio perfettamente risolto dal punto di vista stilistico fra lo straordinario testimone attento all’evolversi del costume di casa e l’implacabile scrittore satirico dell’Integrazione e della Vita agraria». R. BARBOLINI, *Bianciardi giornalista: la solitudine del satiro*, in *Letteratura e giornalismo. Volume III. Giornalisti o scrittori?*, a cura di D. Marcheschi, Marsilio, Venezia 2020, p. 138.

La provincia doveva essere un po' tutta così, fosse America, Russia, o la nostra città. La provincia, culturalmente, era la novità, l'avventura da tentare. Uno scrittore dovrebbe vivere in provincia, dicevamo: e non solo perché qui è più facile lavorare, perché c'è più calma e più tempo, ma anche perché la provincia è un campo di osservazione di prim'ordine. I fenomeni, sociali, umani e di costume, che altrove sono dispersi, lontani, spesso alterati, indecifrabili, qui li hai sottomano, compatti, vicini, esatti, reali.⁴

La congrega di giovani protagonisti – insegnanti, aspiranti artisti, borghesi colti, disoccupati che nelle città si sarebbero ridotti a perdigiorno o vitelloni – è accomunata, oltre che da una tensione progettuale inarrestabile seppur a volte velleitaria, dall'aver condiviso vicende che non potevano non lasciare un segno nei loro animi: il rigetto della retorica fascista e, sovente, la guerra e la prigionia nei campi alleati; così Marcello, il fratello/doppio del narratore Luciano, appare un ragazzo diverso dopo la detenzione: «tornò piuttosto cambiato, più robusto, più scuro in volto, insomma più uomo. Aveva visto molte cose, e non solo del Kenia e dell'India, ma anche dell'Italia, cose che difficilmente si trovano scritte sui libri».⁵ Un altro tratto che li contraddistingue è l'aver militato nel Partito d'Azione, la formazione antifascista più elitaria nell'elaborare “dall'alto” piani per il riscatto del Paese, tanto che la brusca fine di quell'esperienza nobile e volontaristica ma poco radicata nel tessuto civile italiano li getta nell'orbita del ben più organizzato e compatto partito comunista: «noi altri eravamo, politicamente parlando, senza partito, da quando si era disciolto il partito d'azione al quale, naturalmente, tutti eravamo stati iscritti. Di quel partito serbavamo lo spirito polemico, l'amore per le lunghe discussioni accalorate, per i problemi astratti e insolubili».⁶ Emerge, dietro la generosità dell'impegno di questi giovani intellettuali, una nebbia ideologica che li porta a rimanere invischiati nei rigidi schemi della politica culturale del Pci. Goffredo Fofi ha ben colto, riferendosi alla storia personale dell'autore, questo dissidio tra opposte concezioni dell'*engagement*: «Qui egli si è accostato al Partito d'Azione, di cui conserverà un certo furore moralistico, una certa incapacità di progetto, ma

⁴ L. BIANCIARDI, *Il lavoro culturale*, in ID., *L'antimeridiano*, a cura di L. Bianciardi, M. Coppola, A. Piccinini, vol. 1, Isbn-ExCogita, Milano 2005, p. 207.

⁵ Ivi, p. 222.

⁶ Ivi, p. 213.

per essere poi attratto, via via, dalla monolitica presunzione di progetto che fu del Pci». ⁷

Nonostante ciò, fatta la tara del carattere improvvisato di molte loro iniziative, questi giovani agiscono con lungimirante scrupolo nei confronti del calcolo dei margini di intervento effettivamente concessi da una situazione storica e da un assetto sovrastrutturale che concentrava le possibilità operative degli intellettuali nei grandi centri: Roma, Milano, Torino, in misura minore Napoli (cui va aggiunta Ivrea, capitale del progetto olivettiano di Comunità). Bianciardi traccia uno schizzo al veleno delle «vie sbarrate» a un vero esercizio dell'intelligenza fattiva nelle due città che polarizzano le energie e le risorse nazionali, la Roma ministeriale culla del sogno di Cinecittà e degli ozi di Via Veneto e la dispersiva Milano del «bracciantato intellettuale». La prima è una giungla dove neghittosi intellettuali da caffè, cineasti e attricette si dedicano al pettegolezzo e alla diffusione di mode effimere: «Una città parassitaria, ecco cos'era Roma, e non soltanto per via dei ministeri. Si succhiava la provincia, per vivere di splendida rendita. Uno di noi, a turno, andava a Roma, una volta alla settimana, ed al ritorno ci informava delle novità, dei premi letterari, dei libri che dovevano uscire, delle nuove compagnie teatrali, delle deliziose malignità che si dicevano nei caffè, dei pettegozzi correnti». ⁸ Milano, sulle cui mirabolanti attrattive si chiudeva il romanzo in prima edizione («Milano... che gente... che città»: ⁹ sono parole del siciliano Minuti, ultimo responsabile del lavoro culturale paracadutato dal partito a Grosseto), appare invece come la capitale della tecnica, delle nuove incombenze nel mondo dell'editoria e dell'industria che, in anticipo sulla diagnosi catastrofica de *La vita agra*, fagocitano l'intellettuale alienandolo e sottraendogli il prezioso background comunitario e solidaristico della provincia:

E Milano? Milano era lontana, su, oltre il Po, vicino alla Svizzera, una città di fabbriche, di grandi imprese, di traffici. Gli intellettuali lassù sparivano dietro a un grosso nome, e diventavano funzionari di un'industria, tecnici della pubblicità, delle *human relations*, dell'editoria, del giornalismo. Cessavano di esistere come clan, come corporazione, come grande famiglia; non erano più il sale della terra, i cani da guardia della società, i pionieri dell'avveni-

⁷ G. FOFI, *Luciano Bianciardi*, in ID., *Strade maestre. Ritratti di scrittori italiani*, Donzelli, Roma 1996, p. 132.

⁸ L. BIANCIARDI, *Il lavoro culturale* cit., p. 208.

⁹ Ivi, p. 273.

re, gli ingegneri dell'anima. No, non c'era altra possibilità: bisognava lavorare da noi, in provincia, nella nostra città.¹⁰

Certo la Grosseto in cui è ambientato *Il lavoro culturale* avrà bisogno di un cospicuo *maquillage* in termini di rispondenza a un immaginario pionieristico, da città esposta ai venti e ai forestieri, per fungere da scenario agli empiti di «aggiornamento» (la parola è di per sé spia di cambiamento più di facciata che di sostanza) e alle avventure conoscitive «esotiche» che, nell'opzione per libri d'importazione e filmografie di nicchia, ben si adattano alla natura descrittiva, didascalica, pedagogica e in fin dei conti ancillare rispetto all'azione politica (come denunciava Vittorini sul «Politecnico») della poetica realista professata dai «professori» occhialuti, «ticci» e dai sederi squadrati (non meno delle teste) inviati da Roma allo scopo di animare le conferenze grossetane così come dai loro cloni locali (si affaccia in queste pagine l'omologazione burocratica della formazione dei quadri dirigenziali nelle scuole di partito).¹¹ Il mito americano, con le sue aperture su orizzonti geografici e sociali sconfinati, confligge con l'angustia della precettistica di partito: esemplari le pagine in cui il critico cinematografico «organico» stronca *Ladri di biciclette* subordinandone il valore artistico alla mancata osservanza delle convenienze propagandistiche che imponevano temi ed esiti progressivi. In questa equiparazione tra Grosseto e Kansas City (pare sfuggire agli occhi dei protagonisti che non si tratta certo di una delle più dinamiche tra le metropoli americane) avanzata dal tenente americano Bucker, anche lui un professorino di stanza sul fronte italiano, e fatta propria dai «pionieri» (a differenza de *La vita agra*, qui si accampa la prima persona plurale, *noialtri*, anche per distinguersi fieramente dagli avversari) Bianciardi tradisce l'ingenuità, il trasognamento postadolescenziale dei nostri eroi, in sostanza una forma di provincialismo appena diversa rispetto a quella becera degli eruditi e degli archeologi. Nel raffronto tra le pagine pubblicistiche e quelle narrative, emerge in proposito il passaggio da una fede incondizionata nel mito democratico e selvaggio del West americano a una sapida ma indulgente ironia sulle idee di riporto e la «fuga» nell'altrove

¹⁰ Ivi, p. 209.

¹¹ «Qualcuno del posto cominciarono a mandarlo alle scuole. Tornavano dopo due o tre mesi, completamente cambiati. Alcuni si erano fatti ticci e quadrati, col sedere spianato, altri invece si mettevano gli occhiali. Ma la voce l'avevano presa tutti, e quella strana calata anche». Ivi, p. 217.

mitico ingenerata dalla monotonia provinciale.¹² Il primo aspetto è ben documentato da numerosi articoli:

È ormai un luogo comune (su cui, in quanto tale, non insisteremo) quello che vuole Grosseto paragonabile ad una città della provincia americana, un luogo comunque in cui si nasconde in qualche misura una reminiscenza letteraria, della narrativa contemporanea statunitense, collegata col mito della grande strada, e naturalmente dell'automobile, dei distributori di benzina, dei bar, dei punti stabiliti per il rifornimento delle macchine, quelle meccaniche e quelle umane.¹³

La parodia dei travisamenti suscitati dall'assunzione dell'ottica della frontiera, mutuata dai maestri Pavese e Vittorini, porta invece a individuare in un desolato crocevia frequentato da camionisti (uomini *on the road* per eccellenza) la frontiera mobile tra il vecchio assetto urbano e l'espansione tanto agognata quanto impossibile, se solo pochi anni dopo le vicende narreate la zona avrà perso il suo carattere amorfo a vantaggio di una delimitazione netta tra la «piccola città, ma civile e progredita»¹⁴ e una periferia che ha visto arrestarsi ogni sviluppo a causa della saturazione delle ridotte potenzialità demografiche di Grosseto. Tuttavia, sembra prevalere l'accezione positiva e libertaria di questo spirito di conquista applicato al futuro e ai luoghi dell'immobilità provinciale. Ne abbiamo conferma in un appunto rinvenuto da Velio Abati tra le carte dell'autore alla Chelliana: «Nei pionieri si crea l'atteggiamento morale della frontiera, che significa indipendenza, iniziativa,

¹² «Quello che c'è in più, nel romanzo, rispetto ai bozzetti della "Gazzetta di Livorno", è un'autocritica sarcastica, prodotta dal disincanto nei confronti di una fede generosa ma irrimediabilmente ingenua, che aveva portato lo scrittore e molti giovani intellettuali a credere nella cultura come forza capace di rinnovare le coscienze, e che li aveva spinti a individuare nel paese un'ansia profonda di giustizia e di rinnovamento che forse non era che la proiezione dei propri stessi desideri e attese». C. VARROTTI, *Luciano Bianciardi, la protesta dello stile*, Carocci, Roma 2017, p. 79.

¹³ L. BIANCIARDI, *Cresce a vista d'occhio l'improvvisata e frettolosa periferia*, in «Il Nuovo Corriere. La Gazzetta», 4 luglio 1954, ora in ID., *L'antimeridiano*, vol. 2 cit., p. 280. Per un approfondimento dell'influenza del mito americano, e di un immaginario nutrito dalle traduzioni, si veda N. TURI, *Sulle tracce di Enrico Molinari (da New York)*, in *La vipera che 'l melanese accampa. Luciano Bianciardi, Grosseto e La vita agra*, a cura di A. Bruni et alii, ExCogita, Milano 2014, pp. 45-55 e ID., *Declinazioni del canone americano in Italia tra gli anni quaranta e sessanta*, Bulzoni, Roma 2012.

¹⁴ L. Bianciardi, *Il lavoro culturale* cit., p. 197.

coraggio, autonomia».¹⁵ Carlo Varotti, il principale esegeta oggi dell'opera di Bianciardi, ha giustamente valorizzato l'assimilazione tra una geografia dei vuoti e la cartografia di un futuro ancora tutto da edificare: «Spazi topografici e spazi mentali sono allora una sola cosa: un'identificazione che, nelle parole dei giovani inquieti che scalpitano per lasciare la provincia, diventa una precisa consapevolezza che si traduce in progetto, in coscienza politica e sociale di un ruolo e di un destino».¹⁶

Andrà aggiunto che l'anelito per i vasti spazi e le praterie vergini (nell'Italia del cinema di Antonioni e Pasolini e del *Ragazzo della via Gluck* si traducevano piuttosto in sterrati e argini destinati alla morsa del cemento) si configura come reazione all'asfittico localismo che domina le menti dei maniacali studiosi grossetani, divisi tra le schiere in contesa dei medievalisti eruditi, intenti a scartabellare documenti senza porsi un limite alla ricerca, e archeologi più propensi a occuparsi della *vexata quaestio* delle origini. Ancora una volta, gli articoli sulla «Gazzetta di Livorno» (soprattutto quelli della rubrica *incontri provinciali*), sul «Mondo» e sul «Contemporaneo» sono d'ausilio per meglio inquadrare l'accentuazione dei tratti caricaturali nelle pagine romanzesche, che da quei pezzi giornalistici traggono spunto e linfa satirica. In ogni caso, che militino tra gli eruditi o gli archeologi, questi pseudointellettuali si concentrano sul proprio ombelico tralasciando ogni problema attuale e di interesse generale in nome di un'arida disfida antiquaria:

se un localista decide di occuparsi in qualche modo di cose di cultura, sceglie inevitabilmente, prima o poi, l'erudizione locale, si fa autore di monografie, saggi, articoli sul paese natio, sulla sua storia, soprattutto sulle sue origini. Capita spesso che il localista frughi per tutta la vita e riesca alla fine a farsi stampare un grosso volume in cui si racconta tutto, sin dai lontani principi, quelli che “si perdono nella notte dei tempi”, Perché l'elemento più importante, in ogni caso, è l'antichità: su questo si fonda la grande fortuna degli etruschi.¹⁷

L'insofferenza di Luciano Bianciardi e dei suoi compagni “novatori” della «gioventù bruciata»¹⁸ verso il culto strapaesano degli etruschi sfocia in

¹⁵ V. ABATI, *Bianciardi intellettuale a Grosseto*, in *Luciano Bianciardi tra neocapitalismo e contestazione*, a cura di V. Abati et alii, Editori Riuniti, Roma 1992, p. 113.

¹⁶ C. VAROTTI, *Luciano Bianciardi, la protesta dello stile* cit., pp. 103-104.

¹⁷ L. BIANCIARDI, *I localisti*, in «La Gazzetta», nella rubrica *Incontri provinciali*, 13 settembre 1952 ora in ID., *L'antimeridiano*, vol. 2 cit., p. 105.

¹⁸ «Infine c'eravamo noi, i giovani, la generazione bruciata: decisi a rompere con le tradizioni ed a rifare tutto daccapo. Naturalmente eravamo in polemica con tutti gli altri, coi me-

una spassosa riformulazione dell'enigma della provenienza del popolo misterioso insediatosi tra Toscana, Umbria e alto Lazio, una provocazione che, se non si mostra meno aleatoria delle ipotesi dei localisti, ha il pregio di inquadrare fatti remoti entro la cornice economico-politica sempre all'ordine del giorno dello sfruttamento degli oppressi: «gli etruschi esistevano, ma non erano un popolo: erano una minoranza che governava la nostra terra, e teneva soggetta la povera gente, e la faceva sgobbare; una minoranza di armatori navali e di grossi commercianti e di preti».¹⁹

Quando deride la schiatta degli autodidatti dalla versatilità improbabile (capofila «il Guidotti, uno degli archeologi, ma anche professore di recitazione, schermidore e poeta»),²⁰ Bianciardi mira a un bersaglio facile e non dobbiamo nasconderci che più tardi, con *L'integrazione* (1960) e con *La vita agra*, l'autore cadrà in un bozzettismo caricaturale non sempre sostenuto da un'adeguata invenzione stilistica e da un'architettura narrativa efficace. Resta il fatto che queste scene di vita provinciale sono nate sotto la buona stella del grottesco e di una pungente critica di costume:²¹ «i nostri archeologi, a parte il Guidotti, erano quasi sempre maestri elementari, giovani professori di scuola media, avvocati, autodidatti. Uno, oltre che archeologo, era anche raddomante».²² Lo spirito di reazione a questi sterili passatempi induce gli intellettuali convertiti a Gramsci ad adoperarsi per la diffusione del cinema contemporaneo presso larghi strati della popolazione, soprattutto quella meno attirata dalle polemiche e dai dibattiti colti. Il cinema, certamente, costituisce un altro riverbero dei fulgori d'oltreoceano e finirà per incentivare la massificazione più evasiva (si consideri la battuta del giovane che interpel-

dievalisti eruditi e con gli archeologi. Cosa volevano, gli uni e gli altri? Cosa significavano le sterili e goffe pidocchierie dei primi, cosa significavano i furori antiquari dei secondi? Era l'ora di finirli con questo diletterantismo, con questa sterile erudizione, con questa mitologia delle origini antichissime. La cultura italiana, dicevamo noi, era già abbastanza aduggiata e mortificata da queste forme reazionarie e provinciali, dal campanile, dallo sciocco municipalismo». L. BIANCIARDI, *Il lavoro culturale* cit., p. 202.

¹⁹ Ivi, p. 203.

²⁰ Ivi, p. 200.

²¹ Vittorio Gorresio ha definito il libro «saggio di costume espresso in forma di racconto umoristico a sfondo morale». V. GORRESIO, *Le delusioni di Marcello ovvero la coltura comunista*, «La Nuova Stampa», 10 agosto 1957. In particolare, qui come ne *L'integrazione*, spicca un lucidissimo atto d'accusa nei confronti di quell'industria culturale che Bianciardi è stato tra i primi a stigmatizzare. Cfr. in merito A.T. CANOBBIO, *Libri, polli e lettori: Bianciardi e il mercato delle lettere*, in *Autori, lettori e mercato nella modernità letteraria*, a cura di I. Crotti et alii, t. 2, ETS, Pisa 2011, pp. 141-150, G. GIACOMAZZI, *Scrittura e industria culturale nell'opera di Luciano Bianciardi*, ivi, pp. 151-160.

²² L. BIANCIARDI, *Il lavoro culturale* cit., p. 200.

la l'esperto di turno sull'avvenenza del divo Tyron Power), ma al momento permette a Marcello, Luciano e i loro amici di inaugurare cineclub, rassegne d'essai o tematiche. L'equilibrio tra esperienza culturale e consumo di massa è precario: «Se si vorrà tentare ancora una linea di contatto fra la cultura e il grande pubblico, bisognerà tentarla col cinema. Anche qui, purtroppo, lo scisma già c'è. Il cinema ha già due facce: una spettacolare, quella che il gran pubblico solo riesce a scorgere; l'altra artistica, che già si è delineata come cibo per pochi palati. Così anche in questo campo abbiamo già visto nascere il tipo dello spettatore raffinato, il critico-finegusto, il filologo, il paleografo, il gruppo d'avanguardia...».²³ Al contrario, Marcello, fautore del ruolo di crescita civile svolto dalle proiezioni del cineclub, individua nella tecnica cinematografica (il montaggio, la maestria registica di Dziga Vertov e di Èjzenštejn) un veicolo di liberazione dell'arte attraverso visuali inedite disancorate dalle gerarchie estetiche imposte dall'alto. In ciò, Bianciardi anticipa le odierne letture transmediali della scrittura letteraria.²⁴

Non è un caso che il canovaccio del romanzo, l'articolo dal titolo eponimo pubblicato sul «Mondo» il 21 luglio 1953,²⁵ sia dedicato a sbertucciare l'ottusità dei critici cinematografici allineati con lo zdanovismo in auge: il cinema costituisce la principale cartina al tornasole della condizione in cui versa la nuova cultura postbellica. La polemica nei confronti degli ex compagni di strada comunisti costituisce un argomento rapidamente colto tanto

²³ L. BIANCIARDI, *Cultura e gran pubblico*, in «La Gazzetta», 13 marzo 1952, ora in ID., *L'antimeridiano*, vol. 2, p. 17. Continua l'autore: «Mi pare che su questo piano debba svolgersi l'azione dei cineclub, che sono un aspetto non trascurabile della democratizzazione della nostra cultura postbellica. Anche se nascendo essi si atteggiano proprio a gruppi di élite in cerca ansiosa di "classici" da gustare in privatissime sedute, anche se la loro struttura amministrativa era all'origine più di cenacolo che di organo libero e democratico, pure l'atteggiamento che in molti circoli si è andato rapidamente delineando, ed il loro frequente sorgere proprio in provincia (nella provincia culturalmente diseredata e pur feconda di energie) dimostra con chiarezza l'importanza della loro funzione culturale». Ivi, p. 18.

²⁴ «Il metodo critico patrocinato da Marcello intende di fatto procedere a una sorta di riscrittura del canone letterario nazionale sotto l'angolo visuale cinematografico. Così i Sepolcri del Foscolo e l'episodio della Piccarda dantesca sono rivisitati a turno e riproposti rispettivamente come esempi magistrali, in una sfera allotria, di campo lungo e di dissolvenza. L'ingenuità culturale che sembra presiedere a questa curiosa rivincita della decima Musa è solo apparente e non deve trarre in inganno: in effetti si sorprende qui il centro progettuale del libro, sotto il profilo stilistico, perché naturalmente il suo articolato incastro mira perlopiù a ridurre l'io narrante a puro diaframma visivo fra oggetto e lettore...». A. BRUNI, *Il lavoro culturale*, in *Luciano Bianciardi tra neocapitalismo e contestazione* cit., p. 51.

²⁵ L. BIANCIARDI, *Il lavoro culturale*, in «Il Mondo», 21 luglio 1953, ora in ID., *L'antimeridiano*, vol. 2 cit., pp. 619-621.

dai critici vicini al Pci, lesti a stroncare il libro, quanto dai loro avversari, tra i quali si iscrive Vittorio Gorresio, che ha impostato la sua recensione sulla sconfessione delle linee della cultura del partito dopo lo choc del 1956; per il giornalista modenese quello che si parla nel libro «è un linguaggio che ricorda quello già usato per il *disgelo* di Ehrenburg, ed è il discorso molto diretto che fanno i Giolitti ed i Muscetta, i Cantimori ed i Calvino, ormai tutti ribelli alla condotta burocratica del partito».²⁶ In effetti, risulta calzante la disamina delle idiosincrasie e delle convenzioni linguistiche e di pensiero che ingessavano le proposte frutto del lavoro culturale dei referenti del partito. Bianciardi si diverte a elencare questi tic espressivi e a ritrarre le posture dei funzionari secondo una scala di indicatori semantici e prossemici: «C'è infatti un lessico, una grammatica, una sintassi e una mimica che il responsabile del lavoro culturale non può ignorare».²⁷ Il dogmatismo risulta essere il peccato capitale dei dottrinari al servizio del partito, capaci solo di ripetere frasi fatte nobilitate al rango di parole d'ordine: «Le indicazioni sono anch'esse utili. Se possono esprimersi in una breve frase, allora si chiamano *parole d'ordine*. Per esempio: *Per un/per una* (cinema, teatro, romanzo, arte, cultura, scuola, pittura, scultura, architettura, poesia) *nazionale e popolare*».²⁸ Il settarismo del ceto intellettuale perseguito dal partito ha l'effetto deleterio di spegnere quel senso cameratesco di avventura, quella complicità per cui ciascuno poteva sentirsi partecipe dell'opera comune, ossia le doti che costituivano la ragion d'essere delle aggregazioni spontanee di intellettuali favorite dalle maglie larghe della società di provincia, costituita da un ampio strato di piccolo-borghesi che naturalmente andavano a ricoprire specifiche funzioni a seconda degli interessi, delle competenze e dell'autorevolezza guadagnata sul campo:

In quel caffè del centro i professori costituiscono il nucleo più compatto e socialmente meglio organizzato. Perché l'organizzazione, nel ceto medio e fra

²⁶ V. GORRESIO, *Le delusioni di Marcello ovvero la coltura comunista* cit.; su una linea interpretativa non dissimile si pone Giovanni Falaschi, nonostante la sua sia una posizione scervra da sospetti di dissenso ideologico, evidente invece nel caso del suo predecessore: «Con Il lavoro culturale molto probabilmente Bianciardi volle dare un contributo alla comprensione di un fenomeno sociologico: l'esaurirsi delle spinte innovative del dopoguerra per effetto della burocratizzazione dei partiti di sinistra; in questo modo si sintonizzava, a modo suo, sull'onda della polemica antistaliniana». G. FALASCHI, *La "fortuna" critica di Bianciardi*, in *Luciano Bianciardi tra neocapitalismo e contestazione* cit., p. 26.

²⁷ L. BIANCIARDI, *Il lavoro culturale* cit., p. 254.

²⁸ Ivi, p. 255.

gli intellettuali, è più istintiva e solida di quel che non si creda; non riesce, semmai, a superare i limiti e la struttura del gruppo, del cenacolo, ma all'interno del cenacolo è efficacissima, dieci intellettuali fanno già una piccola accademia, con sottintese gerarchie, gruppi, classi e specializzazioni.²⁹

A dispetto dei tanti spunti polemici nei riguardi dell'intelligenza comunista, non si può negare che quella stagione di confronto e la sponda offerta dal partito grazie alla sua possente macchina organizzativa abbiano giovato alla definizione di un'etica progressista centrata sull'assimilazione degli scritti di Gramsci. Grazie alla lezione del pensatore sardo, il narratore e i suoi compagni possono elaborare un'estetica aperta alle responsabilità, a quei «nuovi doveri» annunciati da Vittorini. Il dialogo, seppure a rischio di cadere nelle formule e nelle «problematiche» affrontate in astratto, rappresenta un valore insostituibile, come afferma Marcello obiettando alle rimozioni della moglie che lo invita a non esporsi: «Marcello aveva tentato di farle capire che le idee sono tali in quanto tu puoi comunicarle agli altri, che se le tieni per te non servono a nulla, anzi, non sono nemmeno idee».³⁰ È Marcello infatti il vero *alter ego* di Bianciardi, nonostante a Luciano siano attribuite le note circostanze biografiche che hanno stroncato la carriera del talentuoso centromediano;³¹ a lui infatti è demandato il discorso programmatico volto a coniugare le ragioni dell'uomo di cultura con i valori universali, tra tutti la comprensione delle necessità dei contadini e degli operai. Chi lavora con la mente non può e non deve sentirsi *altro* da chi lavora con le braccia:

Per questo, in mezzo a noi che volevamo [...] una cultura moderna e spregiudicata, Marcello insisteva a dire che niente è moderno e spregiudicato se non lascia davvero dietro di sé i pregiudizi e i residui di maggior peso, se non tiene conto di questa fondamentale esperienza dei giorni nostri, e che la cultura non ha senso se non ci aiuta a capire gli altri, a soccorrere gli altri, ad

²⁹ L. BIANCIARDI, *Il cineasta*, in «La Gazzetta», nella rubrica *Incontri provinciali*, 6 giugno 1952, ora in ID., *L'antimeridiano*, vol. 2 cit., p. 57. Come ha osservato Daniel Raffini, «La narrazione vira verso l'analisi sociologica, l'impellenza della realtà porta lo scrittore gradualmente verso una scrittura non finzionale, facendo strabordare il testo dai confini del romanzo verso i territori del saggio. In questo non manca, ancora una volta, una carica etica». D. RAFFINI, *Alla ricerca del genere letterario: poetica della mediazione e "narrativa integrale" nella trilogia di Luciano Bianciardi*, in «Diacritica», VIII, 45, 25 agosto 2022, vol. 1, p. 77.

³⁰ L. BIANCIARDI, *Il lavoro culturale* cit., p. 227.

³¹ Sul mito personale di Bianciardi e la sua passione per lo sport si legga S. DE NOBILE, *Il più grande centromediano mai esistito. Luciano Bianciardi e lo sport*, Solfanelli, Chieti 2022.

evitare il male. Giusto, quindi, prendersela con l'erudizione dei medievalisti e con il dannunzianesimo degli archeologi, giusto anche sostenere le ragioni della provincia: la città aperta ai venti e ai forestieri, Kansas City (e qui Marcello sorrideva, ed io sono certo che in cuor suo ci prendeva in giro) il cinema, il jazz; tutto giusto, ma che tenessimo in mente una cosa fondamentale: ogni cultura dimostra la sua forza e la sua modernità solo confrontandosi con tutta la realtà storica e sociale che ci sta dinanzi, solo se riesce a liberare tutti, a liberare i contadini, a capirli, a farceli simili a noi.³²

Proprio sulla scorta dei semi germinati dalla conoscenza della teoresi gramsciana e del dibattito culturale del dopoguerra, Bianciardi aveva cominciato il suo discorso su fondamenta ben più solide del vago anarchismo ludico e della rivolta proclamata ne *La vita agra*. Ad esempio, tra le processioni di funzionari chiamati a Grosseto dai responsabili succedutisi al lavoro culturale (Bonora, Simonetta, Minuti... una pletora di forestieri disambientati), si fa largo un professorino «con gli occhiali e la testa pelata» che sostiene con la mitezza di chi afferma l'ovvio una tesi esplosiva: «Oggi l'insegnante in nulla, se non nella diversa prestazione d'opera, differisce dal bracciante che il latifondista ingaggia per le faccende stagionali».³³ Come si vede, non siamo distanti dalle recriminazioni del traduttore a cottimo de *La vita agra* a proposito dello svilimento del lavoro intellettuale nel sistema neocapitalista, e a rigore è da questo passaggio de *Il lavoro culturale* e non dal più celebre romanzo del 1962, che prende l'abbrivio quel vasto filone della tradizione letteraria nazionale di protesta rinfocolato oggi dalle miserie del precariato sortito dalle nefaste ricette ultraliberiste.³⁴ Se temi e suggestioni de *Il lavoro culturale* hanno trovato nel nostro tempo un ritorno di fiamma, complice il fascino del personaggio Bianciardi indagato da empatiche biografie, all'altezza del capitolo finale che sugella il libro nel 1964 lo scacco di una generazione dalle aspettative smisurate risultava evidente, dacché il boom e il suo sortilegio consumistico avevano scambiato le tonalità tragiche con quelle farsesche, la cultura di ricerca con l'evasione, il dolore della

³² L. BIANCIARDI, *Il lavoro culturale* cit., pp. 223-224.

³³ Ivi, p. 248.

³⁴ Sull'influenza esercitata dal modello bianciardiano sui narratori d'oggi cfr. R. BRUNI, *La vita agra reloaded*, in *La vipera che 'l melanese accampa. Luciano Bianciardi, Grosseto e La vita agra* cit., pp. 31-44. Per ulteriori letture del *Lavoro culturale* si vedano R. DAINOTTO, *Luciano Bianciardi e il lavoro culturale*, in «Italian Studies», n. 3, 2010, pp. 361-375; F. FISTETTI, *Da "Il lavoro culturale" a "La vita agra". L'impossibile autobiografismo di Bianciardi*, in «La Nuova Ricerca», n. 20, 2011, pp. 105-120; A. PASTORE, *Luciano Bianciardi: il lavoro culturale*, in «Studi Medievali e Moderni», XVIII, 1/2, 2014, pp. 113-126.

nevrosi intellettuale con la smorfia grottesca: «a Karlovy Vary, anziché quelli sovietici, premiano i film di Tognazzi, che fa il verso a me».³⁵ Ecco, il cerchio si chiude: come Luciano ne *L'integrazione* si scinderà dal refrattario Marcello per guadagnarsi un'esistenza ordinata e conforme, così il popolarissimo sosia cinematografico si sostituisce all'autore quale sua versione degradata e accettabile dai filistei.

³⁵ L. BIANCIARDI, *Il lavoro culturale* cit., p. 276.

Vincenzo Salerno

LUCIANO BIANCIARDI.
LA VITA AGRA DEL TRADUTTORE

Riassunto. Il romanzo *La vita agra* di Luciano Bianciardi viene pubblicato, per la prima volta, nel 1962. È l'ultimo volume, idealmente a suggello della trilogia di romanzi – detta anche “trilogia della rabbia” – iniziata nel 1954 da *Il lavoro culturale*, seguito da *L'integrazione* nel 1960. Secondo Paolo Corrias *La vita agra* – unanimemente considerata dalla critica l'opera narrativa più riuscita di Bianciardi – offre la felice rappresentazione di «una storia indimenticabile nella quale [Bianciardi] tradusse quello che aveva nel cuore». Ma soprattutto in questo romanzo Simone Giusti ha individuato la sintesi tra il racconto del “mestiere” di traduttore – un tema dominante nella narrazione di un autore «così radicalmente autobiografico, saggista di sé stesso, scrittore “provocato” dalla realtà e quindi satirico piuttosto che narratore di storie» – e l'esercizio della traduzione, *tout court*, che si rivela «parte integrante» della «tecnica narrativa» di Bianciardi.

Parole chiave. Traduzione, teoria della traduzione, traduzione letteraria, romanzo.

Abstract. The novel *La vita agra* by Luciano Bianciardi was published, for the first time, in 1962. It is the last volume ideally placed as a seal of the novel trilogy – also known as the “trilogy of anger” – begun in 1954 by *Il lavoro culturale* followed by *L'integrazione*, in 1960. According to Paolo Corrias *La vita agra* – unanimously considered by critics to be Bianciardi's most successful narrative work – offers the successful representation of «an unforgettable story in which [Bianciardi] translated what was in his heart is accomplished». But above all in this novel Simone Giusti has identified the synthesis between the story of the “job” of translator – a dominant theme in the narrative of an author «so radically autobiographical, essayist of himself, a writer “provoked” by reality and therefore satirical rather than narrator of stories» – and the treatment of translation, *tout court*, which reveals itself as an «integral part» of Bianciardi's «narrative technique».

Keywords. Translation, translation theory, literary translation, novel.

La vita agra di Luciano Bianciardi viene pubblicato, per la prima volta, nel 1962. È l'ultimo volume posto idealmente a suggello della trilogia romanzesca – anche detta «trilogia della rabbia» – iniziata nel 1954 da *Il lavoro culturale* cui aveva fatto seguito, nel 1960, *L'integrazione*.¹ Con *La vita agra* – concordemente ritenuta dalla critica l'opera narrativa bianciardiana di maggior successo – si compie, per Paolo Corrias, la riuscita rappresentazione di «una storia indimenticabile nella quale [Bianciardi] tradusse quello che aveva nel cuore».² Ma soprattutto in questo romanzo (assai meglio e di più, rispetto ai due precedenti) Simone Giusti ha individuato la definitiva sintesi tra il racconto del “mestiere” di traduttore – a costituire un tema dominante nella narrativa di un autore «così radicalmente autobiografico, saggista di sé stesso, scrittore ‘provocato’ dalla realtà e quindi satirico piuttosto che narratore di storie» – e la trattazione della traduzione, *tout court*, che si rivela come «parte integrante» della sua «tecnica narrativa».³

¹ *Il lavoro culturale* esce, la prima volta, nel 1957 per Feltrinelli. Nel 1964 la seconda edizione, con un titolo leggermente diverso – *Il lavoro culturale, con un ripensamento* – e l'aggiunta di un capitolo conclusivo. La prima stampa de *L'integrazione* è proposta da Bompiani nel 1960 con questo titolo: *L'integrazione, un ritratto scettico e pungente di “giovane letterato disintegrato”*. Nel 1976, ancora per Bompiani, il libro compare con una nuova variazione nel titolo: *L'integrazione, uno schizzo sarcastico dell'industria culturale all'alba del boom*. Infine, *La vita agra* viene pubblicato nel 1962 da Rizzoli. Due anni dopo, il regista Carlo Lizzani traspone il testo in pellicola cinematografica. Nel 1974, sempre per Rizzoli, il romanzo è riedito col titolo: *La vita agra, l'amara storia di un intellettuale di provincia*. Tutti e tre i titoli sono oggi riproposti nel catalogo Feltrinelli, la casa editrice milanese nella quale aveva lavorato come redattore (grazie all'interessamento dell'amico sceneggiatore e scrittore Fabrizio Onofri) e dalla quale era stato licenziato – per «scarso rendimento» – nel 1956, l'anno precedente l'uscita del primo romanzo proprio con la stessa sigla editoriale. Per la raccolta delle opere bianciardiane cfr. i due volumi: L. BIANCIARDI, *L'antimeridiano. Opere complete*, Isbn-ExCogita, Milano, 2 voll., (2005-2008). Il Vol. I a cura di L. Bianciardi, M. Coppola, L. Piccinini raccoglie romanzi, saggi, racconti su giornali e in raccolte, diari giovanili, universitari e di guerra, mentre il Vol. II a cura di L. Bianciardi, M. Coppola, L. Piccinini, raccoglie collaborazioni giornalistiche, dalla metà degli anni '50 al '70 («ABC», «La Gazzetta di Livorno», «Il Giorno», «Avanti!», «Il Guerin Sportivo», «Playmen», «Le Ore», «L'Unità», redazione di Torino). Ma cfr. anche L. BIANCIARDI, *Il cattivo profeta. Romanzi, racconti, saggi e diari*, a cura di L. Bianciardi, Il Saggiatore, Milano 2018.

² Cfr. P. CORRIAS, *Vita agra di un anarchico. Luciano Bianciardi a Milano*, Baldini & Castoldi, Milano 1996 (2 ed. aggiornata, Milano, Feltrinelli 2011). Sempre sulla biografia di Bianciardi utile può anche essere la consultazione del volume di A. BERTANI, *Da Grosseto a Milano: la vita breve di Luciano Bianciardi*, ExCogita, Milano 2007.

³ S. GIUSTI, *Linea meridiana. Editoria, critica, scuola e letteratura*, Unicopli, Milano 2005, p. 109. Ma si veda anche A. DE NICOLA, *La fatica di un uomo solo: sondaggi nell'opera di Luciano Bianciardi traduttore*, Società Editrice Fiorentina, Firenze 2007. Sull'attività di traduttore di Bianciardi ancora oggi resta fondamentale la raccolta degli atti del convegno – cura-

Di fatto, più della narrativa in prosa e della saggistica storica,⁴ è l'esercizio pratico della traduzione – una vera “costante” nella vita dello scrittore,⁵ in particolar modo dopo essere stato licenziato nel '56 da Feltrinelli – ciò che offre a Bianciardi la principale fonte di guadagno e di sostentamento, insieme con una intensa attività giornalistica (in particolare, la collaborazione al quotidiano «Avanti!», al «Il Guerin Sportivo» sotto la direzione di Gianni Brera con la rubrica di calcio e costume «Così è se vi pare», la critica cinematografica sulle pagine della rivista «Cinema Nuovo», fondata e diretta dall'amico Guido Aristarco e quella televisiva con il programma «Telebianciardi»).

Dal 1955 al 1971 (continuò a tradurre fino all'ultimo giorno di vita), Luciano Bianciardi produsse più di centoventi titoli di letteratura: inglese, irlandese, americana, inglese della diaspora indiana, inglese sudafricana, francese, a fianco delle traduzioni di manualistica e pubblicistica di successo, che contribuiscono ad arricchire il suo lessico, a sollecitare la sua lingua in direzione della contemporaneità. Pertanto, fu una figura centrale nel periodo in cui si svolgeva il processo di divulgazione in Italia di autori, letterature, generi e linguaggi del mondo contemporaneo. Venute meno nello scontro con la realtà neocapitalista milanese le illusioni palinogenetiche che negli anni post-bellici, universitari e grossetani avevano animato la sua scelta di “star dalla parte dei badilanti e dei minatori” della sua terra (Bianciardi 1952: 471), il tradurre divenne per molti anni unico mezzo di sussistenza. Bianciardi viveva di questo “diuturno battonaggio”.⁶

ta dalla figlia Luciana – e pubblicata nella serie «Studi» della Fondazione Bianciardi: *Carte su carte di ribaltatura. Luciano Bianciardi traduttore*, a cura di L. Bianciardi, Giunti, Firenze 2000 (Quaderno n. 7).

⁴ Su tale traccia si innestano i testi della quadrilogia d'argomento garibaldino e risorgimentale *Da Quarto a Torino. Breve storia della spedizione dei Mille*, Feltrinelli, Milano 1960; *La battaglia soda*, Rizzoli, Milano 1964; *Daghela avanti un passo!* Bietti, Milano 1969. Postumo compare, nel 1972, *Garibaldi*, Mondadori, Milano 1972. Al *reportage* storico – non scevro da una forte motivazione di polemica politica e sociale – potrebbe essere inoltre ricondotto il libro-inchiesta *I minatori della Maremma*, scritto in collaborazione con l'amico Carlo Cassola e pubblicato nel 1956 dall'Editore Laterza.

⁵ Nel profilo bio-bibliografico di Bianciardi scritto da Fabio Stassi – a corredo dell'edizione di *Aprire il fuoco* pubblicata nel 1976 dall'editore minimumfax – lo studioso osserva che la «prima prova da traduttore» bianciardiana risale al 1943 quando, soldato ventunenne, era stato scelto come interprete per la 508° compagnia nebbiogeni dell'esercito britannico.

⁶ P. RAVEGGI, *Luciano Bianciardi, la straniante ma vivida sovrapposizione traduttiva*, in «Studia Romanica et Anglica Zagrabienis: Revue publiée par les Sections romanes, italiennes et anglaise de la Faculté des Lettres de l'Université de Zagreb», vol. 66, 2021, pp. 337-338, <https://hrcaj.srce.hr/broj/21906> (url consultato maggio 2023).

Paola Raveggi ha opportunamente rilevato che questo lunghissimo ed estenuante lavoro artigianale, da «mulo» – «minuto, oscuro e ascientifico, sempre approssimativo», come Bianciardi stesso lo definì ne *Il mestiere del traduttore* – avesse poi per molti aspetti anche pesato, in maniera rilevante, sulla vicenda biografica riflettendosi nei tanti – sempre ben riconoscibili – eteronimi-traduttori a cui dà voce nei suoi romanzi. La figura del traduttore “a cottimo” compare infatti – in maniera evidente o indirettamente, con nuove e divergenti connotazioni, d’ordine sociale e intellettuale – principalmente in due dei tre volumi della “trilogia della rabbia”. Senza lavoro dopo il licenziamento da Feltrinelli nella Milano del boom economico e della rinnovata industria editoriale, Bianciardi si mantiene traducendo – nella maggior parte dei casi libri non d’argomento letterario⁷ – mentre scrive il suo romanzo *Il lavoro culturale*. La palese matrice autobiografica della storia si riflette, da subito, nello sdoppiamento dei due fratelli Bianchi, “attori” principali della vicenda: Luciano – centromediano dalla carriera finita presto per un infortunio e convinto antifascista – è la voce narrante; Marcello (“oggetto” della narrazione) incarna l’intellettuale politicamente impegnato, il convinto militante a servizio della fondamentale «funzione sociale della cultura». La traduzione è uno dei molteplici strumenti d’azione della cultura, accomunabile nella medesima determinazione del miglioramento di classe; perché, in ugual misura, «non ha senso se non ci aiuta a capire gli altri, a soccorrere gli altri, ad evitare il male».⁸

Di traduzione ancora si parla – se pure in un discorso d’ordine più generale che fa prevalentemente riferimento alle nuove figure professionali e alle modalità d’impiego nell’industria dell’editoria milanese – ne *L’integrazione*; dove tornano anche i due *alter ego* bianciardiani del romanzo precedente. Ma è soprattutto ne *La vita agra* che si realizza una riuscita e compiuta rappresentazione narrativa dell’esercizio pratico del mestiere del traduttore. A tal proposito, scrive Flavio Santi:

Probabilmente in tutta la storia della letteratura non esiste un altro scrittore che come Luciano Bianciardi abbia dedicato tanta e tale attenzione a quel-

⁷ Bianciardi stesso, ne *La vita agra*, ricorda che nella Milano del boom economico «[...] col mercato comune in vista e il miracolo in prospettiva, c’era molto da tradurre in materia aziendale, specialmente testi chiamati operativi, e siccome c’era molta fretta, si contentavano anche di me, senza badare troppo agli apostrofi e alle rime ato ato, ente ente e zione zione. Anzi, le rime erano quasi auspicate, come segno di scientificità del testo». L. BIANCIARDI, *La vita agra*, Feltrinelli, Milano 2019, p. 129.

⁸ L. BIANCIARDI, *Il lavoro culturale*, Feltrinelli, Milano 1997, pp 39-40.

la che, di fatto, è l'operazione più simile alla scrittura in proprio, la traduzione – fino a scrivere un romanzo in cui la traduzione svolge un ruolo cruciale, *La vita agra*, con l'incipit del capitolo VIII che è addirittura un breve ma densissimo trattato di traduttologia.⁹

L'«operazione più simile alla scrittura in proprio». A voler dar forza all'osservazione di Santi, non sarebbe sbagliato insistere ulteriormente, riconoscendo alla traduzione praticata da Bianciardi la stessa dignità letteraria della sua prosa narrativa; oppure accostarla nei risultati – per originalità ed efficacia – alla sua riconoscibilissima “mano” giornalistica. Le traduzioni dello scrittore grossetano possono essere, infatti, contate nel novero delle cosiddette “versioni d'autore”: opere nelle quali il processo di versione dell'originale si realizza, prevalentemente, in virtù dell'autorevolezza del traduttore che trasporta – dando garanzie con la sua autorevole e riconosciuta funzione di “mediatore” culturale – il testo straniero di partenza nella nuova lingua della cultura d'arrivo.

Un «movimento del linguaggio» – rimandando, con Franco Buffoni, al titolo più famoso di Friedmar Apel¹⁰ – che si registra inequivocabilmente nell'opere rese in italiano da Bianciardi e che rivela, in maniera altrettanto inequivocabile, l'incontro poetico, *inter pares*, tra «poetica del traduttore e la poetica del tradotto»:

La moderna traduttologia in sostanza propone di considerare il testo letterario classico o moderno da tradurre non come un rigido scoglio immobile nel mare, bensì come una piattaforma galleggiante, dove chi traduce opera sul corpo vivo dell'opera, ma l'opera stessa è in costante trasformazione (o, per l'appunto, in movimento). In questa ottica, la dignità estetica della traduzione appare come il frutto di un incontro poetico tra la poetica del traduttore e la poetica del tradotto; un incontro tra pari destinato a far cadere i tradizionali steccati tra bella infedele e brutta fedele, in quanto mirato a togliere ogni rigidità all'atto traduttivo, fornendo al suo prodotto una intrinseca dignità autonoma di testo.¹¹

⁹ F. SANTI, “*Traduco, traduco, traduco*”: Luciano Bianciardi traduttore tra ispirazione e ossessione, https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/articoli/percorsi/percorsi_228.html (url consultato maggio 2023).

¹⁰ F. APEL, *Il movimento del linguaggio. La poesia della traduzione*, Marcos y Marcos, Milano 1997.

¹¹ F. BUFFONI, *Luciano Bianciardi*, in <https://www.nazioneindiana.com/2010/07/04/luciano-bianciardi/> (url consultato maggio 2023).

Tutto quanto questo succede, ad esempio, con le rese dall'inglese all'italiano, che costituiscono la parte più considerevole della bibliografia di versioni letterarie bianciardiane:¹² si pensi, almeno, alla traduzione – nella collana la «Fenice della Narrativa» di Guanda – del volume collettaneo *Narratori della generazione alienata. Beat Generation e Angry Young Men* – dato alle stampe nel 1961 e contenente nomi famosissimi della poesia e della prosa britannica e nordamericana: Jack Kerouac («Kerouacco» lo aveva soprannominato Bianciardi), Allen Ginsberg, Kingsley Amis e Norman Mailer; così come pure la semi-clandestina pubblicazione nel 1962 (lo stesso anno in cui vede la luce la prima edizione de *La vita agra*) dei *Tropicci* di Artur Miller, presentati sulla bandella di copertina come «capolavori che hanno terremotato la letteratura e la morale contemporanea».¹³

D'accordo con Santi, l'*incipit* (più nello specifico, i primi tre paragrafi) dell'VIII capitolo de *La Vita agra* può sicuramente essere letto nella misura di un «breve ma densissimo trattato di traduttologia». Andrebbe, però, aggiunto, che queste pagine offrono, al contempo, la testimonianza più veritiera della sintesi – teorica e pratica – dell'idea bianciardiana di traduzione, secondo una modalità «narrativa» che premette l'assunto d'ordine generale e normativo a cui fa seguito l'esperienza, guadagnata direttamente «sul campo», dell'io narrante-autore-traduttore. Nell'attacco dei primi tre paragrafi, la premessa d'ordine storico ed etimologico.

Tradurre, comunemente, si dice oggi, ma nel Trecento dicevasi volgarizzare, perché la voce tradurre sapeva troppo di latino, e allora scansavansi i latinismi come poi li cercarono nel Quattrocento e taluni li cercano ancora oggi; si perché que' buoni traduttori facevano le cose per farle, e trasportando da lingue ignote il pensiero in lingua nota, intendevano renderle intelleggibili a più. Ma adesso le più delle traduzioni non si potrebbero, se non per ironia, nominare volgarizzamenti, dacché recano da lingua foresta, che per sé è chiarissima e popolare, in un linguaggio mezzo morto, che non è di popolo alcuno; e la loro traduzione avrebbe bisogno di un nuovo volgarizzamento.

¹² Per la bibliografia completa delle opere tradotte da Bianciardi utile può essere la consultazione del volume di I. GAMBACORTI, *Luciano Bianciardi. Bibliografia (1948-1998)*, Studio Editoriale Fiorentino, Firenze 2000. La lista dei testi tradotti è anche consultabile all'indirizzo: <http://www.lucianobianciardi.it/Opere/Traduttore2.html> (url consultato maggio 2023).

¹³ La frase è riportata sulla fascetta dell'edizione che Feltrinelli manda in libreria nel 1968, quando anche in Italia – come già successo negli Stati Uniti – il romanzo di Miller è assolto dalle accuse di «immoralità e pornografia».

Si dirà anche recare, e l'immagine allora dipinge il vigore necessario al traduttore per levare di peso l'idea e la parola originale e portarla in altra lingua ad uso di altri uomini, senza che il peso suo scemi con frode o cresca con fatica e noia. Voltare infine non è bello perché dice lavoro più penoso, e perché voltare non solo non indica il bel rendere un'idea o una voce, ma talvolta il renderla diversa da quel che ell'è e anco perversa.¹⁴

Il resto del capitolo è affidato al racconto della voce dell'autore-narratore in prima persona che – “a fronte” dell'assunto teorico sulla materia del tradurre presentato in maniera impersonale – aggiunge ricordi personali ed esperienze direttamente vissute in quegli anni in cui già si parlava tantissimo di «automazione, di produttività, di seconda rivoluzione industriale e di relazioni umane»; in una città nella quale i traduttori si confondevano in mezzo a «gente terzaria e quartaria».¹⁵

Nel nuovo mondo, *in fieri*, dell'editoria industriale milanese viene però consigliato a Bianciardi – che pure già si è misurato con la traduzione – di «farsi le ossa» prima in case editrici minori. Questo e altri ammonimenti sul “mestiere” li riceve da una «gentile signora» (una che aveva innanzitutto il merito di «dare lavoro») subito apparsa, alla sua vista, diversa dalle «normali tacchegiatrici vibratili aziendali». Le indicazioni sono chiare e dirette: fedeltà al testo originale; lavoro svolto sempre con l'ausilio dei dizionari (avendo per esempio sott'occhio il «buon vocabolario italiano, Palazzi Panzini»); attenzione ai tranelli linguistici perennemente in agguato («perché in inglese *eventually* significa finalmente»); rifuggire dal facile gioco delle rime («così consuete nei traduttori alle prime armi»); non prendersi alcuna licenza grammaticale («di scrivere. qual senza apostrofo, tranne che nei libri gialli nei quali si può anche mettere l'apostrofo perché tanto il lettore bada solo alla trama»)¹⁶ Con ferma determinatezza – e argomentando, *per exempla*, gli errori commessi – la «gentile signora» fa pesare al narratore-traduttore l'esito «poco soddisfacente» del suo saggio di traduzione: non un “giallo” ma un «libro serio», dalla versione del quale la “correttrice” rileva una eccessiva libertà nell'omettere e nel saltare; l'uso, non appropriato e ricorrente, di locuzioni dialettali; la tendenza ad «appiattare certi bei modi di dire inglesi».

¹⁴ L. BIANCIARDI, *La vita agra* cit., p. 125.

¹⁵ Ivi, p. 129.

¹⁶ Ivi, p. 126.

Io lo dico sempre ai traduttori: non cercate di inventare, state sempre dietro al testo, che oltretutto è più facile. *La ciurma alzò i loro cappelli*, dunque. Lei poi, vede, tende a saltare, a omettere parolette che invece vanno lasciate perché hanno la loro importanza. Più avanti, per esempio lei mi traduce: *Gli strinse la mano*. Ebbene, l'inglese è più preciso, e dice infatti: *He shook his hand*, cioè *egli strinse*, ma più precisamente *scosse, la sua mano*, o se vuole, meglio ancora, *egli scosse la mano di lui*. Continuava a sfogliare le mie cartelle. Le faccio soltanto degli esempi di correzione. Vede? Ci sarebbe ben altro da aggiungere. Qui, per esempio, dove parla dell'offensiva. Lei mi ha tradotto: *Cominciò l'offensiva e Patton schierò le sue divisioni*. Come traduzione può anche andare, nulla di speciale, ma può andare. Però, lo vede? Nello stesso rigo lei così mi mette due *o* accentate. *Cominciò, schierò*. Suona male. Meglio dire, dunque: *Ebbe inizio l'offensiva e Patton schierò*. Ha capito?¹⁷

Nelle pagine successive (come, del resto, già accaduto anche per i capitoli precedenti e in quelli successivi all'VIII)¹⁸ gli esempi concreti della prassi traduttiva adottata dal protagonista si completano con ulteriori notizie aggiuntive riguardanti il vissuto quotidiano del traduttore nella difficile città del «mercato comune in vista e il miracolo in prospettiva».

Anzitutto, una mole impressionante di libri – come ricordato, non necessariamente di letteratura – da restituire, con molta fretta al committente nella nuova lingua: libri voluminosi stampati su fogli Bristol colorati, con caratteri tipografici diversi, che venivano pagati a «cartelle, e non a rigo». E così succedeva che il lavoro fosse cadenzato da un orario “flessibile”, deciso dal traduttore, che scandiva il ritmo della giornata proprio in base al numero delle cartelle tradotte. E questi fogli, a loro volta, si “traducevano” nell'economia domestica e nella garanzia di una occupazione *free-lance* (come si sarebbe detto poco più tardi, sostituendo l'espressione, più cruda, “a cottimo”) che, paradossalmente, scongiurava preoccupazioni di licenziamenti o di lotte intestine per le progressioni di carriera nelle aziende dell'editoria.

Riuscivamo a fare anche quindici, anche venti cartelle al giorno. Due a Mara, una al padrone di casa, una per luce-gas-telefono-pane e latte, un'altra per

¹⁷ Ivi, p. 127-28.

¹⁸ Cfr. capitolo V (il «lavoro grosso» di un libro da tradurre per trecento lire a pagina da consegnare entro un mese; capitolo VIII, (il «lavoro assai interessante che ti consentiva di apprendere un mucchio di cose sugli argomenti più disparati»); capitolo IX (sui «tafanatori quotidiani, quelli che telefonano per dire a che punto siamo, vediamo di sbrigarci con quel lavoro perché è urgente e bisogna andare in stampa»); capitolo XI, (la «crisi di stanchezza» e «la ragione quotidiana» delle cartelle da tradurre).

le rate dei mobili e dei vestiti, due per il companatico e le sigarette. E senza bisogno di prendere il tram, senza bisogno di tenere rapporti col prossimo, tranne che alla fine del mese per la consegna del lavoro. Potevamo starcene tranquilli in casa nostra, lavorare vicini dalla mattina alla sera in buona armonia, senza timore di licenziamenti né di segretarie attiviste né di dirigenti in ascesa.¹⁹

«Storia di una nevrosi», «la cartella clinica di un’ostrica malata», «una storia mediana e mediocre». Tre definizioni de *La vita agra* che Luciano Bianciardi fa pronunciare al suo protagonista-narratore nel penultimo capitolo del libro. La funzione «mediana» è, forse, quella che – meglio delle altre – si presta a riassumere il senso dell’intero romanzo. Esattamente *in medias res* – che si tratti di due lingue, di due tradizioni letterarie, di due autori, di due culture – dovrebbe cercare sempre di collocarsi (almeno in “teoria”) il traduttore. Nel riscontro “pratico” della vicenda narrata da Bianciardi spetta al personaggio-traduttore concludere dichiarando che «valeva la pena» raccontare quella storia della anche alla luce della sua incontrovertibile “mediocrità”.

La mediocrità – di una vita nevrotica e, per metafora, simile a quella di «un’ostrica malata» – non deve perciò essere “interpretata” nell’accezione negativa del termine ma piuttosto rimandando al significato più antico della parola (che di certo non era sconosciuto a Bianciardi, ben avvezzo a erudite discussioni etimologiche, a citazioni nascoste tratte dai classici della letteratura antica e moderna, a un consapevole gioco di rimandi per argomentare le sue tesi). Come per la prima etimologia latina del sostantivo *mediocritas* – e dell’aggettivo *mediocris* ad indicare una equilibrata distanza tra due estremi – come per Dante nella definizione dei suoi tre gradi di stile di scrittura;²⁰ così la «vita agra» narrata nel romanzo più famoso dell’autore grossetano – «intessuta di sentimenti e di fatti già inquadri dagli studiosi, dagli storici sociologi economisti» – si pone nel giusto mezzo di un «fenomeno» sociale e culturale ben definito: «il miracolo italiano».

¹⁹ Ivi, p. 131.

²⁰ Cfr. D. ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, II, vv, 5-6. In particolare, si noti che Dante opta per una lingua «mediocre» quando la materia trattata è riconducibile allo stile “mediano” della *comedia*. Ma sugli aspetti stilistici della scrittura bianciardiana – dalla «sua personale ricerca letteraria» a uno «sperimentalismo che non fu solo linguistico» ma prova di «stile prodotto da un grande talento narrativo, raffinato da un artigianato umile e orgoglioso» – si veda anche il libro di C. VAROTTI, *Luciano Bianciardi. La protesta dello stile*, Carocci, Roma 2017.

In tale “fenomeno” il traduttore-*alter ego* di Bianciardi si autorappresenta, riconoscendosi nei molteplici “ruoli” interpretati: egli stesso diventa l’emblematica ed equilibrata immagine speculare del suo intimo vissuto; con piena consapevolezza veste i panni del personaggio principale della sua narrazione fittizia; offre, per il suo tramite, una voce veritiera e fuori dal coro in un momento cruciale – di progresso economico e di significative trasformazioni culturali – che segna la storia italiana di quegli anni.

Ed è una voce che ci parla attraverso l’esercizio di una scrittura straordinaria, distillata dalla fatica quotidiana di chi scriveva per vivere, e viveva traducendo, in uno scavo continuo di parole e frasi, nella ricerca della sfumatura e della sottigliezza del senso.²¹

A sette anni di distanza dall’uscita de *La vita agra* – e tre anni prima della sua morte, avvenuta quando Bianciardi era quarantanovenne – viene pubblicato il suo ultimo libro, *Aprire il fuoco*. Lontano dal capoluogo lombardo (nell’autoesilio di Rapallo), di nuovo un romanzo; di nuovo un testo dall’impianto narrativo fortemente autobiografico; di nuovo la “sagoma” del traduttore a completare il racconto di una vita «mediana»: figura ormai tipizzata, subito riconoscibile in associazione allo scrittore grossetano ma assolutamente caratterizzante e imprescindibile per cercare di comprendere – almeno in parte – la sua complicata vicenda, umana e intellettuale. Perché, alla fine di tutto, «lo scandalo della vita di Bianciardi» (come aveva a ragione osservato l’amico Oreste Del Buono nella sua prefazione ad *Aprire il fuoco*) «era il suo modo di essere scrittore e di essere uomo».²²

Perciò io faccio soltanto le visite indispensabili al mio quotidiano campare, al mio lesso striminzito e stopposo che mastico amaramente ogni giorno. Ho la valigia piena del mio diuturno battonaggio, carte su carte di ribaltatura [...]. È roba che pesa, dentro la valigia, e non soltanto per la massa delle su-

²¹ C. VAROTTI, *Luciano Bianciardi. La protesta dello stile* cit., p. 24.

²² L. BIANCIARDI, *Aprire il fuoco*, introduzione di O. Del Buono, postfazione di M. Cecchini, minimum fax, Roma 1976, p. 7. Ma cfr. anche M.A. GRIGNANI, «*Aprire il fuoco*: epilogo di una scrittura in esilio» in *agro Bianciardi*, in «il Verri», XXXVII (6), Monogramma, Milano 2008. Nella collana dei «Quaderni» della Fondazione Luciano Bianciardi si vedano, infine, i volumi tratti da giornate di studio e atti di convegno: *Una vita agra: Luciano Bianciardi dal lavoro culturale a Aprire il fuoco*, a cura di A. Bruni, E. Francioni, ExCogita, Milano 2018; *Il lavoro culturale ieri e oggi*, a cura di A. Bruni, ExCogita, Milano 2020.

date carte, ma anche perché c'è dentro l'alienazione quotidiana, la frustrazione, il passaporto per Mombello, l'abbellimento, l'imbischiamento, la rimozione, il transfert, il campo traslatorio, la sindrome, la nausea mediana, l'appercezione deviata, la deformazione professionale, la minchioneria altrui che m'imminchiona. Arrivo di soppiatto, mollo il malloppo, chiedo la grana. Pochi, maledetti e subito. Niente firme, sono pericolose. Se firmo, c'è pronto il duca Delabarbona a metterci l'ugna sopra.²³

²³ L. BIANCIARDI, *Aprire il fuoco*, Rizzoli, Milano 1969, p. 59.

Giorgio Sica

LUCIANO BIANCIARDI TRA RABBIA E UTOPIA

Riassunto. Luciano Bianciardi è stato uno dei narratori più eccentrici e talentuosi del Novecento italiano. Al centro della sua narrativa brilla il sogno anarchico di vendicare le ingiustizie causate dalla violenza predatoria del capitalismo e costruire una società mossa dall'amore e dal disinteresse materiale. Una visione utopistica narrata con una lingua immaginifica e un'ironia tagliente nel suo capolavoro, *La vita agra*, che lo proiettò verso un inaspettato successo che segnò, paradossalmente, l'inizio del suo precoce declino.

Parole chiave. Bianciardi, anarchia, utopia, Milano, Fight Club

Abstract. Luciano Bianciardi was one of the most eccentric and talented storytellers of the Italian 20th century. At the center of his narrative shines the anarchist dream of avenging the injustices caused by the predatory violence of capitalism and building a society moved by love and material disinterest. A utopian vision narrated with an imaginative language and a sharp irony in his masterpiece, *La vita agra*, which projected him towards an unexpected success which marked, paradoxically, the beginning of his precocious decline.

Keywords. Bianciardi, anarchy, utopia, Milan, Fight Club

A cento anni dalla sua nascita e a poco più di cinquant'anni dalla sua prematura scomparsa, non sono stati in molti a ricordarsi di Luciano Bianciardi. Eppure nella sua vita romanziata e nella sua tragica fine si potrebbero riassumere il senso di un'epoca e le contraddizioni di un Paese che, nell'ubriacatura degli anni del boom economico, ha spesso schiacciato quelli che non si allineavano al nuovo verbo, seducente e oscuro, della società dei consumi. Quel che è sicuro è che Bianciardi può essere annoverato tra i non molti intellettuali italiani del Dopoguerra che possano vantare una coerenza intima, ostinata con i propri alti ideali, o meglio, con il proprio animo. Coerenza che ribadirà fino alla fine del suo percorso, come

testimonia una sua risposta a un lettore sul «Guerin Sportivo» nell'aprile del 1971, pochi mesi prima di morire:

Sono anarchico individualista. La mia è una disposizione d'animo, non un'ideologia [...]. Io sono un anarchico nel senso che auspico una società basata sul consenso, non sull'autorità. Certi amici mi dicono: "Ma tu vuoi la luna allora" e io rispondo sì, voglio questa luna, non quella degli astronauti. Quella di Leopardi, come luna, grazie al cielo già l'ho.¹

Questo anarchismo, vissuto come un'allergia a ogni tipo di sopruso e a ogni forma di retorica – prima quella vuota e tragicomica del fascismo dell'infanzia e dell'adolescenza, poi l'ortodossia moraleggiante dei comunisti da cui si distaccò ben prima dei fatti del '56 – trova le sue radici in un'infanzia di provincia, in una famiglia amorevole che gli trasmise il senso del dovere e dell'onestà. Nato nell'anno nefasto della marcia su Roma, Bianciardi visse un'infanzia e un'adolescenza tipicamente di periferia, tutto sommato serena, da studente modello, costantemente spinto a migliorarsi dalla madre, che fu anche la sua maestra. Il primo trauma gli derivò dall'esperienza della guerra; da poco iscritto alla Normale di Pisa, Bianciardi si trovò da allievo ufficiale a assistere in prima linea al bombardamento di Foggia. Dopo lo sbandamento successivo all'armistizio e il fortunoso ritorno a casa, riprese gli studi, nel clima irripetibile degli anni del Dopoguerra, in cui la rivoluzione sembrava dietro l'angolo. Si iscrisse al PCI ma provò sempre una certa avversione per "i preti rossi", come sbeffeggiava i compagni preoccupati di esibire una rigida morale e un decoro che lui sentiva estranei al suo desiderio di libertà e, ancor più, alla sua tagliente ironia che gli impediva di prendere se stesso e gli altri troppo sul serio. Tornato a Grosseto, iniziò a lavorare alla biblioteca comunale, la Chelliana, inventandosi il bibliobus, un furgoncino con cui andava in giro una volta alla settimana nei paesi dell'interno per prestare libri ai contadini e ai minatori; non disdegnando la programmazione di rassegne cinematografiche neorealiste e d'essai, dove si divertiva a fare introduzioni mirabolanti e piene di *nonsense* al suo pubblico di provincia.

In quegli anni, inizia a farsi luce la sua vena di scrittore: il suo amico Umberto Comi, diventato direttore della «Gazzetta di Livorno», gli

¹ Citato in P. CORRIAS, *Vita agra di un anarchico. Luciano Bianciardi a Milano*, Feltrinelli, Milano 2011, p. 23. Devo molte delle notizie biografiche che cito all'ottima biografia di Corrias.

propone di tenere una rubrica in terza pagina e Bianciardi inventa gli *Incontri provinciali*, in cui si diverte a sbeffeggiare tic e piccoli intrighi della borghesia provinciale, creando un certo scandalo a Grosseto.

Nel frattempo si è sposato, nel '48, con Adria, la figlia della cappellaia, una donna affettuosa e graziosa che è però lontana da lui per indole e interessi culturali. Hanno subito una figlia e, in principio, Luciano sembra accettare questa tranquilla esistenza di provincia.

Il momento di svolta, la ferita che lo segna profondamente e che cambia irrimediabilmente la sua vita, arriva con la strage della Ribolla, una miniera di lignite che la Montecatini sta smobilitando, mettendo a repentaglio il lavoro di diverse centinaia di operai. Il 4 maggio del '54, a causa della mancanza di manutenzione e dell'avidità della compagnia, muoiono in un'esplosione 43 operai. Ne seguono proteste monumentali e memorabili, uno sciopero dei minatori che dura mesi, appoggiato in maniera compatta dai sindacati e dal PCI; ma la Montecatini se la caverà pagando un indennizzo per ogni minatore morto e ottenendo la possibilità di chiudere la miniera che, ormai, era in perdita, mandando sul lastrico centinaia di lavoratori.

Bianciardi raccontò la tragedia insieme all'amico Carlo Cassola, in articoli usciti sull'«Avanti» e sul «Contemporaneo», che poi verranno raccolti e ampliati nel libro-inchiesta *I minatori della Maremma*, che Laterza pubblicò nel '56 nella prestigiosa collana Libri del Tempo. In quei mesi di interviste e denunce, divenne amico di molti dei protagonisti della vicenda, familiarizzò con gli amici e i familiari delle vittime.

La sua vita, in quel giro di mesi, cambierà drasticamente anche per un avvenimento privato. Nel '53 aveva vissuto una breve storia clandestina con Maria Jatosti, una militante romana del PCI, femminista ed emancipata, che lavorava come segretaria dei Circoli del Cinema e che era entrata in contatto con Luciano, responsabile del cineforum presso la biblioteca di Grosseto. I due vissero una storia breve ma estremamente intensa e, dopo mesi di separazione in cui la moglie Adria restò di nuovo incinta, su pressante richiesta di Bianciardi, Anna accettò di trasferirsi con lui a Milano. A Milano i due vissero *more uxorio*, in flagrante adulterio, cosa che nell'Italia degli anni '50 era ancora un reato e, soprattutto, un attentato alla morale comune.

Qui Bianciardi ebbe un altro incontro determinante, quello con Giangiacomo Feltrinelli, forse il primo e più autentico *radical chic* italiano, come lo definisce Corrias. Giovane rampollo di una delle famiglie più ricche d'Italia, Giangiacomo aveva appena fondato una casa editrice, la Feltrinelli, che da subito si era dimostrata intenzionata a ritagliarsi uno

spazio preminente nel panorama editoriale italiano. Nonostante la militanza comunista, Feltrinelli aveva, infatti, una libertà di vedute e una serie di intuizioni che proietteranno presto la sua casa editrice alla ribalta nazionale, in particolare dopo la pubblicazione nel '57 de *Il dottor Zivago* di Pasternak, rifiutato dai principali concorrenti perché giudicato un romanzo “borghese” – Pasternak era, ricordiamolo, un dissidente dello stalinismo. La di poco successiva pubblicazione de *Il Gattopardo* di Tomasi di Lampedusa, anch'esso rifiutato da Einaudi per ragioni politiche, tramite Vittorini, consoliderà il suo successo. Ma la sua esperienza alle dipendenze del “giaguaro”, come Bianciardi aveva sarcasticamente ribattezzato Feltrinelli, durò poco; poco propenso al lavoro di squadra, insofferente alle regole, agli orari e, ancora di più, alle dinamiche servili e arriviste che vedeva intorno a lui, Bianciardi accettò il licenziamento di buon grado; in cambio, Feltrinelli gli affiderà un cospicuo numero di romanzi e saggi da tradurre e, almeno fino all'improvviso successo de *La vita agra*, quello di traduttore sarà il lavoro che gli darà il pane.

Lavoro che svolgerà, in condizioni spesso precarie, in stanze di pensioni squattrinate che dividerà con Maria Jatosti, sempre preoccupato di corrispondere il mantenimento alla moglie e ai due figli lasciati a Grosseto. E, soprattutto, un lavoro svolto in una città che sentirà sempre più ostile, una città lontana da ogni ideale di umanità e di bellezza, su cui presto Bianciardi riverserà il suo sarcasmo e la sua amarezza in una serie di romanzi che lo consacreranno come uno dei nostri maggiori narratori del secolo.

Milano sarà, infatti, al centro della cosiddetta *Trilogia della rabbia*, che costituisce indubbiamente il suo lascito maggiore. Scrisse i tre romanzi nel giro di cinque anni, mentre lavorava febbrilmente alle traduzioni di autori del calibro di Saul Bellow, William Faulkner, Norman Mailer, John Steinbeck e Richard Brautigan, classici come Conrad, Stevenson, London e Huxley, fino all'incontro con Henry Miller, che considererà un maestro e uno spirito affine e che influenzerà in maniera importante il suo modo di scrivere.²

Il lavoro culturale (Feltrinelli, 1957), *L'integrazione* (Bompiani, 1960) e *La vita agra* (Rizzoli, 1962), costituiscono un *unicum* all'interno della nostra tradizione narrativa. Spassosi e scanzonati, irriverenti e amari,

² Su Bianciardi traduttore si veda il bell'articolo di Livia Santi, “Traduco, traduco, traduco”. Luciano Bianciardi tra traduzione e ossessione, edito su *Lingua italiana* (10 ottobre 2019): https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/articoli/percorsi/percorsi_228.html.

questi tre brevi romanzi dimostrano il talento di un narratore vero, capace di mettere a nudo le contraddizioni della nascente società dei consumi e dell'industria culturale nostrana con un'ironia senza pari, sorretta dalla capacità di percorrere nuove strade a livello linguistico; e, soprattutto, di fotografare senza indulgenza il fallimento degli ideali di una generazione che, nel giro di una manciata di anni, rinuncia quasi senza accorgersene al proprio sogno rivoluzionario e egualitario cedendo alle sirene della nascente società dei consumi.

Al centro di tutto c'è Milano, che Bianciardi inquadra profeticamente come il modello *ante litteram* della nuova Italia: una città che scorda in fretta le proprie radici, che sventra la sua geografia in una febbrile ansia di edificare un futuro che a Luciano appare sinistramente oscuro. Le luci scintillanti della metropoli in costruzione, i cantieri a ogni angolo, i tram sferraglianti che sfregiano il silenzio, i grattacieli che spuntano a ogni angolo sembrano al toscano che non ha dimenticato la propria origine una mostruosità. Come mostruosa è la sorte toccata agli operai che lavorano nel più bieco sfruttamento nell'edificazione di questo Moloch, e che gli ispireranno alcune delle pagine più celebri de *La vita agra*:

Alle cinque cominciano a entrare i primi treni in stazione, e a buttar giù battaglioni di gente grigia, con gli occhi gonfi, in marcia spalla a spalla verso il tram, che li scarica all'altro capo della città dove sono le fabbriche. Per due, tre minuti, sotto le volte della sala biglietti sfilano a passi lesti, poi tutto ritorna vuoto e silenzioso, fino al prossimo treno, al prossimo sbarco di gente assonnata e frettolosa. Non puoi fermarne uno, chiedergli come si chiama, che cosa fa, se è vero che lima la ghisa con le mani, come dice Franz il triestino. Li guardi e sono già sfilati via senza voltare gli occhi attorno. E anche più fretta hanno la sera, perché c'è la paura di perdere il treno, un treno qualunque sempre disponibile perché tu lo perda, e poi ti tocca aspettare mezz'ora il prossimo, ed è mezz'ora sottratta al sonno. Anche se dall'orologio è chiaro che non ce la faranno, gli uomini grigi e intabarrati, con una sciarpa di lana al collo, o il passamontagna calato sugli occhi, non rallentano la marcia verso la banchina dei treni, e continuano ad arrancare anche quando il convoglio si è messo in moto, e gli vanno dietro ostinati e febbrili. Succede che qualcuno metta il piede in fallo e finisca sotto le ruote; e gli altri allora si affacciano al finestrino per vedere a chi è toccata, toccata, poi si rimettono a sedere. "L'era il Gino," informa uno, nel silenzio. Io mi chiedevo se ci fosse modo di conoscerli, questi compagni di Tacconi Otello, di parlarci, superando la difficoltà dei dialetti, di allearsi con

loro, perché senza questa alleanza, lo capivo, la missione mia non sarebbe mai andata in porto.³

La sua avversione a Milano è istantanea; dopo tre mesi di “esilio”, in una lettera a un amico grossetano, recuperata da Mario Terrosi, Bianciardi aveva già dichiarato: «Vivere a Milano, credilo pure, è molto triste. Non è l'Italia qua, è l'Europa, e l'Europa è stupida».⁴

Parole profetiche, a cui si accompagna l'astio per i suoi abitanti che si credono più furbi degli altri ma che descrive così:

Ma cosa credi? Che bastino tre mesi di Milano a distruggere trentadue anni di Maremma? Credi che io mi voglia far mettere le mutande di latta da questi quattro coglioni? Perché i milanesi, credimi, son coglioni come poca gente al mondo. La gente qui è allineata, coperta e bacchettata dal capitale nordico, e cammina sulla rotaia, inquadrata e rigida. E non se ne lamentano, pensa, anzi credono di essere contenti.⁵

Come scrive Corrias, Bianciardi prova «Un rifiuto fisico, ideologico, sprezzante della città»,⁶ a cui contrapporrà sempre la Maremma come memoria e isola felice.

E questa Milano, livida, perennemente avvolta dalla nebbia è al centro di alcune delle sue pagine più indimenticabili, specialmente nel suo capolavoro, *La vita agra*, che è innanzitutto uno schiaffo a chi ha costruito la metropoli scintillante sui cadaveri dei minatori della Maremma; o meglio, come Bianciardi stesso aveva chiarito in una lettera all'amico Mario Terrosi: «una grossa pisciata sull'avventura milanese, sul miracolo economico, sulla diseducazione sentimentale, che è la sorte nostra di oggi».⁷

Milano appare, in tutto il romanzo, come un luogo caotico, oscuro, avvolto da una coltre di tristezza; a tratti quasi un girone infernale dantesco. Un memorabile esempio ci viene dato dalla descrizione della nebbia, quasi un orgoglio dei milanesi a cui “dà noia il sole”:

La chiamano nebbia, se la coccolano, te la mostrano, se ne gloriano come di un prodotto locale. E prodotto locale è. Solo, non è nebbia. No, la neb-

³ L. BIANCIARDI, *La vita agra*, Feltrinelli, Milano 2009, pp. 55-56.

⁴ P. CORRIAS, *Vita agra di un anarchico* cit., p. 87.

⁵ Ivi, pp. 86-87.

⁶ Ivi, p. 89.

⁷ Ivi, p. 174.

bia è semmai nelle campagne, viene su dalle rogge fumiganti che vanno ad allagare le marcite, sì da consentire anche dieci tagli di fieno l'anno, e infatti ha odore di stalla, questa nebbia che trovi fuori di città. Ma dentro non è nebbia. È semmai una fumigazione rabbiosa, una flatulenza di uomini, di motori, di camini, è sudore, è puzzo di piedi, polverone sollevato dal taccheggiare delle segretarie, delle puttane, dei rappresentanti, dei grafici, dei PRM, delle stenodattilo, è fiato di denti guasti, di stomachi ulcerati, di bu-della intasate, di sfinteri stitici, è fetore di ascelle deodorate, di sorche sfitte, di bischeri disoccupati.⁸

Ma prima di inoltrarci nelle nebbie milanesi, il celebre *incipit* del romanzo, dottissimo e strambo, ci porta innanzitutto nel quartiere di Breda, di cui Bianciardi ricostruisce l'etimologia:

Tutto sommato io darei ragione all'Adelung, perché se partiamo da un alto-tedesco Breite il passaggio a Braida è facile, e anche il resto: il dittongo che si contrae in una e apertissima, e poi la rotacizzazione della dentale intervocalica, che oggi grazie al cielo non è più un mistero per nessuno.⁹

È l'esempio più lampante di quella "lingua dottissima e carognona" che Bianciardi si vanterà di aver utilizzato per scrivere il suo capolavoro.

Braida-Brera, con il mitico bar Giamaica – da Bianciardi ribattezzato Bar delle Antille – è il rifugio dove l'anonimo protagonista può ritrovarsi tra i suoi simili; si tratta di molti dei protagonisti della *bohème* dell'epoca, giovani pittori, fotografi, poeti. Alcuni di loro diventeranno artisti di successo – come i suoi grandi amici Ugo Mulas, Mario Dondero e Carlo Bavagnoli, il Carlone, con cui Bianciardi divide la sua prima stanza in una pensione squattrinata; molti altri saranno destinati a restare sconosciuti o a morire troppo giovani, tutti in bolletta e alla cameratesca ricerca di momenti di vera convivialità.

Ma se si esclude l'isolotto scapigliato di Brera, Milano è per il protagonista un luogo disumano. Anche perché, come ci rivela dopo averci presentato la sua galleria di amici, amabilissimi *flaneurs*, intenti a cercare soldi facili e donne, «la missione mia era ben altra».¹⁰ Il desiderio di vendicare i minatori morti della Ribolla è il vero motivo per cui il nostro si è trasferito dalla Toscana, facendo saltare in aria "il torracchione", il grattacielo ora

⁸ L. BIANCIARDI, *La vita agra* cit., pp. 168-169.

⁹ Ivi, p. 9.

¹⁰ Ivi, p. 32.

identificato con il Pirellone, Torre Galfa, Torre Breda, forse semplicemente la sede dell'odiata Montecatini («tangibile», come diceva Bianciardi) in largo Donegani. E vendicare anche Tacconi Otello, il coraggioso sorvegliante della miniera che aveva scritto un articolo in cui denunciava il pericolo di esplosione, e che la Montecatini aveva subito licenziato per poi tentare, durante il processo seguito alla strage, di corromperlo senza successo, che Bianciardi colloca come personaggio e interlocutore del protagonista nel progetto dinamitardo:

Ora appunto io venivo ogni giorno a guardare il torraccione di vetro e di cemento, chiedendomi a quale finestra, in quale stanza, in quale cassetto, potevano aver messo la pratica degli assegni assistenziali, dove la cartella personale di Femia, di Calabrò, di tutti e quarantatré i morti del quattro maggio. Chiedendomi dove, in che cantone, in che angolo, inserire un tubo flessibile ma resistente per farci poi affluire il metano, tanto metano da saturare tutto il torraccione; metano miscelato con aria in proporzioni fra il sei e il sedici per cento. Tanto ce ne vuole perché diventi grisù, un miscuglio gassoso esplosivo se lo inneschi a contatto con qualsiasi sorgente di calore superiore ai seicento gradi centigradi. La missione mia, di cui dicevo pocanzi, era questa: far saltare tutti e quattro i palazzi.¹¹

Per i corsi e ricorsi della letteratura – se mi è permessa una digressione –, molto probabilmente per una coincidenza, oltre trent'anni dopo Chuck Palahniuk ci illustrerà, con altrettanta dovizia tecnica, le varie possibili combinazioni necessarie a ottenere la nitroglicerina in *Fight club*, un altro romanzo iconico, divertentissimo e spudoratamente anarchico, in questo caso destinato a una fortuna planetaria grazie anche all'omonimo film di David Fincher:

«Puoi mescolare la glicerina con l'acido nitrico per fare nitroglicerina» dice Tyler. «Io respiro con la bocca aperta e dico: nitroglicerina». Tyler si fa le labbra bagnate e luccicanti con la lingua e mi bacia il dorso della mano. «Puoi mescolare la nitroglicerina con nitrato di sodio e segatura per fabbricare dinamite» dice Tyler. [...] «Puoi far saltare in aria i ponti» dice Tyler. «Puoi mescolare la nitroglicerina con altro acido nitrico e paraffina e fare gelatina esplosiva» dice Tyler. «Puoi far saltare un palazzo» dice Tyler. «Come niente».¹²

¹¹ *Ibid.*

¹² C. PALAHNIUK, *Fight Club*, trad. di T. Dobner, Mondadori, Milano 2003, p. 74.

E, a differenza del protagonista de *La vita agra*, che capirà che far saltare in aria “il torracchione” non servirebbe a compiere la sua vendetta e che c’è bisogno di una trasformazione radicale dell’essere umano – su cui torneremo a breve –, Tyler Durden, il protagonista di *Fight club*, riuscirà nella sua missione nichilista e farà crollare, dopo averlo riempito di esplosivo, il Parker-Morris Building, grattacielo di centonovantuno piani, simbolo del potere di banche e assicurazioni.

Ritornando dall’altra sponda dell’Atlantico al progetto bombarolo del nostro Bianciardi, nel suo romanzo la questione politica si intreccia mirabilmente, come già ne *L’integrazione*, con la vicenda privata, con un sovrappiù di coraggioso autobiografismo nella descrizione dell’appassionato rapporto del protagonista con Anna, *alter-ego* dell’amata Maria Jatosti. Anna, che lo seduce durante degli scontri con la polizia, insegnandogli la corretta maniera di resistere e, eventualmente, picchiare un poliziotto,¹³ è per il protagonista:

un privilegio che è toccato a ben pochi: che io sappia ad Abelardo – mutilazione finale a parte – al Molinari Enrico di New York e alla mezzala sudamericana Cherubillo, pare, da quello che ne dicono gli sportivi la sera al caffè, astiosi contro di lui per cecità e per invidia. Ed ecco perché io non sento il bisogno di intervenire nei dibattiti sull’erotismo, in letteratura e dove che si sia, scomodando la *Sinnggebung* e l’epochè.¹⁴

Questo amore, totalizzante e libertario in un’Italia ancora profondamente bigotta, è descritto insieme con tenerezza e rabbia; una rabbia motivata dall’alienazione dei rapporti che la società dei costumi ha imposto e che ha svuotato di senso anche l’atto sessuale, di cui Bianciardi descrive, di nuovo con sguardo profetico, la prevedibilità meccanica che uccide l’eros:

Ma per intanto il coito si è ridotto, per la stragrande maggioranza degli utenti, a pura rappresentazione mimica, a ripetizione pedissequa e meccanica di posture, gesti, atti, trabalzamenti, in vista dell’evacuazione seminale, unico fine ormai riconoscibile e legalmente esigibile. Il resto non conta, il resto è puro simbolo che serve a spingerti all’attivismo vacuo.¹⁵

¹³ «Anna era fanatica e settaria, bisogna riconoscerlo, ma senza cattiveria dottrinale, e aveva una seria competenza in fatto di tecnica insurrezionale. Me ne accorsi il giorno che la conobbi, quando sentimmo il sibilo delle sirene». L. BIANCIARDI. *La vita agra* cit., p. 59.

¹⁴ Ivi, p. 65.

¹⁵ Ivi, p. 66-67.

Se in queste parole avvertiamo una chiara eco del Molinari Enrico con cui Bianciardi si vanta di condividere la fortuna amorosa e, attraverso di lui, di Wilhelm Reich, la cui *Psicologia di massa del fascismo* aveva insegnato a Miller e ai suoi discepoli della Beat Generation che solo la liberazione sessuale poteva sovvertire i regimi, Bianciardi sembra andare oltre i suoi riferimenti, arrivando a prevedere lo svuotamento di senso del rapporto sessuale in seguito al diffondersi della pornografia, che sembra essere uno dei problemi che più affliggono i nativi digitali. D'altra parte:

Questo vuole la classe dirigente, questo vogliono sindaco, vescovo e padrone, questurino, sociologo e onorevole, vogliono non già una vita sessuale vissuta, ma il continuo stimolo del simbolo sessuale che induca a muoversi all'infinito [...]. Da tutto questo, mi pare, vien fuori la noia, l'incapacità, come dicono, di possedere gli oggetti, di entrare in rapporto con i bicchieri, i tram e le donne. Ma io so che la noia finirebbe nell'attimo in cui si ristabilisse la natura veridica del coito. Lo so, finirebbe anche la civiltà moderna, perché il coito veridico non è spinto ad alcunché, si esaurisce in se medesimo e, in ipotesi estrema, esaurisce chi lo compie.¹⁶

Siamo in terreni dove la recentissima onda di liberazione sessuale, iniziata negli States anche grazie ai romanzi di Miller, approda per la prima volta in Italia, tramite la dottissima penna di un anarchico toscano che tiene insieme Marx, Bakunin e Reich proprio con l'amato Molinari Enrico e il «Querouaques»,¹⁷ il cui nome aveva così storpiato nella prima pagina del romanzo, che del Miller fu discepolo. Addirittura, Bianciardi sembra voler realizzare il sogno di Miller, che una volta rientrato negli Stati Uniti si era trasferito a Big Sur, vivendo all'inizio in una capanna alla stregua di un novello Thoreau. Presto intorno a lui si riunirà una comunità di artisti e giovani beat, che lo riconosceranno come una sorta di vecchio maestro spirituale;¹⁸ e lo stesso Kerouac soggiognerà a Big Sur in tre diversi momenti, nella capanna dell'amico Lawrence Ferlinghetti, dove scriverà e ambienterà uno dei suoi romanzi più cupi, *Big Sur*, in cui il suo *alter-ego*

¹⁶ Ivi, p. 67.

¹⁷ «Non ero venuto su per fare il verso al Querouaques». Ivi, p. 33.

¹⁸ Ricordo che ai lunghi anni trascorsi a Big Sur Miller dedica nel '57 uno dei suoi romanzi più affascinanti, *Big Sur and the Oranges of Hyeronimus Bosch*, che il grande Vincenzo Mantovani, erede di Bianciardi nel ruolo di traduttore principe della letteratura americana recentemente scomparso mentre era al lavoro su una traduzione dell'amato Vonnegut, renderà in italiano per Einaudi nel '67.

Jack Duluozer cerca rifugio dall'alcol e dal successo (romanzo che verrà pubblicato, per una curiosa coincidenza, nello stesso anno della *Vita agra*). Innamorato della penna di Miller, affascinato da Kerouac e dai Beat, Bianciardi sembra voler trasferire da noi quel clima libertario che si respirava Oltreoceano e che lui respirava nelle pagine dei due *Tropico* quando, nella parte finale del romanzo, espone il suo progetto di rinascita dell'uomo, attraverso un abbandono radicale della tecnologia e della produzione, la rinuncia ai consumi e al superfluo e il ritorno a un edenico stato di natura. Tutto inizia con il rifiuto a collaborare con il sistema, a lasciarsi fagocitare, che mi ricorda *I would prefer not to* della rivolta silenziosa di Bartleby, lo scrivano indimenticabile protagonista dell'omonimo racconto di Melville:

No, Tacconi, ora so che non basta sganasciare la dirigenza politico-economico-social-divertentistica italiana. La rivoluzione deve cominciare da ben più lontano, deve cominciare in interiore homine. Occorre che la gente impari a non muoversi, a non collaborare, a non produrre, a non farsi nascerne bisogni nuovi, e anzi rinunciare a quelli che ha. La rinuncia sarà graduale, iniziando coi meccanismi, che saranno aboliti tutti, dai più complicati ai più semplici, dal calcolatore elettronico allo schiaccianoci. Tutto ciò che ruota, articola, scivola, incastra, ingrana e sollecita sarà abbandonato. Poi eviteremo tutte le materie sintetiche, iniziando dalla cosiddetta plastica. Quindi sarà la volta dei metalli, dalle leghe pesanti e leggere giù fino al semplice ferro. Né scamperà la carta. Eliminata carta e metallo non sarà più possibile la moneta, e con essa l'economia di mercato, per fare posto a un'economia di tipo nuovo, non del baratto, ma del donativo.¹⁹

In questo brano straordinario, Bianciardi riunisce molti dei motivi cari agli anarchici, dal luddismo all'anticonsumismo fino all'anarco-primitivismo incarnato per primo da D.H. Thoreau, necessari a risvegliare l'uomo, a renderlo di nuovo padrone del suo tempo, della sua fisicità e del suo desiderio. Mi sembra che questa sua descrizione anticipi temi che diverranno attuali in Italia solo nel decennio successivo, in ogni caso dopo il '68, in particolare attraverso l'opera di un altro grande pensatore dimenticato, quell'Ivan Illich, maestro di una generazione che, unendo la riflessione dei francofortesi e, in particolare, di Herbert Marcuse con la sua formazione teologica e il suo legame con il cristianesimo delle origini, denuncerà la privazione da parte della società di ogni vera libertà ai suoi membri; libertà

¹⁹ L. BIANCIARDI, *La vita agra* cit., p. 165.

sostituita con dei simulacri che permettano il costante controllo dei governati.²⁰

Ma il narratore della *Vita agra* sembra ancora sperare nella possibilità dell'uomo di ribellarsi:

Ciascuno sarà ben lieto di donare al suo prossimo tutto quello che ha e cioè – considerando le cose dal punto di vista degli economisti d'oggi – quasi niente. Ma ricchissimo sarà il dono quotidiano di tutti a tutti nella valutazione nostra, nuova. Saranno scomparse le attività quartarie, e anzitutto i grafici, i PRM, e i demodossologi. Spariranno quindi le attività terziarie, e poi anche le secondarie. Le attività del tipo primario – coltivazione della terra – andranno man mano restringendosi, perché camperemo principalmente di frutti spontanei [...]. Il lavoro si sarà per noi ridotto quasi a zero, vivendo dei frutti spontanei della terra e di pochissima coltivazione. Saremo vegetariani, e ciascuno avrà gli arredi essenziali al vivere comodo, e cioè un letto. Il problema del tempo libero non si porrà più, essendo la vita intera una continua distesa di tempo libero. Scomparsi i metalli, gli uomini avranno barbe fluenti. Scomparse le diete dimagranti e i pregiudizi pseudoestetici, le donne saranno finalmente grasse. Scomparsa la carta, non avremo né moneta né giornali né libri. Cessato ogni rumore metalmeccanico, suonerà dovunque la voce dell'uomo e della bestia.²¹

Per una curiosa analogia, anche in questo caso Palahniuk, nel finale di *Fight Club*, immaginerà un analogo ritorno allo stato di natura, anche se espresso in toni post-apocalittici e con il suo consueto *black humour*, che è la cifra dello scrittore statunitense:

Tyler mi ha detto di immaginarmi di piantare ravanelli e patate sul green della quindicesima buca di un campo da golf dimenticato. Darai la caccia agli alci nelle valli boschive intorno alle rovine del Rockefeller Center e cercherai molluschi intorno allo scheletro dello Space Needle, inclinato di quarantacinque gradi. Dipingeremo sui grattacieli le figure di enormi totem e simulacri di divinità maligne e tutte le sere quel che resta del genere umano si ritirerà negli zoo abbandonati e si chiuderà a chiave nelle gabbie per proteggersi dagli orsi e dei grandi felini e dai lupi che di notte passeggiano e ci guardano dall'altra parte delle sbarre. [...]. Sarà il Progetto Caos a

²⁰ Tra i titoli centrali di Illich, ancora oggi attualissimi nello svelare alcune dinamiche occulte del condizionamento delle masse, è doveroso ricordare almeno *Descolarizzare la società* (1970), *La Convivialità* (1973) e *Nemesi medica. L'espropriazione della salute* (1976).

²¹ L. BIANCIARDI, *La vita agra* cit. pp. 165-166.

salvare il mondo. Un'era glaciale culturale. Un secolo buio prematuramente indotto. Il Progetto Caos obbligherà l'umanità a entrare in catalessi o in fase di remissione il tempo necessario alla Terra per riprendersi. «Giustifica tu l'anarchia» dice Tyler. «Risolvila tu».²²

E dopo questa immersione anarchica, Palahniuk non manca di chiosare sui rimedi alla catastrofe proposti dalla società contemporanea, con un sarcasmo che, sono sicuro, non sarebbe dispiaciuto al nostro Bianciardi: «Il riciclaggio e i limiti di velocità sono cazzate», ha detto Tyler. «È come uno che smette di scopare quando è sieropositivo».²³

D'altra parte, il motore portante del romanzo di Palahniuk è l'anticonsumismo viscerale, che l'anonimo protagonista racchiude in massime indimenticabili, come questa: «Poi sei intrappolato nel tuo bel nido e le cose che una volta possedevi, ora possiedono te»²⁴ o, ancora: «Se non sai quello che vuoi [...] finisci con un sacco di roba che non vuoi».²⁵ A volte gli insegnamenti di Tyler Durden sembrano usciti dalla penna di Bianciardi: «La pubblicità ha spinto questa gente ad affannarsi per automobili e vestiti di cui non hanno bisogno. Intere generazioni hanno svolto lavori che detestavano solo per comperare cose di cui non hanno veramente bisogno».²⁶

Sembra quasi di ascoltare una versione *boomer*, e sicuramente più nichilista, della voce del protagonista de *La vita agra*; e entrambe le voci, a ben vedere, presentano consistenti echi di Henry Miller. Ma tornando a *La vita agra*, il protagonista ci ricorda che mentre va «elaborando le linee teoriche di questo mio neocristianesimo a sfondo disattivistico e copulatorio, io debbo difendermi e sopravvivere»;²⁷ e così il romanzo si chiude su una lunga nota, intima e sofferta, in cui emergono la solitudine e l'amezza di Bianciardi, la mole enorme di lavoro traduttorio che si trovava costretto a affrontare per sopravvivere; unica ancora di salvezza sembra essere la tenerezza del rapporto con Anna, con cui vive in simbiosi e a cui è dedicata la tenera chiusura del romanzo.

Questo romanzo così disturbante e violentemente antiborghese troverà, com'è noto, un'accoglienza clamorosa e inaspettata da parte del pubblico,

²² C. PALAHNIUK, *Fight Club* cit., p. 132.

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ivi*, p. 37.

²⁵ *Ivi*, p. 38.

²⁶ *Ivi*, p. 156.

²⁷ L. BIANCIARDI, *La vita agra* cit., p. 168.

regalando a Bianciardi un successo che, dopo un primo momento d'ebbrezza, contribuirà a acuire la sua depressione.

Il 2 ottobre, a una settimana dall'uscita in libreria, Indro Montanelli lo recensirà così in un elzeviro intitolato *Un anarchico a Milano* sulla terza pagina del «Corriere della sera»: «*La vita agra* è uno dei libri più vivi, più stupefacenti, più pittoreschi che abbia letto in questi ultimi anni». ²⁸ Il romanzo scalerà rapidamente le classifiche, Bianciardi partirà in un *tour* proporzionale che lo porterà in mezz'Italia e, con il suo umorismo e le sue doti teatrali, ammalierà il pubblico; lo stesso Montanelli lo chiamerà poco dopo, offrendogli una collaborazione a peso d'oro per il «Corriere». Bianciardi chiede un paio di giorni per pensarci; i soldi sono tanti, troppi ma il paradosso gli sembra eccessivo: aveva scritto un libro contro Milano e i suoi simboli e il giornale che li rappresenta, il giornale dei padroni lo invita nel suo salotto. Scriverà all'amico Terrosi: «Il mondo va così, cioè male. Ma io non ci posso fare nulla. Quel che potevo l'ho fatto e non è servito a niente. Anziché mandarmi via da Milano a calci nel culo come meritavo, m'invitano a casa loro». ²⁹

Ma, come dicevo all'inizio di questo breve articolo, Bianciardi ha alti ideali e una coerenza invidiabile e, così, rifiuta l'offerta di Montanelli. Il romanzo, tuttavia, continua a vendere, ne viene tratto un film di successo, diretto da Carlo Lizzani, con Ugo Tognazzi nelle vesti del protagonista che, a differenza del libro, ha nella trasposizione cinematografica un nome inequivocabile: Luciano Bianchi. ³⁰ Il successo aumenta e disorienta ulteriormente Bianciardi, che inizia a bere in maniera compulsiva; nel tentativo di recuperare il rapporto con Maria Jatosti, messo in crisi dai suoi tradimenti, e di curarsi l'annosa bronchite che lo tormenta, minuziosamente evocata nel romanzo, accetta l'idea della compagna di trasferirsi a Rapallo. Ma è una fuga tardiva e, nell'isolamento del paesino ligure, Bianciardi finisce per peggiorare la sua condizione; nemmeno il viaggio a New York, sulle tracce di Henry Miller, regalatogli da Rizzoli riesce a rianimarlo. Rientrato a Milano con Maria, i suoi ultimi mesi sono una penosa agonia; ha una crisi mentre si trova da solo nell'appartamento di Via Boccaccio – Maria è volata a Parigi, dopo l'ennesima lite; viene trasportato all'ospedale San

²⁸ P. CORRIAS, *Vita agra di un anarchico* cit., p. 184.

²⁹ Ivi, p. 88

³⁰ Sull'Ugo nazionale, conosciuto sul set, così Bianciardi si esprimeva in una gustosissima lettera: «Autentico gatto da cortile, anima persa dietro alla fica, attore di formidabile istinto, ignorante come un carabiniere, anche se compra quadri e libri rari». Ivi, p. 205.

Carlo, dove si spegne, il 14 novembre, dopo diciannove giorni di agonia. Ha 49 anni, la stessa età in cui si toglierà la vita qualche anno più tardi il suo amato Richard Brautigan, *outsider* di lusso della letteratura americana di cui Bianciardi aveva tradotto il primo romanzo, *Il generale immaginario*. Al suo funerale non ci sarà quasi nessuno.

Per concludere questo breve ricordo di uno dei maestri dimenticati del nostro '900, vorrei affidarmi alle parole di due dei suoi amici più cari. Giovanni Arpino ha detto di Bianciardi: «È stato l'ultimo bohémien possibile. Seduto sulle macerie di un romanticismo perduto». E Oreste del Buono: «Luciano è stato uno dei pochi arrabbiati italiani sinceri».³¹

³¹ Ivi, p. 25.

Gianni Turchetta

«TUTTO QUELLO CHE C'È DI MEDIO È AUMENTATO»:
LA VITA AGRA COME AUTOBIOGRAFIA DI TUTTI

Riassunto. *La vita agra* è un libro straordinariamente divertente e insieme cupo e disperato come pochi altri, in cui davanti ai processi di modernizzazione del *boom*, del cosiddetto “miracolo italiano”, Bianciardi oppone una diagnosi efficace proprio per la sua tendenziosa, pessimistica unilateralità. L'articolo mette a fuoco lo stile di romanzo plurilinguistico e pluri-stilistico tutto intessuto di citazioni, nonché la fusione tra saggismo e ironia – vera chiave di volta del libro –, sovrapposte nella messa in scena di un narratore molto peculiare, che unisce originalmente inattendibilità e autorevolezza.

Parole chiave. Modernizzazione, consumismo, romanzo sperimentale, saggismo

Abstract. *La vita agra* is an extraordinarily funny and at the same time gloomy and desperate book like few others. Faced with the processes of modernization of the *boom*, of the so-called “Italian miracle”, Bianciardi opposes an effective diagnosis precisely because of his tendentious, pessimistic one-sidedness. The article then briefly focuses on the multilingual and multi-stylistic style of the novel it is all interwoven with quotations and the keystone of the book, the fusion of essayism and irony, superimposed in the staging of a very peculiar narrator, who originally combines unreliability and authority.

Keywords. Modernization, consumerism, experimental novel, essayism

1. *Il sogno di un'Italia diversa e la rapida disillusione*

Fra gli scrittori più emblematici della generazione degli anni Venti (quella di Calvino, Fenoglio, Meneghello, Zanzotto, Giudici), Luciano Bianciardi (Grosseto 1922 – Milano 1971) ha incarnato fino allo strazio e all'autodistruzione prima il sogno di un'Italia diversa, poi la percezione acutissima delle distorsioni della modernizzazione, offrendoci una visione radicalmente critica del cosiddetto “miracolo italiano”. Prima di scrivere il suo capolavoro, *La*

vita agra,¹ Bianciardi aveva rappresentato la speranza, a ridosso del Dopoguerra, di una modernità liberatoria, e di un attivismo intellettuale in sintonia con il cambiamento. *Il lavoro culturale*² è una narrazione autobiografica e uno spaccato memorabile di una provincia carica di inerzie e pregiudizi, ma pure colpita da un dinamismo nuovo, di cui i cambiamenti urbanistici sono la manifestazione più vistosa:

Noi andavamo spesso a vedere crescere la nostra città, a vederla avanzare vittoriosa dentro la campagna, contro la campagna, a conquistare altro terreno. Si muoveva sensibilmente, a vista d'occhio, la nostra città; lanciava, come un drappello ardito, un gruppo di case nuove, che si lasciavano alle spalle, in una sacca, orti e prati, un po' di verde ancora odoroso di campagna e di letame, che rapidamente intristiva e si seccava. Noi eravamo entusiasti di questa marcia vittoriosa, ed ogni sera ne parlavamo come di un fenomeno assoluto ed eccezionale.

Il senso vero della città, [...] eccolo qui: la città tutta periferia, aperta, aperta ai venti ed ai forestieri, fatta di gente di tutti i paesi. [...]

Il tenente Bucker era un giovane professore americano, venuto su con il suo esercito, durante la guerra, ed affermava appunto che la sua città, Kansas City, somigliava alla nostra. Ed a noi questo paragone era piaciuto, ne avevamo fatto un simbolo: Kansas City, Kansas City è la nostra realtà, altro che storie!³

Con *Il lavoro culturale* Bianciardi affina e irrobustisce il suo stile ironico e paradossale, maturato nel corso di un'intensa attività pubblicistica, mescolando senza soluzione di continuità narratività e saggismo, invenzione estrosa e raffinate erudizione, realtà cruda e citazionismo. Parlando di Grosseto, egli rende conto di una condizione che caratterizza in genere la provincia italiana, in un momento storico nel quale sembra davvero spalancarsi

¹ L. BIANCIARDI, *La vita agra*, Rizzoli, Milano 1962; poi ivi (BUR), introduzione di G. Pampaloni, 1974 (riprodotta anche nelle successive edizioni Bompiani); poi Feltrinelli, Milano 2013 (da cui si cita), introduzione di S. Pautasso; e ExCogita, Milano 2013, edizione annotata a cura di A. Bertani, introduzione di A. Bruni. Il *corpus* di tutte le opere di Bianciardi è disponibile nei due volumi curati da Luciana Bianciardi, M. Coppola e A. Piccinini, *L'antimeridiano. Opere complete*, Isbn-ExCogita, Milano 2005 e 2008 (vol. I *Saggi e romanzi, racconti, diari giovanili*; vol. II *Scritti giornalistici*).

² L. BIANCIARDI, *Il lavoro culturale*, Feltrinelli, Milano 1957, poi *Il lavoro culturale, nuova edizione con un ripensamento*, Feltrinelli, Milano 1964, poi 1997 (da cui si cita). *Il lavoro culturale* va a costituire un dittico di romanzi autobiografici-pamphlet con *L'integrazione*, Bompiani, Milano 1960, poi Feltrinelli, Milano 2014.

³ L. BIANCIARDI, *Il lavoro culturale* cit., pp. 14-15.

la possibilità un autentico rinnovamento. Ma il sogno di una Italia nuova, capace di coniugare l'apertura al futuro con le risorse di un'umanità ancora intatta, si infrange ben presto. Bianciardi si è trasferito già nel 1954 a Milano, chiamato da Feltrinelli, dove lavora prima come dipendente e poi (dopo essere stato licenziato nel 1957 per "scarso rendimento") come *free lance*. Nell'appendice alla riedizione 1964 del *Lavoro culturale, Ritorno a Kansas City*, egli constata, amaramente, che «Kansas City si è fermata».⁴ Come si vede *Ritorno a Kansas City* segue di poco *La vita agra*, che sancisce fin dal titolo (programmaticamente evocatore, "a contrario", de *La dolce vita* di Fellini, 1960), una delusione senza scampo e un risentimento irriducibile verso gli esiti della modernizzazione, proprio nel cuore del *boom*.

Certo non si deve dimenticare che nella crisi rappresentata da Bianciardi entra in gioco anche la vita privata. In particolare, l'amore per Maria Jatosti, la donna che sta dietro i personaggi femminili principali dei suoi libri, che diventa sua compagna di vita, anche se dal 1948 Bianciardi è sposato con Adria Belardi. Ma certamente Bianciardi, al di là delle sue vicende personali, mette in scena uno spaccato di vita cittadina che si fa profonda, folgorante rappresentazione di un mondo che è cambiato radicalmente, e che non è lecito leggere secondo lo schema rassicurante, tutto ottimistico, del miracolo italiano. Romanzo insieme esilarante e disperato, scoppiettante e cupissimo, *La vita agra* mette in scena una sconfitta totale e irreversibile, che annichilisce ogni proposito di lotta e di opposizione. È difficile non restare colpiti dalla precoce e feroce lucidità della sua percezione, tuttora attualissima, dei processi di modernizzazione. Basti pensare all'individuazione della terziarizzazione esasperata (Bianciardi ipotizza, sulla scia dell'economista Colin Clark e del sociologo David Riesman, la prossima nascita di un ceto "quartario")⁵ e del nascente consumismo, ribattezzata con beffardo latinismo *febris emitoria*, da cui è comicamente affetta la folla «macumbata» del «bottegone», cioè del supermarket, su cui torneremo più avanti.⁶ La sua diagnosi, tempestiva se non anticipatrice, è tanto profonda quanto unilaterale, senza appello: d'altro canto, proprio questa tendenziosa radicalità la rende più efficace. Dal sogno di una modernità dinamica e liberatoria, egli passa così a «Un rifiuto fisico, ideologico, sprezzante, della città, dei suoi ritmi, e

⁴ Ivi, p. 111.

⁵ L. BIANCIARDI, *La vita agra* cit., p. 110. Cfr. C. VAROTTI, *Luciano Bianciardi, la protesta dello stile*, Carocci, Roma 2017, p. 274. L'ampia, fondamentale monografia di Varotti chiarisce questo e molti altri aspetti della scrittura e della cultura bianciardiane.

⁶ L. BIANCIARDI, *La vita agra* cit., pp. 170-172.

i suoi abitanti»,⁷ in cui affiora anche il trauma dell'intellettuale di provincia per la perdita di ritmi di vita più distesi e umani, ma pure indolenti se non strafottenti. Si vedano, fra le altre, le pagine esilaranti su come i milanesi si muovono freneticamente e sull'arresto subito dal narratore perché cammina «lentamente», anzi addirittura si permette di andare «A passeggio». ⁸ In altri casi, come nell'episodio dell'ubriaco che cade per terra, picchia la testa e muore perché nessuno va a soccorrerlo, il comico vira verso il tragico,⁹ e non lascia dubbi sulla legittimità del rifiuto di un mondo dove ognuno si fa solo i fatti suoi e corre sempre oltre. Di fatto, la radiografia bianciardiana della vita urbana affonda come un bisturi dentro dinamiche collettive profonde. Nel suo anarchismo individualista, Bianciardi si fa così acuto sociologo, riprendendo a modo suo una fondamentale intuizione dei padri del marxismo: se il capitalismo tende a sviluppare illimitatamente le forze produttive, non solo amplierà e diffonderà la logica dello sfruttamento sull'uomo e sulla natura, ma spingerà tutti verso un movimento insensato, funzionale solo alla moltiplicazione all'infinito dei consumi, e dunque di oggetti privi di valore d'uso, meri strumenti per riprodurre senza sosta il profitto e il capitale. Nella *Vita agra*, il trionfo della merce è già sotto i nostri occhi, a pochi passi ormai da quella *Società dello spettacolo* che Guy Debord diagnosticherà pochissimi anni dopo, nel 1967, ormai alle soglie della contestazione.

2. Un "libro incazzato" e "un coro di consensi"

La posizione di un emigrante, sia pure privilegiato, è certo un punto di vista ideale per cogliere la rapidità sconvolgente e la profondità dei cambiamenti in atto tra la metà degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Settanta in un'Italia che perde i connotati di società agricola per entrare, sia pure con mille contraddizioni, nel ristretto gruppo delle potenze industriali. Come scrive felicemente Corrias,

raccontando la sua storia, che va dalla provincia alla grande città, dagli entusiasmi della post-Resistenza al disincanto, Bianciardi racconta quella di

⁷ P. CORRIAS, *Vita agra di un anarchico*, Baldini & Castoldi, Milano 1993, 1996² (da cui si cita), p. 94; poi Feltrinelli, Milano 2011. Per la conoscenza della vita di Bianciardi, alla intensa, bellissima biografia di Corrias va affiancato l'ottimo volume di A. BERTANI, *Da Grosseto a Milano. La via breve di Luciano Bianciardi*, ExCogita, Milano 2007.

⁸ L. BIANCIARDI, *La vita agra* cit., p. 109.

⁹ Ivi, pp. 103-105.

un'intera generazione di intellettuali, salita sui treni del dopoguerra, a cercare fortuna e vita, per ritrovarsi, a Milano, stretta tra uno spaesamento interiore e i labirinti della nascente industria culturale.¹⁰

Bianciardi si trasferisce a Milano alla fine di giugno del 1954. Scriverà *La vita agrà*, uscita nel settembre 1962, nell'inverno 1961-1962. Ma la storia raccontata nel romanzo, largamente autobiografica, viene collocata a ridosso del 1954, per dare al protagonista e narratore tutte le ragioni non solo di un rifiuto, ma, di più, di una ribellione violenta. Egli infatti si trasferisce a Milano per organizzare un attentato terroristico contro il «torracchione» della Montecatini, colpevole della tragedia della miniera maremmana di Ribolla, dove, il 4 maggio 1954, un'esplosione di *grisou*, causata dal mancato rispetto delle norme di sicurezza, aveva ucciso 43 minatori. Va ricordato che il giovane Bianciardi aveva compiuto varie inchieste sulla sua Maremma, mettendo a fuoco l'importanza dei minatori, operai che conservano i rapporti con la tradizione, e le responsabilità della Montecatini, che stravolgeva il tessuto socio-economico in nome di una spregiudicata logica di sfruttamento. Da quelle inchieste scaturisce il volume *I minatori della Maremma*, scritto a quattro mani con l'amico Carlo Cassola.¹¹ Nella *Vita agrà* in realtà il progetto di attentato è poco più di un pretesto narrativo: ma, proprio perché velleitario e irrealizzabile, fa tutt'uno con la rappresentazione di una condizione nella quale ogni proposito di rivolta è destinato a spegnersi. Da questo punto di vista, il romanzo appare semmai, tutt'al contrario, come una «amara ironizzazione di quei propositi e soprattutto come sarcastica e disperata rappresentazione di una sconfitta, che idealmente va da Ribolla a Milano senza soluzioni di continuità».¹²

La vita agrà non smette di essere uno dei libri più duri della cosiddetta letteratura industriale, nel suo rifiuto senza appello delle mistificazioni celate dietro il sedicente "miracolo" economico, che si traduce in realtà in uno spaventoso aumento di alienazione e disumanizzazione, mascherato dall'incremento dei consumi:

Faranno insorgere bisogni mai sentiti prima. Chi non ha l'automobile l'avrà, e poi ne daremo due per famiglia, e poi una a testa, daremo anche un televi-

¹⁰ P. CORRIAS, *Vita agrà di un anarchico* cit., p. 19.

¹¹ L. BIANCIARDI, C. CASSOLA, *I minatori della Maremma*, Laterza, Bari 1956; poi con una presentazione di E. Jannacci, Hestia, Lecco 1995.

¹² G. FERRETTI, *La morte irridente. Ritratto critico di Luciano Bianciardi*, Manni, Lecce 2000.

sore a ciascuno, due televisori, due frigoriferi, due lavatrici automatiche, tre apparecchi radio, il rasoio elettrico, la bilancina da bagno, l'asciugacapelli, il bidet e l'acqua calda.

A tutti. Purché tutti lavorino, purché siano proni a scarpinare, a fare polvere, a pestarsi i piedi, a tafanarsi l'un l'altro dalla mattina alla sera.

Io mi oppongo.¹³

La violenza delle critiche alle pericolose illusioni di un progresso economico che peggiora radicalmente la qualità della vita non impedisce però al romanzo di riscuotere un grande successo:

non mi aspettavo né tanto successo, né tanti unanimi consensi. Avevo scritto un libro incazzato e speravo che si incazzassero anche gli altri. E invece è stato un coro di consensi, pubblici e privati, specialmente a Milano.¹⁴

Due anni dopo, nel 1964, Carlo Lizzani ne trarrà anche un film, interpretato da Ugo Tognazzi e Giovanna Ralli, che darà a Bianciardi ulteriore fama e visibilità. Il successo tuttavia non consolerà per nulla l'autore, che si avvierà progressivamente su un percorso autolesionistico, segnato dagli eccessi alcolici, che lo porteranno alla morte nel novembre 1971, a nemmeno 49 anni.

3. *L'autobiografia di tutti: un Bildungsroman all'incontrario*

Chiave di volta della *Vita agra* è il suo protagonista e narratore, in prima approssimazione *alter ego* dell'autore. Ma già *Il lavoro culturale* e *L'integrazione* hanno un narratore con evidenti tratti autobiografici, che tuttavia non coincide con l'autore: l'identificazione viene così al tempo stesso suggerita e negata. Questa strategia è ribadita nella *Vita agra*, il cui narratore assomiglia molto all'autore, ma resta anonimo. Bianciardi suggerisce che la storia raccontata è «la storia di una nevrosi, la cartella clinica di un'ostrica malata che però non riesce nemmeno a fabbricare la perla», ma è anche «una storia mediana e mediocre»:

¹³ L. BIANCIARDI, *La vita agra* cit., p. 160.

¹⁴ Lettera alla sorella Laura, 14 dicembre 1962, citata in P. Corrias, *Vita agra di un anarchico* p. 209.

Eppure proprio perché mediocre valeva la pena di raccontarla. Proprio perché questa storia è intessuta di sentimenti e di fatti già inquadrati dagli studiosi, dagli storici sociologi economisti, entro un fenomeno individuato, preciso ed etichettato. Cioè il miracolo italiano.¹⁵

Nel suo anonimato il narratore, benché autobiografico, si fa figura esemplare, anonima anche perché segnata dall'omologazione, come ogni abitante della moderna città capitalistica e industriale. Analogamente, anche Milano, per quanto riconoscibile, non viene mai nominata, perché a sua volta deve essere un caso esemplare, "mediano" se non "mediocre", di moderna città industriale.

A prima vista, *La vita agra* è un romanzo autobiografico, a tratti quasi memoriale. L'autobiografismo è forse appena un po' più mascherato di quanto non avvenisse nei romanzi precedenti. Per altri versi, siamo davanti a un romanzo radicalmente anti-romanzesco, sperimentale sul piano del linguaggio, ma anche sul piano della struttura. Non si può parlare di avanguardismo (la Neo-avanguardia arriverà un anno dopo, nel 1963), ma certo tira aria di contestazione, di una contestazione che va indubbiamente a colpire anche l'istituzione letteraria insieme alla società. Romanzo-saggio, e romanzo-*pamphlet*, *La vita agra* mette in opera meccanismi che mescolano originalmente saggismo e ironizzazione, producendo una destrutturazione dall'interno della linearità narrativa, cui collabora anche l'uso sistematico di tecniche di montaggio e di *collage*. La fittissima tessitura di citazioni da testi altrui diventa peraltro, mediatamente, anche una trama di auto-citazioni, visto che spesso Bianciardi cita testi altrui, ma che lui stesso ha tradotto.

Sul piano strutturale, il romanzo si incardina solo all'avvio sull'invenzione narrativa della missione che il narratore dovrebbe compiere per vendicare la tragedia di Ribolla. In realtà, questo spunto narrativo evapora rapidamente, e resta poco più di un pretesto, che svanisce dopo la rievocazione della strage. Non si tratta certo di una distrazione dell'autore: l'esaurirsi di ogni iniziativa di contestazione appare infatti come un esito ben integrato nel progetto bianciardiano di rappresentare un'inesorabile alienazione, a cui nessuno può sfuggire. Le iniziali dichiarazioni di poetica danno comunque uno spazio rilevante a scritture di contestazione, come quelle di Kerouac, e soprattutto di Henry Miller, riferimento profondo della scrittura del libro. D'altro canto, persino la citazione di molti e diversi testi, soprattutto ma non solo narrativi, risponde a criteri vari e difforni, al limite dell'enumerazione

¹⁵ L. BIANCIARDI, *La vita agra* cit., p. 158.

caotica: da Burchiello e Rabelais, a Viani a Manzoni e Piovene (*Lettere di una novizia*), fino a Bernanos (*Diario di un curato di campagna*) e Parise, fino a Baudelaire e Moravia.

Dovunque si manifesta una volontà di provocazione e di trasgressione, che si esercita a molteplici livelli. In particolare, risultano strategici: la mescolanza di diverse strutture e di diversi modelli narrativi; l'ostentazione di argomenti scabrosi; la mescolanza di registri e linguaggi, con un'evidente simpatia per il plurilinguismo. Gadda non è mai citato in modo esplicito, ma potrebbe avere avuto un suo peso: per la presenza dei dialetti, per la continua mescolanza di registri stilistici, per l'impiego continuo di sotto-codici specialistici.

Certo risulta strategica la costante convivenza di ironizzazione e saggismo. Questa sovrapposizione si intreccia con la costruzione di un narratore dalla fisionomia decisamente peculiare, nel quale convivono, in modo del tutto flagrante, autorevolezza e inattendibilità. La sua cultura, la sua intelligenza, la sua capacità interpretativa coincidono infatti con una conclamata tendenza all'esagerazione deformante, all'invenzione paradossale e inverosimile. Tutto quello che il narratore dice appare così allo stesso tempo molto serio e clamorosamente delegittimato, in una dinamica vivacissima e onnipervasiva, dai risultati spesso esilaranti. Notiamo subito anche che la voce narrante domina comunque e sempre la compagine discorsiva, che parrebbe non obbedire a regole particolari, e quasi abbandonarsi all'estro capriccioso del responsabile dell'enunciazione. D'altro canto, la stessa destrutturazione del procedere narrativo si fa rappresentazione dall'interno non solo di una vicenda di fatica, alienazione e frustrazione, ma, di più, di un processo di progressiva degradazione dell'esperienza. A questa corrisponde anche qualcosa che non è azzardato definire distruzione del tempo: il presente ingoia tutto, cancellando il ricordo del passato e insieme le prospettive verso il futuro. Al progetto milleriano di mettere in scena la totalità dell'esperienza fa da "agro" contrappeso proprio la sparizione dell'esperienza autentica, anche quella della spicciola, minima quotidianità. La stessa apoteosi della corporeità, e della sessualità come sua espressione più profonda e liberatoria, perché fine a se stessa (ci torneremo), è pronta così a rovesciarsi nel suo contrario. Si potrebbe così sostenere senz'altro che *La vita agra* mette in scena una sorta di *Bildungsroman* all'incontrario. Così del resto ebbe a dichiarare lo stesso Bianciardi, in una lettera all'amico Mario Terrosi dell'8 agosto 1961, dove dichiara che il romanzo intendeva essere «la storia della diseducazione sentimentale in Italia, al tempo del 'Miracolo'».

Pur nella riduzione ai minimi termini di un'autentica progressione narrativa, *La vita agra* appare comunque diviso in due parti. La prima coincide

con il lavoro presso il quindicinale (che nella vita reale è il lavoro presso l'editore Feltrinelli), e conserva la traccia della volontà di compiere l'attentato alla Montedison. La seconda invece racconta del lavoro come *free lance*: dove l'apparenza di libertà e di autonomia individuale diventa in realtà ulteriore e pressoché totale assimilazione alla logica della produzione. A quel punto, la rinuncia alle velleità terroristiche è un corollario forse scontato. Alle due diverse fasi della condizione lavorativa del narratore corrispondono due diverse abitazioni, e due luoghi ad alto spessore simbolico e sociologico insieme: inizialmente, la pensioncina a Brera; poi lo spostamento in periferia (al cap. VI), vicino ai lavoratori, segno di una proletarizzazione senza scampo dell'intellettuale.

Vistosamente, il peggioramento oggettivo delle condizioni di vita va di pari passo con la rappresentazione di una società che sempre più appare schiava dei nuovi bisogni, necessari al capitalismo per alimentare e "dopare" la macchina del profitto e dell'accumulazione. Qui si colloca la precoce diagnosi bianciardiana del consumismo, rappresentato, in particolare, nelle pagine, di travolgente comicità, dedicate alla nuova realtà del super-mercato (un fenomeno, si badi bene, ancora abbastanza raro all'avvio degli anni Sessanta), anzi, per usare i suoi termini, del «bottegone»:

Il bottegone è una stanza enorme senza finestre, con le luci giallastre sempre accese a illuminare le cataste di scatole colorate. Dal soffitto cola una musica calcolata per l'effetto ipnotico, appesi al muro ci sono specchi tondi ad angolazione variabile e uno specialista, chiuso chissà dove, controlla che la gente si muova, compri e non rubi.

Entrando, ti danno un carrettino di fil di ferro, che devi riempire di merci, di prodotti. Vendono e comprano ogni cosa; gli emitori hanno la pupilla dilatata, per via dei colori, della luce, della musica calcolata, non battono più le palpebre, non ti vedono, a tratti ti sbattono il carrettino sui lombi, e con gesti da macumbati raccattano scatole dalle cataste e le lasciano cadere nell'apposito scomparto. Nessuno dice una parola, tanto il discorso sarebbe coperto dalla musica e dal continuo scaracchiare delle calcolatrici. [...]

Ci sono anche giovinastri neri e meridionali, con scatole e appositi portacarichi, i quali trascinano fino alle auto la caterva degli acquisti, dodici bottiglie di acqua gazzosa, dieci pacchetti di gallettine, olive verdi col nocciolo e senza, gli assorbenti igienici per la signora, perché tanto anche 'sto mese ci sono stati attenti, un osso di plastica per il barboncino, venti barattoli di pomodori (anzi di pomodoro, dicono), un pelapatate americano brevettato, che si adopera anche con la sinistra, i grissini, gli sfilatini, i salatini, gli stecchini, i moscardini e i tovagliolini di carta con le figure a fantasia, tanto divertenti.

Io lo dico sempre, metteteci una catasta di libri, e accecati come sono comprenderebbero anche quelli.¹⁶

Per cogliere la densità dello stile bianciardiano bisogna prendere in considerazione, come accennavo poco sopra, anche il continuo rimescolarsi dei dati di realtà con le citazioni e le auto-citazioni. In particolare, Bianciardi, straordinario traduttore dall'inglese, con circa centoventi libri tradotti all'attivo,¹⁷ immette continuamente nel tessuto testuale riferimenti alle sue stesse traduzioni (ad esempio nel finale). Mentre scriveva *La vita agra*, egli stava traducendo *Tropico del Cancro* e *Tropico del Capricorno*, usciti da Feltrinelli sempre nel 1962. L'influenza di Henry Miller, fondamentale, è evidente nell'annuncio di una "narrativa integrale", potenzialmente capace di comprendere ogni tipo di romanzo:

Datemi il tempo, datemi i mezzi, e io toccherò tutta la tastiera – bianchi e neri – della sensibilità contemporanea. Vi canterò l'indifferenza, la disubbidienza, l'amor coniugale, il conformismo, la sonnolenza, lo *spleen*, la noia e il rompimento di palle.¹⁸

Ma, di nuovo, le ambizioni dichiarate si auto-smentiscono già mentre vengono enunciate, attraverso la comicità dell'*enumeratio* caotica, dei riferimenti a romanzi moraviani veri e apocrifi, dell'evocazione di Baudelaire affiancata alla caduta nel turpiloquio. Il narratore stesso, è chiaro, non crede per nulla alla propria poetica dichiarata. Di fatto, il sedicente progetto modernista di riprendere ogni aspetto della "sensibilità contemporanea", che cita ironicamente le dichiarazioni incipitarie di *Tropico del Cancro*, già prelude a qualcosa di molto diverso: la rappresentazione dall'interno non solo di una vicenda di fatica, alienazione e frustrazione, ma, di più, di una distruzione dell'esperienza, che si va accartocciando su se stessa, schiacciata da un presente di lavoro senza tregua, di insensato movimento, che assorbe tutto, cancellando il futuro, e dunque ogni forma di progettualità, ogni tentativo di dare alla propria vita senso e direzione, salvo quella delle strette necessità, salvo cioè la mera sussistenza.

¹⁶ LUCIANO BIANCIARDI, *La vita agra* cit., pp. 168-170.

¹⁷ Di autori, fra gli altri, come Bellow, Crane, Faulkner, Hoyle, Huxley, Kerouac, Mailer, Somerset Maugham, Miller, Irving Shaw, Steinbeck.

¹⁸ L. BIANCIARDI, *La vita agra* cit., pp. 29-30.

Lo stesso balenare di una residuale, corporale utopia, consistente nell'esercizio disinteressato e generalizzato dell'amore carnale, per far incagliare la civiltà capitalistica, costringendola a implodere nell'inerzia di un piacere fine a se stesso, e dunque non scambiabile, si svela vano, velleitario, sopraffatto dall'irriducibile *primum* del sopravvivere:

Nell'attesa che ciò avvenga, e mentre vado elaborando le linee teoriche di questo mio neocristianesimo a sfondo disattivistico e copulatorio, io debbo difendermi e sopravvivere.¹⁹

La stessa apoteosi della corporeità, e della sessualità come sua espressione più profonda e liberatoria, è pronta così a rovesciarsi nel suo contrario. Non a caso, il libro si chiude sull'immagine del narratore che finalmente dorme, di un sonno che scopertamente assomiglia alla morte: «e per sei ore io non ci sono più».²⁰

¹⁹ Ivi, p. 165.

²⁰ Ivi, p. 199.

Alberto Granese

CONCLUSIONI AL SEMINARIO SU LUCIANO BIANCIARDI

Se Ilaria Crotti esamina *La vita agra* (1962) sullo sfondo della produzione narrativa degli anni Sessanta del secolo scorso e in riferimento alle dinamiche editoriali di quella stagione, con puntuali osservazioni sullo stile di Luciano Bianciardi, declinato in chiave ironica e autoironica, e sul ricorso alla forma breve, entrambi particolarmente apprezzati da Italo Calvino, Epifanio Ajello, nel ruolo di primo coordinatore (il secondo sarà Carlo Santoli), richiama la figura esemplare di Marcovaldo, confrontandolo con i protagonisti dei romanzi di Volponi, Parise, Mastronardi. Fatta questa premessa, il mio intervento conclusivo, tenuto conto dell'impossibilità di tracciare un quadro esaustivo di tutti gli argomenti trattati, densi e vari, che i relatori sono riusciti a svolgere nel breve tempo programmato, si soffermerà, prendendone comunque spunto, sulle linee di ulteriore ricerca e di approfondimento, piuttosto che riassumere quanto già da essi sostenuto. Essendo stato Bianciardi, nonostante la morte precoce a soli quarantanove anni, un intellettuale poliedrico, narratore, giornalista militante, traduttore, quali dovrebbero essere le nuove direzioni da seguire? Nel confronto tra gli articoli giornalistici degli anni Cinquanta e le situazioni analoghe proposte nel romanzo *Il lavoro culturale* (1957), Andrea Gialloredo ha colto i segnali dell'evoluzione in Bianciardi della consapevolezza di una visione del ruolo dell'intellettuale che, senza rinnegare i principi dell'impegno civile, avrebbe dovuto rispecchiare i mutamenti in corso nella società italiana del cosiddetto *boom* economico. Prendendone spunto, ho individuato almeno tre linee di approfondimento: in cosa consista realmente quell'«epicedio» (così definito da Gialloredo) dei giovani intellettuali del Partito d'Azione traditi nei loro ideali di rinnovamento culturale della società italiana; l'eventuale maturazione o arretramento delle pratiche organizzative nell'esodo degli intellettuali dalle aere periferiche verso i centri urbani; come e se si risolve realmente,

anche nella produzione giornalistica bianciardiana, il rapporto conflittuale tra nostalgia e satira delle illusioni, spesso velleitarie, della generazione postbellica.

Così pure, ho rilevato, nell'intervento di Franco Contorbia, dichiarandomi d'accordo, proprio sulla base dei miei ricordi di allora, che, contrariamente al *topos* del povero e geniale autore, ingiustamente trascurato e dimenticato, al momento della sua pubblicazione *La vita agra* ebbe un lusinghiero successo, tanto che Bianciardi ne fu addirittura travolto e turbato; e ho menzionato la pronta realizzazione (1964) del romanzo in film, diretto da Carlo Lizzani, per giunta interpretato nella parte del protagonista da uno dei nostri migliori attori della cosiddetta "commedia all'italiana", ma di buon livello, come Ugo Tognazzi. Resta problematica la "dissipazione" successiva, quando Bianciardi ritorna alla sua passione giovanile per Giuseppe Bandi e l'impresa dei Mille con *La battaglia soda*, fino alla biografia di Garibaldi, uscita postuma nel 1972. Dall'attenta analisi dell'attività culturale e dall'impegno sociale di Bianciardi emergono, inoltre, due coordinate di sviluppo: la promozione della lettura, attraverso il Bibliobus con cui portava e faceva conoscere i libri nelle campagne e nelle zone emarginate, da mettere in rapporto con la concezione gramsciana dell'elevamento culturale delle masse operaie e contadine; la tragedia dei minatori della Maremma. Sul versante della «resurrezione culturale» si sviluppa anche l'intervento di Jodi Gambino, facendola derivare da due letture pubbliche del Vangelo, volte ad avvicinare il popolo alla cultura, presenti in due romanzi pubblicati nel 1957: *Il lavoro culturale* di Bianciardi e *La ciociara* di Alberto Moravia. Un aspetto, questo, che occorre sviluppare in due direzioni per analizzarne approfonditamente le probabili convergenze e le inevitabili differenze, in relazione all'applicazione concreta delle due iniziative messe in campo: l'attività di bibliotecario di Bianciardi a Grosseto, insieme con il già ricordato Bibliobus, e la sua inchiesta sui minatori della Maremma, condotta con Carlo Cassola; la fondazione della rivista militante, «Nuovi Argomenti», da parte di Moravia.

Con i tre interventi successivi si entra nel merito dei livelli stilistici e linguistici della produzione letteraria bianciardiana. L'intervento di Gianni Turchetta richiama l'attenzione sia sulla poetica di una "narrativa integrale" con i suoi modelli di riferimento, sia il contesto storico-sociale dei primi anni Sessanta, in cui *La vita agra*, il romanzo più riuscito e noto, si pone come la storia di una generazione, una chiara antitesi alla "dolce vita" di Fellini; le direzioni d'indagine dovrebbero essere, in questo caso, non solo la verifica del rapporto tra il gruppo di artisti milanesi riuniti intorno a Brera, frequentati dallo scrittore, per studiarne gli inevitabili influssi, ma anche la sua precoce analisi del consumismo degli anni Sessanta in rapporto agli ulteriori

sviluppi critici negli “scritti corsari” di Pasolini. Sempre nell’ambito delle influenze letterarie, Giovanni Genna, avendo come punto di riferimento la narrativa di Gadda, ne indaga gli esiti nella scrittura di Bianciardi, ipotizzando possibili convergenze sull’assegnazione di una funzione euristica all’eros; ma, anche seguendo questo spunto, ancora una volta, il percorso di indagine dovrebbe giungere a identificarle soprattutto nella parodia e nella satira del conformismo delle classi medio e alto borghesi. Scende nelle componenti formali del linguaggio bianciardiano, partendo dalla “trilogia della rabbia”, iniziata nel 1954 con *Il lavoro culturale*, seguito da *L’integrazione* nel 1960 e quindi da *La vita agra* nel 1962, Vincenzo Salerno nel suo intervento sulle traduzioni, l’altro e importante “mestiere” di un autore che aveva anche una vena autobiografica e autoesegetica, impostando una ricerca, che potrà offrire sorprendenti novità sul rapporto tra l’esercizio traduttivo e la tecnica compositiva, tra la qualità delle traduzioni e quella dei registri narrativi, anche in relazione alle scelte tematiche e stilistiche. Il seminario dottorale su Luciano Bianciardi ha, in tal modo, aperto un nuovo fronte di ricerche, fornendo alcuni spunti ermeneutici imprescindibili, su un autore non certamente dimenticato, ma ancora non sufficientemente esplorato.

Finito di stampare
nel mese di marzo 2024
presso Printi s.r.l.
Manocalzati (AV)

