

Rileggendo

"La battaglia soda"

Ilaria Crotti

Il mio intervento è felicemente occasionato dalla recente riproposta editoriale, datata ottobre 1997, per i tipi Bompiani, del romanzo di Luciano Bianciardi *La battaglia soda*, arricchita da una bella e scandita *Introduzione* (pp. V-IX) di Emilio Tadini.

Passato più di un trentennio, quindi, dalla prima edizione, apparsa per la Rizzoli nel '64, questo 'lavoro' narrativo (e uso il termine 'lavoro' in allusivo ossequio ad un altro preveggenete contributo bianciardiano, *Il lavoro culturale*, 1957) evidenzia, proprio nel trascorrere dei decenni, una qualità che solo i testi dotati di particolare spessore rivelano: il talento e la capacità di continuare a dialogare con il lettore nella durata, dimostrando un'attualità storica e metastorica di singolare pregnanza, quasi che il progredire degli *événements*, da una parte, e la sensibilità del lettore, dall'altra, pongano via via in piena luce quelle potenzialità di senso e di interpretazione riposte nelle più intime fibre del testo.

Apparsa all'inizio degli anni Sessanta, quando il panorama letterario italiano era segnato dal peculiare sperimentalismo poe-

Roberto Bertoldo

NULLISMO E LETTERATURA



inter
linea

Edizione del 1998

tico della neoavanguardia e del Gruppo 63 – nel '61, infatti, si pubblicava l'antologia de *I Novissimi. Poesie per gli anni '60*, a cura di Alfredo Giuliani, che rappresenta il manifesto inaugurale del gruppo di intellettuali e poeti attivi intorno all'anceschiano "Verri" –, la prova di Bianciardi, grazie ad un'opzione lucidamente provocatoria, inseguendo un gusto per la sfida e la denegazione che si configura come uno degli etimi più profondi della sua retorica come della sua ricerca artistica e intellettuale, si muove, invece, secondo i ritmi di una narrativa che intende spostare il versante sperimentale, in lui vivissimo, verso orizzonti volutamente retrodatati: in un secondo Ottocento, insomma, che impone un'ottica *à rebours* allo sguardo del narratore, declinando gli spazi del moderno secondo i ritmi cadenzati di un tempo altro, appunto premoderno, ancora non neocapitalistico.

Procedere a ritroso significa, a questa altezza, acquistare una capacità di visione potenziata, in grado di mettere a fuoco a più vasto raggio una contemporaneità percepita ormai in tutto il suo compromissorio dolore, dal momento che l'eloquenza della crisi necessita di strumenti non già operanti per denotazione, bensì per prospettica metaforicità. Così, in modi paritetici, l'opzione per una cadenza stilistica esemplata su un toscano formalmente ottocentesco, ricco di moduli proverbiali, di stilemi letterari e delle cadenze di una parlato 'classico' che intende recuperare

Luciano Morandini

GLI OCCHI MAGHI



CAMPANOTTO NARRATIVA

Edizione del 1992

l'andamento vernacolare di una parola familiare e arcaica insieme, giunge a lanciare una serie di *querelles*, non tanto implicite né simboliche, nei confronti del livello standard di una lingua italiana che, a metà degli anni Sessanta, sotto la spinta livellatrice dei mass-media, andava rivelando forti tendenze all'omologazione e alla in-differenza regionale e locale.

Sarebbe erroneo, quindi, situare l'intervento bianciardiano nell'ambito di una soluzione quasi arcadica, in quanto recupero astratto di significati e lingue *d'antant*, nostalgicamente lontana dai rumori e dai ritmi della settentrionale Milano, dove si era approdati nel '54, all'insegna del progetto costitutivo di una nuova casa editrice, la Feltrinelli. Il disegno di sostrato della narrazione si fonda, allora, sull'intento di elaborare su quel tessuto tematico e linguistico *retro* un forte ed eloquente bilancio polemico diretto nei confronti della contemporaneità: un capitolo capace di proiettarsi anche negli anni a venire, come, infatti, è possibile verificare puntualmente ancora oggi.

Il conflitto di cui parla la narrazione non si muove solo tra culture e lingue differenti, ma si radica proprio nei modi stessi di intendere il campo del politico. Se, nello spazio fittivo del testo – snodantesi lungo quella fase cruciale del Risorgimento che va dall'assedio di Capua, cioè dal novembre '60, al fallimento 'annunciato' di Custoza –, ciò cade tra i diversi progetti sottostanti all'impresa garibaldina, da una parte, e alle strategie dell'apparato centrale piemontese, dall'altra, in quanto afferenti a mondi di ideali e di scelte operative distanti le une dalle altre, nella dimensione 'storica' del presente quello stesso conflitto andrebbe proiettato tra le delusioni che, nell'immediato secondo dopoguerra, accanto all'esaurirsi delle speranze intellettuali legate alla Resistenza, lo scioglimento del Partito d'Azione implicò.

Insomma, se, da una parte, gli anni Sessanta del XIX secolo, immediatamente dopo l'avvenuta unità nazionale, videro eventi, quali l'annessione piemontese del Sud Italia e l'integrazione di parte delle truppe garibaldine nell'ordinato esercito regio del Nord, con tutti i limiti, anche di efficienza e di rigore, che tutto questo comportò, dall'altra i Sessanta del secolo successivo furono testimoni di diverse ma, per certi versi, parallele delusioni; basti qui fare riferimento a quel dicembre 1963 (proprio l'anno dell'assassinio Kennedy): stagione del primo governo Moro, che diede vita per la prima volta ad uno schieramento governativo di centrosinistra, con la partecipazione, accanto alla DC, dei PSI, PRI e PSDI. Ha ragione, allora, Tadini quando rileva nella sua *Introduzione*: "E' un po' come se, parlando dei garibaldini, Bianciardi parlasse dei partigiani. Come se, parlando di certi politici e di certi militari piemontesi, Bianciardi parlasse del potere democristiano. Come se, parlando di una deviazione del Risorgimento, parlasse di una deviazione della Resistenza" (p. VII).

Ma – come si diceva – il messaggio bianciardiano, così transcodificabile in diacronia, ha il potere di esprimersi al di là dei precisi riferimenti storici che evoca, se, ancora, diventa strumento atto a leggere anche questa fine di Millennio, così se-

gnata da spinte localistiche e regionali, dove i Nord e i Sud d'Italia, ancora una volta, accampano intolleranze e rifiuti, linguaggi e presunte ideologie divaricate, spinte secessioniste e identità in dissenso.

Certo, ulteriori cifre dello spessore del romanzo bianciardiano devono essere rintracciate su un altro versante, afferente al letterario: a partire dal titolo, ripreso da un passo tratto da Machiavelli, la narrazione dimostra, infatti, di rileggere con fine spirito intertestuale la tradizione della narrativa memorialistica garibaldina, dove l'uso della prima persona diventa la misura di un rapportarsi diretto con la storia e, contemporaneamente, lo spazio di una ricerca di decantazione e distanziamento rispetto ad essa.

Così, la produzione di un Giuseppe Cesare Abba, dalle *Noterelle d'uno dei Mille edite dopo vent'anni* (Bologna, Zanichelli, 1880) alla *Vita di Nino Bixio* (Torino, Sten, 1905; ristampata nel 1990 per la Moretti & Vitali di Bergamo, a cura di Ernestina Pellegrini) – e proprio la figura singolarmente umana di un Bixio, in parallelo con quella di Garibaldi, campeggia tra le pagine bianciardiane –, ma anche lavori più divulgativi, quali *Storia dei Mille narrata ai giovinetti* (1904) e *Cose garibaldine* (1907), accanto al magistero nieviano, dove ironia e coinvolgimento si calibrano in un linguaggio che rifiuta la pompa come l'aulico, il sostenuto, il solenne, hanno costituito lo sfondo necessario per una prosa che si rivela anche frutto di un'intensa stagione letteraria.

Basti fare riferimento, per quanto attiene a un ulteriore e ingombrante versante lucidamente meditato, quello manzoniano – altro polo percorso con fine ed esplicito umorismo –, alle battute di dialogo che intercorrono tra Orestino, Sestilia e il maggiore Bandi, di fronte alle accuse di sedizione mosse da Mago Merlino, “un di quei gazzettieri fiorentini bigotti e tartufi, anime nere avvezze alla sagrestia e all'anticamera dei bargelli” (p. 88), a proposito degli incontri avvenuti presso il forno di Beppe Dolfi:

“Non se la pigli, sor maggiore,” badava a ripetere Oreste “ché tanto questi manigoldi finiranno male, e si strozzeranno nel loro veleno di

serpenti.”

“E' vero,” rincarava Sestilia “vedrai che a questo mondo ci ha da essere giustizia e i cattivi avranno il castigo che si meritano.”

“Che vieni tu a farmi il discorso del prete?” scoppiavo a dire io, ma poi subito le domandavo perdono d'aver perso proprio con lei che tanto bene mi voleva i modi che si convengono con una brava sorella affezionata. E le carezzavo la treccia nera fino a che non le ricompariva in faccia il lume del suo bel sorriso: “Ma sì, hai ragione tu, Pilucca, ci ha da essere giustizia a questo mondo” (p. 89).

Dove la ripresa citazionale, nella sua netta evidenza, una volta inserita in un lessico e in cadenze stilistiche che la spiazzano anche ideologicamente, rimanda proprio alle divergenze e alle finalità distinte che si perseguono rispetto al ponderoso modello.

Del resto, proprio le continue allusioni e gli splendidamente variati rimandi al lettore, posto accanto all'accadere storico e a quello della scrittura come una sorta di amico e compagno d'armi che viene passo passo accompagnato ad assistere agli eventi bellici, non può non evocare anche un altro versante let-

terario, attinente all'intensa attività di traduttore di Bianciardi: quello ben rappresentato, tra l'altro, dall'Hemingway di *Addio alle armi*, in cui, come ha già dato conto Walter J. Ong, le strategie consisterebbero nella creazione di un'empatia tacita, costruita da precisi procedimenti deittici e istanze pronominali, tra la prima persona che scrive e la seconda che legge.

Insomma, anche a questo livello, il patto che si intenderebbe costruire col proprio lettore si fonda non già su strategie di distanziamento, bensì di insistita attualizzazione e prossimità, nel disegno di proiettare quel passato, segnato dalla disillusione e dalla sconfitta, nell'evidenza di una contemporaneità. In questa linea di adiacenza, detta opzione può diventare anche splendido gioco, come quando vengono posti in scena, travestiti nei vistosi e comici panni di personaggi ottocenteschi, conoscenti e amici: mi limito a indicare, tra i molti, tutti gustosissimi, il caso di Adalberto Minucci, “mio compaesano di Maremma, poi trasferito a Torino” (p. 50), dove il *divertissement* pare riprendere le

IL FIORE DEL RICORDO



PINO RUFFO

PRESENTAZIONE DI
GIORGIO LUTI

QUADERNI DI INVENTARIO

EDITRICE GUTENBERG



Edizione del 1994

cadenze sonore della commedia dell'Arte, in cui la maschera stessa giunge ad attivare intensamente le ludiche voglie di riconoscimento del lettore.

Ma i ritmi di questa narrativa sono percorsi da ben altri motivi, esemplificati, del resto, nelle dichiarazioni di assoluto amore per la musica di Bellini e per le arie della sua *Sonnambula*, nettamente preferita alle prove verdiane (si confrontino, a questo proposito, le pp. 84-85), dove la lezione del melodramma italiano viene a rappresentare un ennesimo polo importante all'interno dell'articolata stilistica bianciardiana: lo si rilevi nei diversi andamenti della prosa, in cui talvolta affiora una musicalità dolce, talaltra incalzante, scandita da recitativi e arie che rimandano, accanto a certi evidenti moduli dell'opera buffa, proprio ad una sottostante sinopia operistica.

Il testo in esame, insomma, mostra sostrati multiformi e poliedrici che, se attestano la vastità delle lezioni cui Bianciardi attinge lungo la propria ricerca narrativa, bene si rivelano anche nelle diverse lingue dei personaggi, dove viene rispettata con amore ogni singola identità linguistica, in quanto segno di una diversità che non può andare perduta; ecco, allora, che ciascuna sfumatura dialettale, varietà gergale, testimonianza di parola, siciliane, brianzole, senesi o marchigiane che siano, devono necessariamente trovare spazi idonei di conservazione e realizzazione, in un'area di ecologia linguistica che si opponga all'omologazione del piemontese pervasivo e ottuso dei Bauducco e Rebaudengo (v. pp. 43-50); dal momento che, sottostante a siffatte scelte, sta la ricerca della sagoma stessa del personaggio, anche di quello che si limita a risultare schizzato in poche righe, in quanto individuo capace di esprimere consapevoli e libere scelte di *parole*, nel rispetto democratico per la diversità dell'altro come per la sua autonomia di espressione.

Ciò che paventa il brianzolo capitano Guzzetti, insomma, in palese accordo con le indicazioni del narratore, consisterebbe in un annullamento delle differenze, capace di colpire il nucleo vitale stesso dell'identità nazionale, come la sua matrice di intrinseca democraticità; così, prendendo spunto dalla musica di Pergolesi:

"E' veramente un tesoro che non deve andare perso," intervenne il capitano Guzzetti "e invece io vedo il rischio che nell'unità si abbia l'annacquamento delle parti. Già lo vediamo nelle fogge del vestire, che appena due o tre anni or sono tanto eran diverse, e oggi già s'avvicinano a somigliarsi tutte, sì che non succede spesso di distinguere a colpo d'occhio un lombardo da un napoletano. Ho paura che sarà la stessa cosa per le canzoni, ho paura che presto gli italiani canteranno tutti la stessa zuppa, e Dio voglia che non sia una zuppa scipita e senza sugo. Sentite quant'è bella questa musica napoletana! Bella appunto perché unica e schietta. E così sono belle le mie canzoni brianzole, che dicono un'altra anima, e anch'essa di popoli, e sono belle le serenate veneziane, e le furlane che ballano nel contado di Treviso, e sono belli i vostri arguti stornelli toscani..." (pp. 115-116).

La ricchezza connessa alle diversità culturali e linguistiche tra

regione e regione, insomma, costituisce un patrimonio che non può andare disperso o appiattito, per il motivo che forma un serbatoio in grado di alimentare i bisogni ideali di tutta una nazione. Ed è evidente come, sottostante a tale progetto di ricerca di differenza-identità, si ponga un problema spiccatamente politico, in cui possono trovare la loro linfa vitale gli snodi stessi delle istanze democratiche.

L'interesse per questo nucleo ideologico-linguistico, insomma, indica i territori esemplari di intervento del narratore: ambiti che usano il significante linguistico come strumento di partecipazione anche politica, mentre l'articolata lezione impartita dalla letteratura viene fatta circolare in un progetto non serrato all'interno di una Biblioteca ideale, ma aperto ai movimenti e alle dialettiche della storia. Ma, sottesa a tale operare, si profila anche la percezione dell'impossibilità di leggere il presente con gli strumenti dell'attualità, nella sua totale trasparenza, perché ciò provocherebbe troppo dolore; l'allontanamento, allora, diventa il modo allegorico più idoneo per renderlo visibile: un processo interpretativo, in altri termini, che parafrasa la contemporaneità dissimulandola in quella stessa Biblioteca.

