

"Aprire il fuoco", o del calendario impazzito

Filippo Secchieri

Il mio intervento riguarderà *Aprire il fuoco*, romanzo del 1969 che appartiene al ricco filone storico della produzione bianciardiana. Un filone che, malgrado il non sempre adeguato apprezzamento della critica, dedita a privilegiare le opere della cosiddetta 'trilogia' agraria, riserva notevoli motivi d'interesse, documentando un aspetto imprescindibile della personalità letteraria di Bianciardi.

Il primo elemento del polittico storico è costituito da un libro del 1960, *Da Quarto a Torino. Breve storia della spedizione dei Mille*, il cui ridotto *excursus* creativo è testimoniato dal folto corredo documentario (cartine geografiche, tavole fuori testo che ritraggono momenti e protagonisti dell'epopea garibaldina) e da un dichiarato intento d'ordine didascalico. Maggiore, quantunque obliquamente perseguita, è l'ambizione letteraria de *La battaglia*

soda (1964), efficacemente illustrata da Ilaria Crotti nel precedente intervento. Ancora ispirate alle vicende risorgimentali saranno anche le ultime fatiche di Bianciardi: una vita romanzata di Garibaldi (del '67, ma pubblicata postuma) e *Daghela avanti un passo!*, testo a destinazione scolastica e divulgativa pubblicato nello stesso anno, il '69, di *Aprire il fuoco*. Che pertanto parrebbe l'ultimo libro d'invenzione di Bianciardi. Ma il condizionale è d'obbligo, giacché si registra, quasi contemporaneamente, anche l'uscita del *Viaggio in Barberia*, un reportage che alcuni critici hanno paragonato ad un'ininterrotta sequenza di variazioni digressive.

Di sicuro *Aprire il fuoco* è l'estrema fioritura dell'ispirazione storica bianciardiana: estrema e complessa, com'è proprio delle opere della piena maturità. Ilaria Crotti ha mostrato come la 'novità' de *La battaglia soda* sia ottenuta attraverso l'impiego intensivo dell'*understatement*; il registro linguistico del romanzo del '64 è deliberatamente inattuale, poiché ricalcato, con intento provocatorio nei confronti delle coeve avanguardie, su di un linguaggio arcaico di matrice ottocentesca. D'altro genere è la novità di *Aprire il fuoco*, le cui risultanze sembrano per certi versi apparentarsi a quelle dello sperimentalismo di casa nostra, anche se poi se ne distingue per una ben diversa intonazione di fondo: il gioco, che pure è un ingrediente primario del libro di Bianciardi, non è mai scompagnato dal riconoscimento della serietà che gli è connessa, non sconfinava mai nella gratuità autocompiaciuta.

Il lungo cammino del Bianciardi 'storico' si dipana così dallo *starting point* quasi-referenziale di *Da Quarto a Torino* all'invenzione verisimile (ma già prossima ad implodere) de *La battaglia soda*, sino a culminare nel vertice visionario di *Aprire il fuoco*. Balza agli occhi, nel leggere questo romanzo, la radicale manipolazione della materia temporale innescata tanto a livello compositivo quanto sul piano dei contenuti; al punto che sembra lecito, e fors'anche doveroso, ipotizzare l'azione di un calendario e di un orologio psichico impazziti, che a loro modo dettano il ritmo straniato della vicenda narrativa. Ciò che importa, nell'ultimo Bianciardi, è la creazione di un organismo testuale che rifletta, al di là di ogni preoccupazione per la verisimiglianza immediata, questo insistito e liberatorio esercizio sui limiti temporali. Il che avviene attraverso uno sguardo che non si volge al nostalgico recupero del passato ma che, con ben altro azzardo, punta ad annullare la prescrittività dei riferimenti cronologici e all'arbitraria fusione degli orizzonti situazionali. La ricombinazione, la riconfigurazione del tempo dell'esistente (per riprendere Paul Ricoeur), si coniuga con un'apertura a trecentosessanta gradi verso i materiali inconditi e in buona parte ossessivi della *réverie*. Da ciò uno slittamento e direi quasi lo smottamento dei livelli di realtà, e una feconda indistinzione di storia ufficiale e privata, di costruzione memoriale e derive oniriche. E ancora, un innegabile incremento delle difficoltà di lettura con tutta probabilità responsabile della modesta fortuna critica del romanzo, tra l'altro non più ristampato dal '76, anno in cui venne riproposto nella BUR di Rizzoli.

Irene Brin

Dizionario del successo
dell'insuccesso
e dei luoghi comuni



Sellerio editore Palermo

Edizione del 1991

Prendendo in esame le recensioni e i non molti studi dedicati ad *Aprire il fuoco*, si ricava un bilancio tale da far impallidire Monsieur de La Palice: quando hanno lavorato su questo romanzo, i critici, con qualche rara eccezione (pensiamo soprattutto alle pagine bianciardiane di Rinaldi ne *Il romanzo come deformazione* e ad un saggio di Roberto L. Bruni), si sono limitati ad osservare che *Aprire il fuoco* non era *La battaglia soda* e, naturalmente, neppure *La vita agra*. Evidenza sacrosanta e inoppugnabile, ma che non aiuta a comprendere le pur spiccate peculiarità del libro del '69.

Il romanzo si apre con un capitolo in prima persona, secondo un modulo che informerà l'intera narrazione, inclinando ben presto al monologo interiore e alle libere associazioni del flusso di coscienza. Si registra, a questo proposito, un notevole punto di contatto con *La vita agra*, che in buona sostanza rimonta alla mutuazione di uno schema di disseminazione referenziale particolarmente congeniale all'infrazione del sistema d'attese del lettore. Inizialmente condotta al presente, dall'esilio di Nesci (primo toponimo fantastico dell'opera bianciardiana, dopo l'allegorico Kansas City), la narrazione diventerà retrospettiva occupandosi della storia delle Cinque Giornate di Milano. Conviene subito precisare che non si tratta, se non in minima parte, di un racconto veridico: consumando un palese attentato al principio di non contraddizione, *Aprire il fuoco* nel presentare l'episodio risorgimentale non si perita di negarne le più comuni evidenze, riducendolo ad un involucro atto ad ospitare una variopinta congerie di istanze e di materiali compositivi.

Lavorando su questo libro i depistaggi e i contraccolpi paradossali divengono fenomeni di ordinaria amministrazione. Le Cinque Giornate di Bianciardi sono e non sono le Cinque Giornate risorgimentali. Si svolgono nel 1959, cioè 111 anni dopo quelle che la storia ufficiale annovera nei suoi *memorabilia*. Per sovrammercato, accanto a personaggi storicamente acclarati e pertinenti (Radetzky e il conte Von Spaur, Correnti e Cattaneo, ecc.) incontriamo figure e menzioni di nomi tali da suscitare più di qualche sorpresa: Enzo Jannacci, Giorgio Bocca, Domenico Porzio, e ancora Hitler e Mussolini, il generale Giap e il Che. Pertanto, se al lettore de *La battaglia soda* era richiesto di sintonizzarsi sull'ambiguo *understatement* linguistico che domina quel romanzo, al lettore di *Aprire il fuoco* Bianciardi chiede una partecipazione di grado superiore, la capacità di svariare tra le stratificazioni costitutive del 'mondo impossibile' di questa finzione spinta all'ennesima potenza.

Malgrado la tendenza al *pastiche* e il fitto reticolo di ammicchi



intertestuali e interdiscorsivi che galvanizza la significazione di *Aprire il fuoco*, sarebbe lontanissimo dal vero chi ritenesse di poter derubricare il romanzo a mero *divertissement*. Bianciardi agisce, *en bricoleur*, con una singolare sagacia artigianale, proponendo un oggetto di preta consistenza ipertuale. Tralasciando in questa sede l'esame delle numerose riprese ed allusioni di portata locale, va detto che *Aprire il fuoco* presuppone almeno due ipotesi di sicura rilevanza funzionale. Il primo di essi, come ha segnalato Maria Clotilde Angelini nella sua monografia dell'80 sullo scrittore grossetano, è costituito dai *Ricordi di gioventù* (del 1904 la *princeps*, ristampati nel 1959, data non priva d'interesse in prospettiva bianciardiana) di Giovanni Visconti Venosta, che fornisce la falsariga storico-cronachistica della vicenda, il supporto materiale della riscrittura e dell'invenzione di Bian-

ciardi. Il dato documentario, già letterariamente filtrato dalla composta rievocazione a posteriori del Visconti Venosta, subirà, nell'impiego bianciardiano, un'ulteriore, generalizzata deformazione. L'intento animatore, tuttavia, non è ascrivibile alla dimensione parodica né, tantomeno, all'aspirazione agiografico-esornativa propria di tanto romanzare su base storica. Cruciali, per contro, sembrano essere la volontà e la voluttà carnevalesche di portare scompiglio nel tempio della storia, visto quale massima espressione dell'ordine costituito. L'archivistica univocità dell'accaduto vacilla per le cospicue intrusioni di semantemi (e ideologemi) appartenenti al tempo della scrittura: le barricate milanesi, ad esempio, sono allestite con materiali di riporto tipicamente novecenteschi (elettrodomestici, automobili, autobus dell'A.T.M.), mentre gli insorti fanno largo uso di bottiglie Molotov. Non diversamente, la sbirraglia austro-ungarica, per costringere i prigionieri politici a parlare, usa grossi elenchi telefonici quali discreti corpi contundenti. L'enumerazione potrebbe continuare a lungo, in ragione della portata davvero capillare del fenomeno. Quasi ad ogni pagina il lettore s'imbatte in un'ibridazione di stili e dimensioni temporali la cui scoperta arbitrarietà acquista consistenza sintomatica, adombrando l'avvenuta deflagrazione del simbolico ad opera della pressione congiuntamente esercitata dalla materia pulsionale e dalle istanze dell'immaginario. La congerie del giustapporre prevale in tal modo sulla coesa organicità del comporre, contribuendo a rendere *Aprire il fuoco* opera di non immediata né univoca fruibilità, benché provvista di pagine di grande godibilità. E' un libro, diciamo di passata, spesso capace di suscitare, se non l'entusiasmo, il riso del lettore, in virtù di una naturale inclinazione

al comico verbale e situazionale. Aspetto che anch'esso può aver influito sul limitato prestigio critico del romanzo.

Accanto alla fonte strumentale dei *Ricordi di gioventù*, da cui Bianciardi trae, in maniera tutt'altro che inerte, l'intelaiatura del nucleo centrale (capp. V-XIII) di *Aprire il fuoco*, va annoverato un altro influsso letterario che, a tutt'oggi, è rimasto confinato nell'ombra. Si tratta di un romanzo di Emilio Tadini, *Le armi l'amore* (1963), il cui impatto non si riscontra a livello lessicale o di contenuti espliciti, ma agisce sul piano dell'esemplarità strutturale, ponendosi quale antecedente prossimo di un'ideazione romanzesca pseudo-risorgimentale imperniata su di una strenua e senz'altro paradossale elaborazione della materia temporale. Il romanzo di Tadini, recente prefatore della ristampa Bompiani de *La battaglia soda*, almeno esteriormente s'ispira all'epopea di Carlo Pisacane; più che il rifacimento storico, però, all'artista milanese interessa la possibilità, virtuosisticamente perseguita, di riattivare la circolazione dei tempi e delle virtualità inesprese intorno ad un nucleo storico appena abbozzato, la possibilità squisitamente letteraria, dunque, di riscrivere l'accaduto e segnatamente di ricrearne le latenze. Anche in questo caso la costruzione del simbolico è combattuta e vittoriosamente debellata, si direbbe con le sue stesse armi, quantunque con una sistematicità e una perseveranza d'intenti estranea ai mezzi tecnici di Bianciardi. Ciò non toglie che l'ardita costruzione congetturale di Tadini, mirante a perlustrare l'intera gamma delle potenzialità temporali connesse ad un singolo dato storico, abbia inciso, almeno alla stregua di una suggestiva legittimazione, sulla genesi di *Aprire il fuoco*.

Che *Le armi l'amore* fosse noto a Bianciardi, e sia stato tempestivamente inteso in tutta la sua carica provocatoriamente esemplare, è confermato dalla presenza, già all'altezza de *La battaglia soda*, di un giovane Emilio che "non appena si facesse il caro nome del Pisacane, subito se ne esciva a parlare in quella bizzarra maniera, scambiando il passato con il futuro" (*La battaglia soda*, p. 56). In *Aprire il fuoco* Bianciardi tornerà sul particolare dello stravolgimento temporale, interpolando nella sua cronaca dei fatti milanesi la figura del dottor Tadini "che parlando stravolgeva tempi e modi verbali, usando il futuro al posto del presente, e il presente al posto del passato, ingannando in tal modo gli austriaci, i quali non capivano se i fatti erano già successi o se ancora dovevano succedere" (*Aprire il fuoco*, Milano, Rizzoli, 1969, p. 138). In entrambe le circostanze si tratta di brevi incisi, non destinati ad ulteriori sviluppi narrativi. Riteniamo comunque possano leggersi come un ripetuto

ammicco ad un ideale archetipo comportamentale, assunto e acclimatato da Bianciardi nella diversa latitudine inventiva in cui si trovò ad operare. Il lucido delirio temporale di Tadini si traduce, nelle pagine del romanzo di Bianciardi, in delirio di accostamenti indebiti e volutamente dissonanti e, da obliquo principio compositivo, si trasforma in irrefrenabile istinto a trasgredire i postulati basilari della convenzione letteraria. Sicché viene meno il sottile *discrimen* che separa il raccontare una storia dal *raccontare storie*, con effetti tanto più deflagranti quando si pensi che ciò si verifica mediante l'adibizione di una sedicente ricostruzione storica.

L'aggressione al simbolico perpetrata da Bianciardi in *Aprire il fuoco* è dunque un'aggressione *dal basso* che pare programmaticamente rinunciare alle strategie intellettuali per contro privilegiate e spinte ad esiti iperbolici nell'azione narrativa di Tadini. Alla logica ferrea di *Le armi l'amore* subentra una sorta di irridente voluttà dello spreco inventivo e una istintiva noncuranza per l'attendibilità logico-discorsiva delle singole componenti di un testo già fortemente spencolato in direzione antimimetica. Spia di questa situazione estrema è una singolare questione che riguarda il nome del pontefice coinvolto nel *pastiche* risorgimentale bianciardiano. Più volte nel corso della narrazione delle Giornate del 1959 viene esplicitamente menzionato il nome di Giovanni XXIII: tra le forme di protesta dei milanesi nei confronti del malgoverno austriaco si annovera addirittura un *escamotage* che, variando sul noto "Viva Verdi", prevede la criptica compilazione delle schedine del concorso pronostici con soli cinque segni, 2 pareggi e 3 vittorie interne per l'appunto corrispondenti all'ordinale di papa Roncalli. Nel penultimo capitolo del romanzo, un capitolo di commento dell'episodio insurre-

zionale, e in quello conclusivo, per due volte, inaspettatamente, il pontefice torna ad essere, in luogo del discronico Giovanni XXIII, il veridico Pio IX. Tutto lascia pensare che non si tratti di una semplice svista, bensì di una sorta di monito ermeneutico lasciato in pegno da Bianciardi ai suoi lettori. Ci piace considerarlo il segno di una liberazione ormai avvenuta dallo strumentario tradizionale del simbolico, un piccolo gioco di prestigio grazie al quale Bianciardi abbatte l'ultimo grande baluardo, quello della coerenza o coesione interna, del discorso letterario. Ignorare la portata trasgressiva di questo gesto significherebbe limitarsi ad una fruizione superficiale di *Aprire il fuoco*, libro forse difficile per un eccesso di disarmata facilità. Ancora un paradosso, dunque, che sembra conclusivamente compendiare l'intensa provocazione e l'ostica bellezza dell'ultima invenzione letteraria di Bianciardi.

Carlo Villa

Deposito celeste



Einaudi

Edizione del 1967