

Bianciardi

La dialettica polisistemica nell' "Integrazione" di Luciano Bianciardi

John Mastrogianakos

Il punto di partenza di quest'indagine si ispira in parte a qualche osservazione, ormai canonizzata, di Jean-François Lyotard pronunciata nei suoi vari scritti sulla condizione postmoderna e i suoi legami col marxismo. Lyotard dichiara che il marxismo non ha ancora realizzato il progetto di emancipazione della classe operaia, ma ha invece fatto scatenare una serie di anomalie, quali la soppressione dell'insurrezione popolare in Ungheria nel '56, nonché della rivolta studentesca a Parigi nel '68. L'effetto epistemologico di questi eventi storici è, secondo Lyotard, "il crollo dei grandi discorsi di progresso umano" e della nostra fiducia in essi. Così Lyotard è diventato il critico *par excellence* del mondo cosiddetto postmoderno, un'epoca in cui si è rifiutata la grande narrazione progressivo-umanistica, sia marxista che capitalista, per aderire a "piccoli discorsi" ovvero marginali. Addirittura Lyotard definisce il "piccolo discorso" il modo più adatto per metter fine al monopolio epistemologico (politico, filosofico, artistico, letterario, ecc.) esercitato dalla grande narrazione proveniente dalla burocrazia del neocapitalismo come da quella del marxismo.

Il sorgere e il diffondersi di "piccoli discorsi" e sfere marginali è precisamente quello cui ci si riferisce qualora si descriva lo scopo sovversivo della scrittura postmoderna che, secondo i suoi più grandi teorici, "apre la possibilità per gli oppressi di trovare una voce con la quale opporsi ai loro oppressori" [traduzione mia] (Iain Hamilton Grant, *Postmodern Thought*, Cambridge, Icon Books, 1998, p. 31). Luciano Bianciardi, attraverso la sua carriera di scrittore, recensore, traduttore e redattore, ci ha fornito tantissimi esempi di letteratura sovversiva, per via sia dei suoi scritti saggistici che di quelli letterari, contro qualsiasi forma di assolutismo politico-economico e culturale. E questo è ben evidente fin dal suo primo romanzo-documento, *Il lavoro culturale* (1957), e poi con *l'Integrazione* (1960). In quest'ultimo, lo scrittore ha messo in una luce sarcastica e mordente il suo ideale rivoluzionario per un riorientamento della cultura italiana, infatti "la grande iniziativa" con la quale combattere il neocapitalismo attraversa ambedue i testi. La cultura italiana, durante gli anni immediatamente precedenti il boom economico (1958-1963), aveva una direzione marxista mediata dall'idealismo e rivolta all'edificazione culturale e sociale delle classi popolari. Poiché ogni tentativo di portare avanti un "piccolo discorso", benché idealistico, fondato su esperienze antitetico alla "grande narrazione" burocratica (Jean-François Lyotard, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, University of Minnesota Press, 1979) viene ostacolato, Bianciardi, per via di Luciano Bianchi, suo alter-ego non conformista, si rassegna alla sorte di cittadino apparentemente integrato nei meccanismi burocratici del lavoro aziendale, cosicché la fine del romanzo è un testamento amaro e ironico del fallimento di qualsiasi forma di opposizione contro la burocrazia.

Un fattore che rende drammatica la rassegnata delusione finale è il fatto che il *Lavoro culturale* e *l'Integrazione*, non-

ché quasi tutti i romanzi che li seguono, registrano l'impotenza della sinistra nei suoi tentativi culturali e criticano sul piano storico il fallimento del Partito comunista. Basti pensare all'Algeria, di cui Bianciardi parla nel *Viaggio in Barberia* (1969), a Budapest, cui allude nell'*Integrazione* (1960), e perfino agli *événements* parigini del '68, adombrati nel romanzo anti-storico *Aprire il fuoco* (1969).

Altri esempi che riflettono il fallimento della sinistra è la sequenza del *Lavoro culturale* dove si parla della "crisi del libro in Italia" e di come si dovrebbe trovare qualche iniziativa per invogliare il pubblico a leggere di più. Nella stessa sequenza si descrive inoltre della proposta formulata dal responsabile del Pci di una nuova rivista culturale, ma il progetto fallisce perché i vari intellettuali non si accordano, rimanendo ciascuno chiuso nel proprio discorso di potere e d'interesse che contrasta con quello collettivo: "Ma ebbi subito l'impressione che non si sarebbe concluso nulla, perché, mentre Simonetta parlava [...] di un organo culturale concreto, moderno, aperto a ogni tendenza, legato ai problemi della città, la signora Olga e gli amici continuavano a dire che occorreva un qualcosa per uscire dalla tetra noia della provincia" (Luciano Bianciardi, *Il lavoro culturale*, Milano, Feltrinelli, 1957, p. 78). Altro esempio potentissimo di rassegnazione è offerto nell'*Integrazione* dalla fine ironico-patetica di Marcello, l'ego apparentemente più "saggio e più razziocinante" (Goffredo Fofi, *Introduzione*, in Luciano Bianciardi, *l'Integrazione*, Milano, Bompiani, 1960, p. X) di Bianciardi, ridotto a recitare una parte marginale in contrasto con l'idealista impegnato ed integrato: "Non esce quasi mai, tranne il solito giro alla fine del mese per raccogliere i compensi dei suoi lavori" (Luciano Bianciardi, *l'Integrazione*, cit., p. 117); Marcello ha persino rinunciato alla sua identità: "Ha trovato un appartamento in periferia: una stanza sola [...] Fa lavori di ogni genere: per esempio scrive novelle per un settimanale femminile, firmandosi con un nome di donna, Lorella Niven" (ivi, p. 111).

La polemica della retorica politica italiana post-bellica, cioè il conflitto fra le varie ideologie riguardo alla trasformazione strutturale della società e della cultura italiane, era, negli anni del radicale cambiamento economico-sociale, un fenomeno ben diffuso, particolarmente in un paese caratterizzato da dualismi sociali, politici, economici e culturali; dualismi che i maggiori partiti politici dell'epoca (Dc, Pci, Psi) volevano sfruttare per assicurarsi un continuo appoggio politico dai vari settori sociali del paese. E appunto l'arte di Bianciardi comunica in modo realistico quel conflitto politico-retorico che caratterizzerebbe l'Italia fino ad oggi, insistendo sulla "lotta per una determinata cultura, per una determinata concezione del mondo contro" quella consumistica.

Tutti i romanzi di Bianciardi danno importanza al rapporto fra cultura e società: in maniera gramsciana riflettono sulla responsabilità dell'arte di trasformare la società. La concezione della cultura che appare nei suoi romanzi è la stessa di Gramsci e di De Sanctis, "una coerente [...] concezione della vita e dell'uomo, una religione laica, una filosofia che sia diventata appunto 'cultura', cioè abbia generato un'etica, un modo di vivere, una condotta civile e individuale" (Antonio Gramsci, *Arte e cultura*, in *Marxismo e critica letteraria*, Roma, Editori Riuniti, 1976, p. 46). Anche per il nostro Bianciardi un dato momento storico-sociale è sempre caratterizzato da molte correnti di pensiero. Non per nulla tutti i suoi romanzi mettono a confronto una serie di ideologie la cui sintesi è quasi sempre problematizzata, o addirittura viene meno. Quindi la lotta dell'arte "per una nuova società si traduce semplicemente in un discorso fra tanti, che si scontra per esprimere una visione sintetica e cambiare gli atteggiamenti sui quali si fonda la società.

Nell'*Integrazione* Bianciardi mette a fuoco il suo continuo processo di integrazione in un contesto urbano dove magari spera di cambiare le cose, come per l'appunto aveva tentato di fare nel *Lavoro culturale*. Nell'*Integrazione* si ha però un cambiamento di luogo. Sviluppando la tecnica dello sdoppiamento fra Marcello e Luciano Bianchi, la trama si svolge adesso a Milano, in una casa editrice. Così, accanto al tentativo di integrarsi nella città, c'è anche lo scetticismo crescente del narratore e di suo fratello, per cui si rivela a Luciano prima e a Marcello poi l'inutilità della vita aziendale, portandoli finalmente ad opporsi - senza successo - all'immedesimarsi nella società capitalista (Luciano), magari attraverso un'esistenza ai margini (Marcello). È una dichiarazione amara del fatto che in fin dei conti il sistema capitalista della città sconfigge sempre qualsiasi forma di opposizione, riassorbendola nel sistema di produzione attraverso, come si dice tantissime volte nel romanzo, i suoi "rapporti di forza".

In quello che segue, vorrei isolare alcune sequenze narrative dell'*Integrazione* per esaminarle alla luce della teoria "polisistemica" della letteratura (Marcel Cornis-Pope, *Rethinking Postmodern Liminality: Marginocentric Characters and Projects in Thomas Pynchon's Polysystemic Fiction*, in "Symplek: A Journal for the Intermingling of Literary, Cultural and Theoretical Scholarship", 1-2, 1997, pp. 27-47). Detto brevemente, un sistema polisistemico è reperibile in qualsiasi struttura discorsiva (sociologica, politica, letteraria, amministrativa, burocratica, ecc.) che vive in una dialettica di "lotta e trasformazione" (ivi, p. 8) con altri sistemi discorsivi. Appunto perciò Altoviti, uno dei tanti personaggi coinvolti nella "grossa iniziativa", dice a Luciano che la necessità di creare nuove direzioni di progetti culturali "è una questione di rapporti di forza" (Luciano Bianciardi, *L'integrazione*, cit., p. 54). Questa prospettiva teorica è, secondo me, utile per una discussione delle pratiche postmoderne - quali la frammentazione, la fragilità della memoria, la lotta fra il centro (simboleggiato dalla grossa iniziativa culturale) e il margine (simboleggiato dallo svago libidinale del narratore) - che Bianciardi adopera nell'*Integrazione* con il fine di mettere in rilievo esperienze alternative (ludiche e libidinali, marginali e liminali) in contrasto con l'esperienza centrale della burocrazia aziendale. Commentare la funzione culturale e politica dei discorsi liminali e marginali per la loro resistenza ideologica ai ritmi logico-burocratici della città è addirittura situare Bianciardi in un più ampio discorso postmoderno di frammentazione, rottura e perfino decentralizzazione.

Luciano, l'alter-ego non conformista e bizzarro, conduce il tema della sovversione della vita urbana fondata sull'idea del progresso fin dal primo capitolo, discorrendo di come da giovane passasse le sue giornate a passeggiare in provincia: "Insomma c'era spazio e agio per passeggiare" (ivi, p. 8). Questo ricordo nostalgico di un *modus vivendi* ormai finito viene subito messo a contrasto con il discorso sul progresso che inibisce lo spazio dedicato al movimento e alle passeggiate: "Non c'è dunque motivo di meraviglia se di quest'altra città, nuova, grande, importante, a noi che ci arrivammo [...] sembrassero differenti le strade" (ivi, p. 10). Viene subito alluso il fatto che in città lo spazio è fondato sulla facilitazione delle macchine e non sulla comodità dei pedoni. Inoltre, il mondo urbano rappresenta una costrizione che contrasta con il modo di vita personale e disinvolto della provincia. Adesso le strade riservate ai pedoni sono sparse e limitate, "spazzando via ai margini noi pedoni" (ivi, p. 11). Dunque, l'importanza del primo capitolo consiste nell'esplorazione di Bianciardi della differenza fra due mondi, due ideologie e due discorsi contrastanti: quello centrale della città e l'altro marginale della provincia, che coesistono in una polemica costante: "Ogni piazza, ogni slargo di via, là dove forse potevi sperare che si facesse meno

esigua la fetta riconosciuta a noi pedoni, era invece occupato da chiazze d'erba stenta, chiamate tappeti verdi, a noi vietate [...] In ogni caso il margine di noi pedoni restava lo stesso, minimo" (*ibidem*). Vocaboli quale "margine", "spazio limitato" e "minaccioso", cioè significanti che si riferiscono alla soppressione della libertà e dello spazio personale, sono sempre in contrasto con parole che evocano progresso, centralità e necessità: "Anzi, si riduceva - il margine a noi pedoni - giorno per giorno, man mano che progredivano i lavori in corso. Perché la città, come era scritto nei giornali, era veramente tutto un cantiere" (*ibidem*). A livello polisistemico la città e la sua dicotomia fra il margine (pedoni) e il centro (progresso) evoca da un lato uno spazio di soffocazione con cui Bianciardi ironicamente critica il progresso e dall'altro serve come pretesa per inserire nel romanzo una dimensione sovversiva che prende varie forme, quale l'omissione del ricordo e le forze libidinali.

La prima forma di sovversione percorre tutto il testo: Bianciardi mostra di non ricordare avvenimenti, persone e circostanze fondamentali della sua vita. Altra tecnica è quella riguardante il personaggio femminile di Anna, simbolo delle forze libidinali e irrazionali per via delle quali Bianciardi porta più in avanti il sovvertimento dei ritmi logici della burocrazia aziendale a Milano. Quanto al mancato ricordo, la trama presenta moltissimi esempi di "non mi ricordo", a confronto delle numerose occorrenze di "ricordo che dalle nostre parti", riferite alla vita in campagna. E questi spazi narrativi di omissione del ricordo si creano proprio per cancellare e svalutare il ritmo della vita in città, dove Luciano Bianchi si sente alienato, fuori chiave, e persino marginalizzato dal lavoro, nonché dalle per-



Edizione del 1992

sone; e per rimedio prova a sovvertire, sfuggire e persino eludere la sua posizione nel contesto urbano.

Nella sequenza (capitolo 2) dove si parla della logistica della grossa iniziativa socio-culturale, la riunione di intellettuali vuole introdurre un certo Giovanni, uomo industriale, nel gruppo. Ma Bianchi, il narratore, dice che non si ricorda bene l'avvenimento. Bianchi, dopo che ha detto al fratello che voleva tornare in campagna, nel capitolo 3, allorché ricominciano le discussioni sulla grossa iniziativa, termina col "neppure mi ricordo", in riferimento al discorso di Ardizzone, uno dei responsabili delle iniziative culturali. Crescendo la sua riluttanza e fatica ad integrarsi nella grossa iniziativa, il narratore minimizza e di nuovo ricorre all'omissione del ricordo: "Ma poi, verso il venticinque del mese, ci fu la grande riunione con Altoviti, noi quattro [...] alcuni altri che non ricordo" (ivi, p. 42). Parecchi sono gli esempi di omissione del ricordo, sia riferiti alle persone che al lavoro, come per esempio nel caso di Gaeta, altro uomo di cultura e poeta. Di lui la voce narrante dice parenteticamente di non ricordarsene affatto: "mi sono dimenticato". Del suo lavoro e dei suoi incontri d'affari dichiara: "Me ne son dimenticato [...] Ma non ci potrei giurare" (ivi, p. 52). Insieme con la tecnica dell'omissione del ricordo, c'è anche la sovversione procurata dal costante differimento del lavoro da parte dello svago. Ad esempio, nel quinto capitolo a Gaeta, preso dal fervore dell'iniziativa, Bianchi risponde: "'Bene', facevo io, 'ma ora andiamo a prendere un caffè'" (ivi, p. 56). La problematicità del ricordo nonché il ricorso al differimento del lavoro, come se il narratore volesse sottrarsi alla responsabilità della grossa iniziativa, rispecchia non solo un discorso sovversivo del suo lavoro, ma serve a "de-centralizzare" il baricentro narrativo dalla grossa iniziativa (lavoro) e dal discorso burocratico (le riunioni) di cui lui e il fratello fanno parte.

Come si diceva, assieme alle due tecniche Bianchi ricorre per fini sovversivi anche alla forza libidinale della sua relazione erotica con Anna, il personaggio femminile. L'apparizione di Anna coincide con la scomparsa del lavoro dal pensiero e dal discorso del narratore - "per me fu un mese bellissimo" (ivi, p. 47). Tale tematica è sviluppata dal quarto capitolo fino all'ottavo. Solo qualche esempio sarà sufficiente per far vedere l'anti-conformismo del rapporto fra il narratore ed Anna. Mentre suo fratello suda dal lavoro, il narratore si pavoneggia: "ero abbronzato e asciutto, e stavo benissimo" (ivi, p. 48). Per di più, scene di un erotismo iperbolico (*ibidem*), di vacanze smisurate (ivi, p. 51) e di una generale abulia (ivi, p. 56) prendono il controllo del narratore, tanto che dimentica completamente le responsabilità pratiche che lo richiamano al centro: "Io non capivo nemmeno troppo bene cosa stava accadendo, perché avevo la testa altrove" (ivi, p. 49). "Anna ha la sua importanza per capire certi fatti che succedevano dopo, e quindi non posso ignorare quei sei o sette giorni (e le notti) che passammo insieme a fare all'amore quasi di continuo" (ivi, pp. 47-48). "Anna mi scriveva tutti i giorni" (ivi, p. 49). Inoltre, le scelte linguistiche adoperate per descrivere Anna riflettono un alto livello di astrazione dal mondo, un'astrazione che si traduce in uno stile quasi lirico-poetico che serve per portare il narratore dalla sfera dell'impegno (centralità) a quella del divertimento (margine): "Si era messo un fazzolettino di seta alla gola, e mi accorsi solo allora di quanto fosse bianca in viso, e di quanto chiari erano i suoi occhi" (ivi, p. 51).

La parte più significativa del romanzo, cioè la sequenza narrativa che più di ogni altra è la metafora della vita marginale, dello scopo sovversivo e del fine ironico del narratore, sono le discussioni sulle regole grafiche nonché le sviste tipografiche commesse mentre il narratore, ormai immerso nei meccanismi dell'editoria, fa la redazione di un articolo: "Tornavo in ufficio con [...] la testa vuota, e non c'è dunque da meravigliar-

si se mi sfuggiva qualche virgoletta, qualche numerino di nota, una volta persino un pesce. (Per pesce si intende un periodo omesso, saltato. Si chiama così perché bisogna reinserirlo a margine, circondato da un segno di matita...)" (ivi, pp. 79-80). Le omissioni del narratore riflettono il fatto che la sua "job performance" in relazione alla grossa iniziativa è sempre differita, spostata alla periferia - così come lui sposta gli appunti al margine di un testo - dove risiedono il suo rapporto con Anna e la sua predilezione per l'omissione del ricordo. Dunque, "il periodo omesso" è la metafora dell'atto di differire la centralità che il lavoro in azienda gli sovrappone. Se si applica a questo romanzo una lettura decostruzionista (alla Derrida), un'analogia fra il testo e la nozione di "difference" viene subito in luce: Nello stesso modo in cui un qualsiasi testo (sia letterario sia fattuale) è costituito da un complesso di relazioni stilistiche e referenziali caratterizzate da tracce altrettanto riferibili ad altri significati (*dé-bordement*), così la trama dell'*Integrazione* rappresenta precisamente che la vita del narratore è nient'altro che un continuo differire il suo ruolo centrale, cioè un perpetuo differire e frammentare la sua unità civile a favore di discorsi alternativi (erotici e di svago) per via dei quali sovverte e contesta la posizione centrale della burocrazia aziendale.

Insomma, la tecnica dell'omissione del ricordo, il fattore libidinale e persino la strategia del differimento, funzionano insieme per creare una "doppia narrativa" (Derrida) che genera la visione sovversiva del narratore, a sua volta racchiusa nella fabula generale recitata dallo stesso narratore. Il risultato di questo "double récit" è che si generano due discorsi. Uno rappresentato dal discorso del lavoro (le riunioni della direzione, la redazione), simbolo della grossa iniziativa fondata sulla "grande narrazione" proveniente dalla centralità burocratica, mentre l'altro è rappresentato dall'omissione del ricordo e dagli svaghi libidinali, simbolo del "piccolo discorso" della marginalità, come sistema sovversivo per mezzo del quale il narratore lancia la sua critica verso uno spietato sistema burocratico, tema centralissimo nella *Vita agra*.

Nonostante la sua contestazione dell'integrazione in qualsiasi struttura civile e burocratica (lavoro, matrimonio, ecc.), alla fine il narratore, sconfitto e placato, rompe la relazione con Anna e prende moglie. Ironicamente, finisce per accogliere la centralità offerta dal lavoro combattuto fin dall'inizio e perfino il patto matrimoniale. Benché quest'atto arrendevole possa suggerire la sua integrazione nel sistema che odia tanto, tale fine è solo apparente, poiché per la maggior parte della trama il narratore si sente meglio quando non si integra, ricorrendo invece ad azioni eccentriche: vacanze lunghe, pause caffè, rapporto amoroso con Anna. Anzi, tantissime sono le parti in cui dichiara apertamente la sua avversione per la vita aziendale. Quindi, l'integrazione finale non è altro che la vittoria dell'"Altro" nel senso che il potere burocratico (l'Altro) riassorbe qualsiasi forma di resistenza proveniente dal margine. Ma va detto che per il narratore l'integrazione è solo una finzione transitoria per mezzo della quale mettere a nudo la necessità di esistenza nella città. Nel pezzo che segue, le scelte linguistiche, se paragonate ad altre non-conformistiche (le sue dichiarazioni amorose in presenza di Anna e la sua disposizione generalmente eccentrica nei confronti del lavoro aziendale), tradiscono le connotazioni differite. "Ormai lo capisco: in questa città, se sai darti un ordine, se sai metterti in linea, trovi lavoro buono e ci stai bene" (ivi, p. 101). Addirittura, viene subito chiaro che l'integrazione finale di Luciano Bianchi, nonché quella di suo fratello Marcello, non è che un inganno di sopravvivenza fondata sulla necessità. Sotto questa luce d'inganno, il concetto "d'ordine" con cui adesso prova a convincere il lettore della sua nuova integrazione è nient'altro che una rassegnazione amara, in accordo con il fatto che a Bianchi non piace

affatto la sua nuova vita “ordinata” e integrata. E così come è inutile che Marcello lanci questo mattone verso la città [“a che servirebbe tanto?” (ivi. p. 120)] - doppio simbolo di soppressione e ribellione - è altrettanto inutile che Luciano lotti contro un sistema burocratico che, nonostante la resistenza del margine, ci riassorbe nel centro.

Essendo un testo che elabora una trama sovversiva e che alla fine non realizza nemmeno un *mythos* o *dénouement* soddisfacente, *L'integrazione* implica un “ethos” postmoderno in quanto mette in luce un discorso che contesta e frammenta, sebbene momentaneamente e transitoriamente, la nozione dell'unità e della centralità della burocrazia di sinistra e della vita aziendale, sostituendo a questi un discorso eccentrico, quasi anarchico e non conformista. È precisamente in questo senso paradossale che Bianciardi, per via di un idealismo smisurato, continua a sfidare con storie che ci invitano a superare i nostri limiti e a creare altre possibilità di esistenza.