

Bianciardi

Luciano Bianciardi etnografo inconsapevole

Manola Cerretani

La piazza, il caffè, la bottega, ma anche il supermercato, la stazione, il treno ed il viaggio: sono luoghi e non luoghi antropologici che, insieme alle regole sociali, alla religione e alle tradizioni popolari, appaiono, in Bianciardi, legati in un nucleo riconoscibile come centrale sia nel discorso letterario che in quello antropologico. Molti dei suoi scritti, infatti, sono pervasi da temi e figure ben note all'antropologia (ad esempio la modificazione, il rinnovamento e la difesa culturale, ma anche l'alterità città/campagna) ed esaminando alcune tra le sue opere principali, insieme ad una parte della sua pubblicistica più importante, è possibile rinvenire alcune strutture antropologiche del suo mondo culturale.

Questa operazione di riconoscimento presenta tuttavia profonde implicazioni epistemologiche, poiché si deve ricordare che, alla sua nascita come disciplina specialistica, l'antropologia aveva cercato di darsi un'identità di rigore scientifico, ben distinta dalla letteratura (intesa come un'attività creativa senza un reale controllo sulla realtà da parte dell'autore) e quindi non era possibile considerare i rispettivi discorsi integrabili in un'unica produzione intellettuale. Una esigenza "istituzionale" di netta separazione che derivava dal fatto che in realtà le due attività intellettuali si intrecciavano di continuo, poiché entrambe rappresentavano sistemi culturali, evocando il senso che la vita assume per gli uomini.

Con la crisi epistemologica delle scienze umane, tese verso statuti meno rigidi e verso nuove alleanze disciplinari, nacque però il problema del rapporto con la letteratura ed in questo clima si percorsero due direzioni: riconoscere che anche la letteratura ha a che fare con la realtà culturale, sia pure in forma indiretta, e rintracciare nella stessa antropologia, in quanto forma di rappresentazione linguistica mediata, procedure non dissimili da quelle della creazione letteraria. In questo modo si accettava l'idea che i procedimenti letterari come la metafora, il linguaggio figurato, l'allegoria o il racconto influenzassero le forme in cui i fenomeni culturali vengono registrati e così l'etnografia penetrava in territori che erano occupati dalla sociologia, dal romanzo o dalla critica culturale, riscoprendo l'alterità e la differenza nelle stesse culture occidentali.

Riguardo alla tradizione italiana degli studi, non si può non ricordare come da sempre, in ambito demologico, si sia dedicata grande attenzione al legame con l'espressione letteraria, a sua volta in rapporto stretto e consapevole con la cultura popolare, da Leopardi ai veristi, da Pavese fino a Pasolini e Calvino. Era dunque naturale che si sviluppasse un ricco filone di studi sugli elementi folklorici presenti in singoli poeti e narratori, tra i quali spicca l'opera di Alberto Mario Cirese su Verga e Deledda (1976) e su Boccaccio (1982), ed ecco perché si sono trovati a convivere nel loro repertorio i testi più diversi: dalle raccolte di fiabe, proverbi e canti popolari, ai trattati di impianto frazeriano come *Le origini del teatro italiano* di Paolo Toschi, ai romanzi di Carlo Levi o Rocco Scotellaro, fino ai resoconti delle spedizioni di Ernesto De Martino.

In questo quadro, dunque, si può dimostrare che anche gli scritti di Luciano Bianciardi possono essere letti come metafore estese della cultura e della società. Le descrizioni bianciardiane assomigliano a quelle dell'etnografia moderna non solo nell'attenzione ai dettagli ma anche nel collegare l'ordine sociale a quello materiale: quando scrive gli articoli sui cacciatori o sui boscaioli, Bianciardi ne raffigura le abitazioni, parla di cosa mangiano, di come dormono, dei loro ideali, dei loro doveri e dei loro diritti. Quando si confronta con il genere del saggio-inchiesta, Bianciardi combina il racconto personale insieme alla descrizione oggettivante per cercare di dare un senso all'insensatezza della vita dei minatori. Quando riproduce senza saperlo alcune figure caratteristiche dell'etnografia classica (il tropo dell'arrivo, per esempio, che ne *La vita agra* costituisce come una sorta di lunghissima introduzione), o quando, infine, utilizza a piene mani categorie ormai legittimate, come l'ironia e l'allegoria, per evocare l'opacità e l'estraneità della città, non si può non pensare a Luciano Bianciardi come ad un autentico etnografo moderno.

Un piano fondamentale del cosiddetto addestramento scrittuale/etnologico di Bianciardi è quello della cultura popolare. In molti dei suoi scritti giornalistici, infatti, è rintracciabile, con un filo che lega Pavese, Pasolini, Calvino e De Martino, il clima di quegli anni, che mostra attenzione alla "cultura degli umili". Bianciardi ne esalta il valore sia riguardo ai suoi aspetti di socievolezza (con l'articolo sulla caccia e sul caffè¹), sia riguardo ai saperi e alle tecniche legate alla fatica del lavoro (con diversi scritti sui boscaioli, sui minatori e sugli operai), ma anche con l'attenzione alle storie di vita (ad esempio, la recensione al libro *Operai del nord*²) e agli stili comunicativi con cui questo tipo di cultura si esprime (con gli articoli sui canterini dell'Amiata³, sul latino popolare⁴, o sull'onomastica in Maremma⁵). C'è poi un secondo piano che ci aiuta a scoprire in Bianciardi la sperimentazione di una scrittura sociale e antropologica: quello della tecnica del reportage sociale. Alcuni suoi scritti, infatti, rendono la percezione di una vera e propria ricerca di uno stile asciutto, descrittivo e narrativo insieme, con il quale Bianciardi costruisce una forma di racconto dell'ambiente e dell'uomo. Probabilmente sono il frutto di alcuni particolari incontri formativi, come quello con Pavese e Levi⁶, modulati in Bianciardi con una maggiore idea di giornalismo sociale che in quegli anni sarà centrale. Un esempio di questa tecnica di scrittura di reportage sociale lo si ritrova in un articolo piuttosto ampio che Bianciardi pubblica insieme a Carlo Cassola sulla rivista "Nuovi Argomenti"⁷, intitolato *I minatori maremmani*, ma soprattutto ne *Il giro del monte Amiata*⁸, un lungo servizio pubblicato su "Le Vie d'Italia" nel 1960 in cui si riassumono tutti i piani di addestramento cui ci siamo riferiti finora: la cultura popolare (blasoni, canti), la presenza della sua "voce", la cultura materiale, la storia e la natura. Da questo addestramento, Bianciardi passa al vero e proprio saggio-inchiesta: *I minatori della Maremma*⁹, scritto insieme a Carlo Cassola su invito esplicito dell'editore Vito Laterza, allora impegnato intorno alla collana "I libri del tempo", di cui era in stampa un testo di particolare importanza per la ricerca antropologica come *Contadini del sud* di Rocco Scotellaro. Non è una coincidenza, dunque, che anche il lavoro di Bianciardi e Cassola sia manifestamente collegato con l'allora nuova letteratura memorialistica di taglio etnologico¹⁰.

È con *La vita agra*, tuttavia, che Bianciardi sperimenterà un vero e proprio romanzo antropologico sulla modernizzazione e i suoi risvolti. Del resto, egli stesso definisce i suoi romanzi come "saggi travestiti"¹¹ e in molte occasioni precisa, a proposito de *La vita agra*, di voler scrivere "la storia della diseducazione sentimentale in Italia, al tempo del Miracolo"¹².

Il periodo che va dal 1957 (anno in cui Bianciardi scrive *Il lavoro culturale*) al 1962 (data della pubblicazione de *La vita agra*) "è proprio quello della massima trasformazione dell'Italia, il periodo che per la mentalità e i consumi degli italiani, per i loro modelli di comportamento e i loro valori può risultare a ritroso il più rilevante nella sua storia di nazione, una vera, enorme, radicale rivoluzione antropologica"¹³. Tuttavia, se si volesse ricostruire quel periodo attraverso la letteratura, si scoprirebbe che non sono molte le opere che possono aiutarci a capirlo e quelle che ci sono, "lo affrontano indirettamente, ne rendono conto marginalmente, accessoriamente: dai romanzi di Volponi a quelli di Mastronardi, di Arbasino, di Testori, di Arpino, di Ottieri, ecc. I tre di Bianciardi (*Il lavoro culturale*, *L'integrazione*, *La vita agra*) sono sicuramente tra i pochissimi che hanno molto coscientemente questa trasformazione per loro tema, e in qualche modo trattano della necessità di una resistenza ad essa"¹⁴.

Si può parlare in particolare de *La vita agra* come di un saggio antropologico solo se si accetta l'asserzione secondo cui l'antropologia delle società complesse, che non riesce a spiegare e si limita a descrivere, finisce con l'imparentarsi con la psicologia e con la letteratura¹⁵. Senza addentrarci nell'uso ambiguo delle definizioni di antropologia delle società complesse e di antropologia urbana, possiamo "limitarci alla constatazione che in epoca moderna e fino a tempi recenti la nozione di società complessa coincide con la nascita e con lo sviluppo delle città, o per lo meno, alla constatazione che in epoca moderna l'estendersi dell'urbanizzazione è l'indice più sicuro di una società che diviene complessa"¹⁶. In questa prospettiva, molti autori, tra cui lo stesso Robert Park, (massimo rappresentante della scuola sociologica di Chicago e convinto assertore della possibilità di studiare la modernità con le categorie e gli strumenti elaborati attraverso l'esperienza antropologica sulle società tradizionali), devono riconoscere di essere in debito con i romanzieri. La memoria dei riferimenti disciplinari corre dunque a gran parte della letteratura americana del primo dopoguerra (Francis Scott Fitzgerald, John Dos Passos), così come, nella vecchia Europa, ad Hugo, Dumas, Zola, Brecht, per finire con l'Italo Calvino de *Le città invisibili*, Pasolini o Volponi (che in qualche modo superiscono alla esigua produzione di studi urbani italiani)¹⁷. La città viene rappresentata come segno della decadenza, spazio del fallimento, forma materiale delle paure e dei sogni dell'epoca. È un'ossessione della letteratura moderna ma anche la nemica della scrittura, non più afferrabile dai canoni della letteratura tradizionale. Si sente "l'impossibilità di coglierla, di fermarla, di descriverla con le parole che erano bastate per parlare una volta di altri paesaggi"¹⁸: la città è diventata improvvisamente estranea, straniera, e la scrittura dell'etnologo sembra forse l'unica a poter dar conto di un ambiente dove ogni vicino è straniero. Dunque, se c'è una tradizione di tematiche saggistiche o forse solo di suggestioni letterarie che anticipa la nascita dell'antropologia urbana, è vero anche che "l'ambiente urbano appare l'unico dove si possa essere etnologi dei propri vicini, o meglio che richieda un etnologo (un investigatore, un romanziere) per parlare dei propri vicini"¹⁹. Pensando al rapporto fra città e scrittura etnologica, non possiamo non ricordare il tentativo dei Surrealisti (Aragon, Queneau, Breton, Bataille) e soprattutto di Walter Benjamin, di dare un'espressione al paesaggio urbano attraverso un laboratorio di generi e di stili, mescolando alla scrittura fotografie, disegni, riproduzione di manifesti o di locandine²⁰. E viene alla mente "lo sperimentalismo linguistico"²¹ con cui viene etichettato anche Bianciardi, che ne *La vita agra* ingloba diverse lingue, diverse strutture e stili narrativi, rimandando, con la stessa forma del testo all'idea di città, all'antica imma-



Feltrinelli, 1999

gine del labirinto.

Si può parlare quindi de *La vita agra* come di un saggio antropologico su più livelli (tematico, linguistico) ma soprattutto se si è convinti che "i fatti, le istituzioni, le modalità di raggruppamento (lavoro, tempo libero, residenza), i modi di circolare specifici del mondo contemporaneo siano passibili di uno sguardo antropologico (intendendo con ciò "la ricerca, al presente, dell'altro") proprio come lo sono stati per lungo tempo le questioni della parentela, del matrimonio, del dono"²². In questo caso, l'altro di cui si occupa Bianciardi è "l'altro sociale [...] in riferimento al quale si istituisce un sistema di differenze, che comincia con la divisione dei sessi ma che definisce anche, in termini familiari, politici, economici, i posti rispettivi degli uni e degli altri"²³. E se è vero che il sociale comincia con l'individuo, oggetto di osservazione antropologica, è vero che, ne *La vita agra*, Bianciardi ha circoscritto un gruppo di individui, proprio come un etnologo sul campo "fa da sé un universo significativo"²⁴: i contabili chini sul fatturato, le segretarie secche, i tecnici occhialuti, le ragazzette con le dita sulla tastiera, i ragionieri in camicia bianca, le casalinghe stanche, i dirigenti aziendali, ma anche i sindacalisti e i minatori con la piccozza.

Il romanzo bianciardiano corre su due binari: da una parte Milano, la città "di collera grigia"²⁵, i paesaggi urbani, le periferie, l'alienazione della folla della metropoli, il traffico, il mondo aziendale; dall'altra Grosseto e la Maremma, le miniere, i personaggi. *Itinerari, assi o sentieri* che conducono da

un luogo ad un altro e che sono stati tracciati dagli uomini, ma anche *crocevia* in cui gli uomini si incontrano e si riuniscono: sono questi i termini che per Marc Augé identificano e definiscono i luoghi antropologici e che permettono "di simbolizzare gli elementi costitutivi dell'identità condivisa [...] e dell'identità singola"²⁶. Un'identità che però, a Bianciardi, pare di "gente estranea ed ostile, con la faccia rinceppata e piena di rancore", quasi il risvolto umano di "un orrore normalizzato che non solo è incumbente ma sembra iscritto nelle cose e nella natura stessa della città"²⁷. Nella sua *Lettera da Milano* scrive: "Milano è una sorta di labirinto e di griglie scure, fra le quali scorrono lunghe, eguali, monotone, le strade. Le strade che quassù [...] non sono luoghi, ma strumenti, rotaie"²⁸. Allo stesso modo, ma qualche decennio prima, Benjamin, autore di un testo²⁹ cui si è richiamata spesso anche la ricerca antropologica, scriveva: "Al nuovo arrivato la città appare allora un labirinto. Strade che egli aveva collocate ben lontane l'una dall'altra, un angolo gliel riunisce [...] La città si mette sulla difesa, si maschera, sfugge, inganna, chiama a percorrere i suoi meandri sino all'estenuazione"³⁰. "Non vedi l'ora di essere per strada", dice Bianciardi, "ma non è una passeggiata. Piuttosto una marcia, aritmica e agobbata, uno spostamento urbano, con la continua tensione del traffico"³¹. Là, a Grosseto, c'è lo spiazzo dove razzolano le galline e niente passaggio zebra; "qui invece è doppio e pericoloso, viale e controviale dal cancello di casa mia all'edicola dei giornali"³². Proprio grazie a questa esasperata contrapposizione provincia/metropoli, che di per sé è schematica ma riassume quel modello bipolare prevalente nello stesso dibattito teorico antropologico sulla città, Bianciardi "riesce a cogliere con molta acutezza quanto di caotico, di insensato, di cieco e anche di stupido si può nascondere dietro e dentro a un'organizzazione sociale". Di là "il villaggio degli operai, un grappolo di casupole e di camerotti sparsi in disordine, senza tracciato vero e proprio di strade, secondo le ondulazioni della breve piana interrotta dai cumuli dello sterile, dagli alti tralicci dei pozzi, dagli sterrati ingombri di materiale, travi di armatura, caviglie, panchini, bozze di cemento. Sterile e fumo hanno bruciato il verde della campagna, sporcato le costruzioni [...] e tutto sembra sudicio e vecchio. Il terreno qua e là ha ceduto e certe case stanno in piedi per forza di cavi, altrimenti si sfascerebbero come se fossero di cartone"³³. Di qua invece ci sono i palazzoni alti e maestosi, di vetro e d'alluminio, di pietra lustrata: "la città è tutta un blocco militaresco, coi suoi ponti levatoi, le sue muraglie imprevedibili, i suoi camminamenti coperti, le sue aeree bertesche"³⁴.

Bianciardi è anche maestro nel tracciare il disegno livido del *bottegone*, poi supermercato, ipermercato, *non luogo* ("questo è l'agorà, il forum, la piazza dei nostri tempi, e forse è vero"³⁵): gli dedica tre pagine intere e le sue parole sono attuali ancora dopo 40 anni. "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 merce, di prodotti. [...] Davanti al bancone sostano le donnette, ognuna ha in mano un vassoio di carne e lo guarda senza vederlo, lo tasta, lo rimette al suo posto, ne piglia un altro"³⁶. È la condizione di chi vive in uno spazio urbano che sempre più viene a coincidere con lo spazio del consumo e Bianciardi riesce in qualche modo a profetizzarla: "chi non ha l'automobile l'avrà, e poi ne daremo due per famiglia, e poi una a testa, daremo anche un televisore a ciascuno, due televisori, due frigoriferi, due lavatrici automati-

HYRIA

Sped. in abbonamento postale An. 2 Cinema 20 C.L. 662/96 - Napoli

CULTURA E SOCIETÀ DELLA NUOVA EUROPA



Marzo-settembre 2001

che, tre apparecchi radio, il rasoio elettrico, la bilancina da bagno"³⁷. Anche in Maremma c'è il bottegone, ma il proprietario ci tiene capelli, vasi da notte, baccalà a mollo, ti prepara un cantuccio di pane col salame e intanto ti racconta di quando suo nonno accompagnò Garibaldi. Mentre di là, invece, le cassiere non battono palpebra, fissano i numerini con le pupille dilatate, il colorito terreo, il collo vizzo, come tante tartarughe sempre attive ai calcolatori che saltabeccano di continuo sui tasti³⁸. Sembrano le parole di Augé sul "commercio muto" dei grandi magazzini, dove "la radio funziona ininterrottamente e il cliente circola silenziosamente, consulta le etichette, pesa la verdura o la frutta [...] poi tende la sua carta di credito ad una ragazza anch'essa silenziosa"³⁹.

Alle descrizioni dell'ambiente, degli spazi, dei luoghi, Bianciardi alterna anche le riflessioni di stampo più sociologico, eco remota delle sue istanze laiche e gramsciane che avevano presieduto all'impegno grossetano e alle analisi delle forze economiche, sindacali e politiche nelle inchieste degli anni '50 sulla Montecatini, sulle miniere e sui minatori della Maremma, su Sesto San Giovanni. "Come qualcuno forse ricorda, in quegli anni si parlava moltissimo di automazione, di produttività, di seconda rivoluzione industriale e di umane relazioni. Pareva che tutti i rapporti, produttivi e umani, dovessero cambiare"⁴⁰. Invece anche in Maremma, "umane relazioni o no, dalla sede centrale mandavano a dire ogni mese che la miniera costava troppo, facevano i conti lassù, e trecentocinquanta tonnellate (di lignite - *n.d.r.*) uomo-giorno rappresentavano una perdita pura. Raddoppiassero la produzione subito [...] oppure cominciassero a cercarsi un altro posto"⁴¹. Era la fine di un periodo, di un entusiasmo e di una speranza collettiva: "[...] qui non era storia di rapporti fra uomo e uomo, fra operaio e dirigente e ditta ma fra uomo, giorno e tonnellata"⁴². A Milano "gli operai grandi e grossi, che limano la ghisa con le mani" non è facile nemmeno vederli, isolati come sono nel circuito chiuso casa-ufficio e ufficio-casa del terziario urbano: "[...] arrivavano infatti ogni mattina alle sei coi treni del sonno, mangiavano bivaccando in fabbrica, e ripartivano con gli stessi treni prima delle sei [...] Anche soltanto per vederli bisognava essere alla stazione o la mattina presto o nel tardo pomeriggio"⁴³. Ma se la mattina sfilano con gli occhi gonfi, a

passi lesti, verso il tram che li scarica all'altro capo della città, dove sono le fabbriche, hanno anche più fretta la sera "perché c'è la paura di perdere il treno, un treno qualunque sempre disponibile perché tu lo perda [...] 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"⁴⁴. È una curiosa anticipazione, quella che vede Bianciardi soffermarsi proprio su due non luoghi tipici della *surmodernità*: il supermercato e la stazione. Come dice Marc Augé, è proprio "in questi luoghi sovrappopolati, dove si incrociano migliaia di itinerari individuali, che sussiste oggi qualcosa del fascino incerto [...] di tutti i luoghi dell'incontro fortuito"⁴⁵. Bianciardi vorrebbe incontrarli, gli operai, ma capisce che non servirebbe a molto tentare "l'occasionale sortita verso le stazioni dei treni del sonno. In quel modo si rischia di fare del superficiale giornalismo, di assaggiare cioè dall'esterno una situazione sociale e umana, e guardarla con gli occhi deformi della condizione tua personale [...] No, per intendere la città, per cogliere al disotto della sua tesa tetraggine il vecchio cuore di cui molti favoleggiavano, occorre [...] fare la vita grigia dei suoi grigi abitatori, essere come loro, soffrire come loro"⁴⁶. È chiaro dunque l'intento di Bianciardi: non vuole scrivere un romanzo sulla città, sugli operai, sulla modernizzazione. Vuole esserne membro a tutti gli effetti: "Bisogna allearsi con la folla del mattino, starci dentro, comprenderla, amarla"⁴⁷. Gli operai però non si vedono, e di contadini neanche a parlarne.

L'Italia de *La vita agra* non è più a prevalenza contadina: è un paese ampiamente dotato di grandi, medie e piccole industrie che si avvia a dare il primo posto, nella ripartizione per rami economici della sua popolazione attiva, al cosiddetto "terziario" (commercianti, professionisti, funzionari, impiegati) ma anche agli intellettuali e ai funzionari di un'industria della cultura che sta velocemente trasformandosi. "Il metro di valutazione, per l'operaio e per il contadino, è facile, quantitativo: se la fabbrica sforna tanti pezzi all'ora, se il podere rende"⁴⁸. Ma come si misura la bravura di un intellettuale, di un prete, di un pubblicitario? "Costoro né producono dal nulla né trasformano. Non sono né primari né secondari. Terziari sono e anzi oserei dire [...] addirittura quartari. Non sono strumenti di produzione, e nemmeno cinghie di trasmissione. Sono lubrificante, al massimo, sono vaselina pura"⁴⁹. E ancora: "Come si fa a calcolare la quantità di fede, di desiderio di acquisto, di simpatia che costoro saranno riusciti a far sorgere? No, non abbiamo altro metro se non la capacità di ciascuno di restare a galla, e di salire più su"⁵⁰. È la condizione dell'intellettuale sradicato e inurbato, gradualmente ridotto a pura forza-lavoro, privato di ogni autonoma capacità d'iniziativa, sottoposto alle ragioni puramente economiche del capitale, quando non addirittura all'arbitrio di un'organizzazione del lavoro tendente all'autoconservazione⁵¹. "Non è come fare il contadino o l'operaio. Il contadino si muove lento, perché tanto il suo lavoro va con le stagioni, lui non può seminare a luglio e vendemmiare a febbraio. L'operaio si muove svelto, ma se è alla catena, perché li gli hanno contato i tempi di produzione, e se non cammina a quel ritmo sono guai. Ma altrimenti l'operaio va piano, in miniera per esempio non si mette mai a battere i piedi e il falegname se la fa con calma, la sua seggiola"⁵². Riferendosi anche a se stesso, ormai impegnato in quella "industria editoriale" su cui sarà tanto sferzante, nella stessa pagina scrive: "Nei nostri mestieri è diverso": non essendoci metri di valutazione quantitativa, l'unico criterio resta quello del successo, della rapidità con cui si arriva al vertice e del tempo che vi si resta. "Il metodo del successo

consiste in larga misura nel sollevamento della polvere. È come certe ali al gioco del calcio, in serie C, che ai margini del campo, vicino alla bandierina, dribblano se medesimi sei, sette volte, e mandano in visibilio il pubblico sprovveduto. Il gol non viene, ma intanto l'ala ha svolto, come suol dirsi, larga mole di lavoro. Così bisogna fare nelle aziende di tipo terziario e quartario, che oltre tutto, ripeto, non hanno nessun gol da segnare, nessuna meta da raggiungere". Lo sa bene, lui che è stato licenziato "per via di questo fatto che strascico i piedi, mi muovo piano, mi guardo attorno anche quando non è indispensabile"⁵³: in questa città, in questo mestiere "occorre staccarli bene da terra, i piedi, e ribatterli sull'impiantito sonoramente, bisogna muoversi, scarpinare, scattare e fare polvere, una nube di polvere possibilmente, e poi nascondersi dentro"⁵⁴. Se non si fa così, "cambia l'aria attorno a te: i colleghi perdono man mano ogni consistenza fisica, sono gli stessi ma paiono svuotarsi della loro sostanza spirituale. Ti guardano, ma pare che non ti vedano, non sorridono più, mutano anche voce, hai l'impressione che non siano più uomini, ma pesci, non so, ectoplasmici, baccelloni di ultracampo, marziani"⁵⁵. È il *mobbing*, una realtà di cui saremo consapevoli decenni dopo: "Il lavoro [...] ti è sfuggito, vedi gli altri passarsi carte, ma non una approda sul tuo tavolo e tu resti lì con le mani in mano, non osi chiedere"⁵⁶. Dopo, magari al ritorno dalle vacanze, si trova la lettera e si viene cacciati via. Dal *mobbing* ai lavori atipici: agli albori della modernizzazione Bianciardi, lungimirante, ne intravede le conseguenze più amare. Quando si è perso il lavoro, infatti, si può diventare *collaboratore esterno*, ma si resta inevitabilmente forza-lavoro, costretta a ritmi solo apparentemente autoregolati ma in realtà ancora più oppressivi. "Tu magari firmi senza leggere con attenzione, ma intanto ti sei impegnato a consegnare entro un giorno preciso e se sgarri ti impongono una penale del

EnnErre
Le nostre ragioni

Anno IX numero 17 II semestre 2002

Aut. Trib. Milano n. 538 del 15/10/1994 Spedizione in abbonamento postale 70% Filiale di Milano

Cesare Segre

Impegno

Impegno, impegnato: parole che ci portano a una fase culturale precisa, che oggi sembra remotissima. Il significato era chiaro. Il *Vocabolario di De Felice e Duro* spiegava così **impegno**: "assunzione di una precisa e responsabile posizione in campo politico e sociale, soprattutto in attività letterarie e artistiche (contrapposto a **disimpegno**)"; e **impegnato**: "riferito a persone, ad attività e a opere, che ha, comporta e denota, un preciso impegno politico e sociale (sul modello del francese *engagé*, di cui è un calco, e opposto a **disimpegnato**)". Vediamo ora il *Dizionario di Sabatini e Coletti*, su **impegno**: "scelta politica (spec. di tipo progressista, rivoluzionario) che, per il suo carattere totalizzante, porta l'intellettuale o l'artista a privilegiarne le ragioni in ogni suo atteggiamento ed espressione"; e su **impegnato**: "che, in nome di un'idea, di un'ideologia condivisa, interpreta la cultura e l'arte come momenti inseparabili dalle opzioni politiche o sociali". Era insomma chiaro (lo implicano Sabatini e Coletti) il legame con concezioni di area marxista. È naturale che, a seconda del grado di prossimità al corrispondente partito, il concetto d'impegno potesse assumere valori alquanto diversi. Che, se per un "intellettuale organico" (altra espressione d'epoca) l'impegno era, più o meno rigorosamente, formulato in ottemperanza ai programmi e agli imperativi del partito, molto meno drastico si configurava per chi condividesse soltanto l'opportunità di non considerare l'attività letteraria, o artistica in genere, come afferente a una sfera autonoma, libera da rapporti con la vita sociale (si ricordino le discussioni su autonomia ed eteronomia dell'arte), assumibile al massimo come oggetto di descrizione; e ritenesse che anche l'arte deve partecipare in qualche modo alla lotta

per affermare la giustizia e l'uguaglianza. Ho alluso sin qui, alla pari, a scrittori e artisti. Va però precisato che probabilmente, in un'enunciazione rigorosa, si potrebbe distinguere tra il tipo d'impegno chiesto all'intellettuale, impegno di carattere politicamente fattivo, e quello chiesto allo scrittore e all'artista, che si rivelerebbe nella loro opera, e agirebbe attraverso essa. Intellettuale e artista o scrittore si distribuiscono l'area del loro agire. Vedendo le cose dalla distanza del tempo trascorso, mi colpiscono in questa concezione soprattutto due cose. La prima è la fiducia in una definizione complessiva delle arti e della loro funzione nella vita civile; la seconda, quella che già allora risultava ostica a molti, è la fiducia nella possibilità della letteratura (o delle arti) di partecipare direttamente e consistentemente agli sviluppi del progresso; e non di fare, nientemeno,



Le nostre ragioni / I

trenta per cento. [...] E poi bisogna lavorare tutti i giorni, tante cartelle per questo e quello e quell'altro, fino a far pari, anche la domenica. Se ti ammalai non hai mutua, paghi medico e medicine lira su lira e per di più non sei in grado di produrre, e ti ritrovi doppiamente sotto"⁵⁷. Ne *La vita agra* le traduzioni forsennate a cui si sottopone l'io autobiografico "diventano l'emblema di un tempo di lavoro sottoposto proprio a quello spreco di energie, a quella congestione attivistica finora stigmatizzata"⁵⁸. "Un collaboratore esterno è come uno che stia in terrazza quando tira vento e piove. Dentro le aziende è come in una camera calda, al peggio come dentro un gabinetto, maleodorante certo, ma riscaldato e riparato. Fuori invece tutti i venti sono tuoi"⁵⁹. L'industria culturale era qualcosa di peggio dell'industria mineraria e l'analisi che ne traccia Bianciardi è feroce: "Era preferibile dar lavoro così, a cottimo, senza pagarci sopra oneri sociali, mutue, referenze e altre marchette, senza rimetterci né la carta, né l'usura della macchina, dei nastri, dei tavoli, nemmeno il caldo [...] È un lavoro che può rendere, ma nessuno te lo invidia né cerca di togliertelo, perché è parecchio faticoso e non piace. Non rientra nel gioco dei rapporti di forza aziendali, non dà né potere né prestigio, non è a livello esecutivo, e perciò te lo lasciano"⁶⁰.

C'è ancora un'altra immagine etnologica che colpisce Bianciardi con larga previsione sul futuro: l'attenzione verso le vie di comunicazione, i mezzi di trasporto. Come ricorda Augé, infatti, anche le vie aeree, ferroviarie e autostradali, oltre agli abitacoli mobili detti "mezzi di trasporto" (aerei, treni, auto), sono *non luoghi* che rappresentano l'epoca: "spazi che non possono definirsi né identitari, né relazionali né storici ma che impongono alle coscienze individuali esperienze e prove del tutto nuove di solitudine"⁶¹. "Ogni giorno io trascorrevi in tram almeno un'ora e mezzo [...] chi non sa può forse credere che, viaggiando su quel mezzo pubblico quarantacinque ore ogni mese, in capo all'anno uno debba aver fatto centinaia di conoscenze, decine di amicizie [...] Qui no. Ogni mattina la gita in tram è un viaggio in compagnia di estranei che non si parlano, anzi di nemici che si odiano". Invece là, in Maremma, "quelli che per ragioni di lavoro prendono ogni giorno l'accelerato [...] li vedrete salutare dal finestrino casellanti e capistazione, preoccuparsi se a Giuncarico non salè, come ogni mattina, il Marraccini, e poi domandare perché e come sta, ai conoscenti [...] Molti si sono sistemati così, incontrando sull'accelerato la futura sposa [...] anche perché di belle ragazze in treno se ne incontrano parecchie e non è difficile attaccare"⁶². Ma a Bianciardi non piace viaggiare, anzi è contrario a comprare la macchina e perfino ai viaggi in treno. "Viaggiare secondo me non serve a nulla, ai giorni nostri, non ci impari proprio niente. Anche uno che abbia ambizione di scrivere, non è che viaggiando apprenda qualcosa di nuovo o trovi argomenti da raccontare" perché "se è una persona seria, tornando si guarda bene dal mettere sulla carta quello che ha visto, o creduto di vedere". Anche questa diffidenza verso il viaggio è tipica dell'etnologo, che arriva "al punto da odiarlo"⁶³, perché realizza solo un rapporto fittizio tra sguardo e paesaggio e di quest'ultimo ricava solo "delle visioni parziali, delle istantanee sommate alla rinfusa"⁶⁴.

Molti sono dunque i rimandi all'antropologia del "qui ed ora" citata da Augé, che ci parla di una *modernità* che in qualche modo riesce ad integrare il passato, a tenerlo sullo sfondo (il passato che risuona "come un basso continuo"⁶⁵), e di una *surmodernità*, che invece produce "nonluoghi" antropologici, in cui il passato, se non è cancellato, comunque occupa "un posto circoscritto e specifico", è come spettacolarizzato. Dove sta Bianciardi? Certo non sta ancora nella *surmodernità*, né può immaginare che "la realtà avrebbe dato così fortemente ragione alla sua visione"⁶⁶. Forse però non sta

nemmeno più nella modernità, perché già riconosce che non vi può più essere "una cultura della città [...] che faccia perno su sistemi di identità-alterità, noi-altri. La cultura urbana è la cultura dell'io e della folla opaca e indistinta"⁶⁷. Non si vede dunque perché l'analisi antropologica del presente non possa prevedere una piena liberazione delle forme di rappresentazione, accostando, magari accanto all'osservazione partecipante o all'analisi quantitativa, anche la letteratura come fonte di informazione: "I punti di vista si arricchiscono a vicenda e l'uno ci permette di vedere quel che un altro non vede, di arrivare dove l'altro non arriva [...] E per rappresentare una stessa realtà potremmo avere forme diverse, dal diagramma, alla descrizione densa che si avvicina al romanzo"⁶⁸. Bianciardi può pertanto essere considerato a pieno titolo un etnografo "senza saperlo", al punto che, come per un "etnografo immersionista"⁶⁹ il rischio è quello di perdersi e annullarsi nella nuova esperienza, anche lui ha finito col non riconoscere più "la distanza etnografica" e quindi la ragione stessa del proprio viaggio⁷⁰.

¹ Luciano Bianciardi, *Caccia e caffè in Maremma*, in "L'Automobile", Roma, 28 marzo 1954.

² Luciano Bianciardi, *Come i contadini del sud gli operai del nord raccontano la loro storia*, in "L'Indicatore EDA", Milano, 11, aprile-maggio 1957.

³ Luciano Bianciardi, *La satira giocosa dei canterini dell'Amiata*, in "Avanti!", Roma, 11 luglio 1953.

⁴ Luciano Bianciardi, *Da una lingua morta nasce un nuovo linguaggio*, in "Avanti!", Roma, 9 ottobre 1953.

⁵ Luciano Bianciardi, *Tatà Partenza si chiama la figlia*, in "Avanti!", Roma, 15 ottobre 1953.

⁶ Se ne deduce la conoscenza da alcuni accenni apparsi in quegli anni nella rubrica *Gazzettino letterario* che Luciano Bianciardi tiene per "La Gazzetta" di Livorno.

⁷ Carlo Cassola e Luciano Bianciardi, *I minatori maremmani*, in "Nuovi Argomenti", Roma, 8, maggio-giugno 1954.

⁸ Luciano Bianciardi, *Giro del monte Amiata*, in "Le Vie d'Italia", Milano, 2 febbraio 1960.

⁹ Luciano Bianciardi e Carlo Cassola, *I minatori della Maremma*, Bari, Laterza, 1956.

¹⁰ Cfr. Velio Abati, *La nascita dei "Minatori della Maremma"*, Firenze, Giunti, 1998.

¹¹ Gian Carlo Ferretti, *La morte irridente*, Lecce, Manni, 2000, p. 21.

¹² Mario Terrosi, *Bianciardi com'era*, Grosseto, Il Paese Reale, 1974, p. 25.

¹³ Goffredo Fofi, *Strade maestre*, Roma, Donzelli, 1996, p. 130.

¹⁴ Ivi, pp. 130-131.

¹⁵ Alberto M. Sobrero, *Antropologia della città*, Urbino, NIS, 1997, p. 29.

¹⁶ Ivi, p. 49.

¹⁷ Alberto M. Sobrero, *ivi*, p. 43, ricorda che nella bibliografia di Peter Gutkind del 1973 non appare un solo lavoro italiano in questo settore di ricerca antropologica.

¹⁸ Ivi, p. 137.

¹⁹ Ivi, p. 138.

²⁰ Cfr. *ivi*, p. 139.

²¹ Maria Antonietta Grignani, *La lingua agra*, in *Luciano Bianciardi tra neocapitalismo e contestazione*, a cura di Velio Abati, Nedo Bianchi, Arnaldo Bruni, Adolfo Turbanti, Roma, Editori Riuniti, 1992, p. 89.

²² Cfr. Marc Augé, *Nonluoghi*, Milano, Eleuthera, 1997, pp. 17-24.

²³ Ivi, p. 23.

²⁴ Ivi, p. 18.

²⁵ Luciano Bianciardi, *La vita agra*, Milano, Bompiani, 1995, p. 25.

²⁶ Goffredo Fofi, *Strade maestre*, cit., p. 50.

²⁷ Ivi, p. 137.

²⁸ Luciano Bianciardi, *Lettera da Milano*, in "Il Contemporaneo", Roma, 5 febbraio 1955, p. 5.

²⁹ Walter Benjamin, *Parigi, capitale del XIX secolo*, Torino, Einaudi, 1986.

³⁰ Citato da Alberto M. Sobrero, *Antropologia della città*, cit., p. 143.

³¹ Cfr. Luciano Bianciardi, *La vita agra*, cit., pp. 192-195.

³² Ivi, p. 172.

³³ Luciano Bianciardi, *La vita agra*, cit., p. 34.

³⁴ Ivi, p. 32.

³⁵ Ivi, p. 172.

³⁶ Ivi, p. 170.

³⁷ Ivi, p. 158.

³⁸ Cfr. *ivi*, p. 172.

³⁹ Cfr. Marc Augé, *Nonluoghi*, cit., pp. 91-95.

⁴⁰ Luciano Bianciardi, *La vita agra*, cit., p. 127.

⁴¹ Ivi, p. 36.

-
- ⁴² *Ibidem.*
- ⁴³ Ivi, p. 53.
- ⁴⁴ Ivi, p. 54.
- ⁴⁵ Marc Augé, *Nonluoghi*, cit., pp. 8-9.
- ⁴⁶ Luciano Bianciardi, *La vita agra*, cit., p. 94.
- ⁴⁷ Ivi, p. 95.
- ⁴⁸ Ivi, p. 108.
- ⁴⁹ *Ibidem.*
- ⁵⁰ Ivi, pp. 108-109.
- ⁵¹ Cfr. Giuseppe Nava, *L'opera di Bianciardi e la letteratura dei primi anni Sessanta*, in *Luciano Bianciardi tra neocapitalismo e contestazione*, cit., p. 16.
- ⁵² Luciano Bianciardi, *La vita agra*, cit., p. 108.
- ⁵³ *Ibidem.*
- ⁵⁴ *Ibidem.*
- ⁵⁵ Ivi, p. 116.
- ⁵⁶ *Ibidem.*
- ⁵⁷ Ivi, pp. 129-131.
- ⁵⁸ Rita Guerricchio, *La vita agra*, in *Luciano Bianciardi tra neocapitalismo e contestazione*, cit., p. 78.
- ⁵⁹ Luciano Bianciardi, *La vita agra*, cit., p. 119.
- ⁶⁰ Ivi, p. 131.
- ⁶¹ Marc Augé, *Nonluoghi*, cit., p. 86.
- ⁶² Luciano Bianciardi, *La vita agra*, cit., p. 104.
- ⁶³ Riferimento a Claude Lévi-Strauss, in Marc Augé, *Nonluoghi*, cit., p. 80.
- ⁶⁴ *Ibidem.*
- ⁶⁵ Espressione di Jean Starobinski citata in ivi, p. 73.
- ⁶⁶ Goffredo Fofi, *Strade maestre*, cit., p. 137.
- ⁶⁷ Alberto M. Sobrero, *Antropologia della città*, cit., p. 204.
- ⁶⁸ Ivi, p. 217.
- ⁶⁹ Clifford Geertz, esponente della più recente antropologia interpretativa, citato in ivi, p. 214.
- ⁷⁰ Bianciardi muore a 49 anni, dopo aver imboccato la via dell'autodistruzione attraverso l'alcool.