

“Continuo a guardare verso il gabellino, e mi viene alla mente con nostalgia quell'altro gabellino, messo giù a valle a mezza strada fra Prata e Bocchegiano, dove si doveva cambiare il postale, scendere da quello di Roccastrada, salire sull'altro per Massa Marittima. A quei tempi ero sempre innamorato. Ora invece sono mesi che guardo senz'amore il gabellino, aspetto il segno, perlustro e scruto e scrivo.”

il gabellino

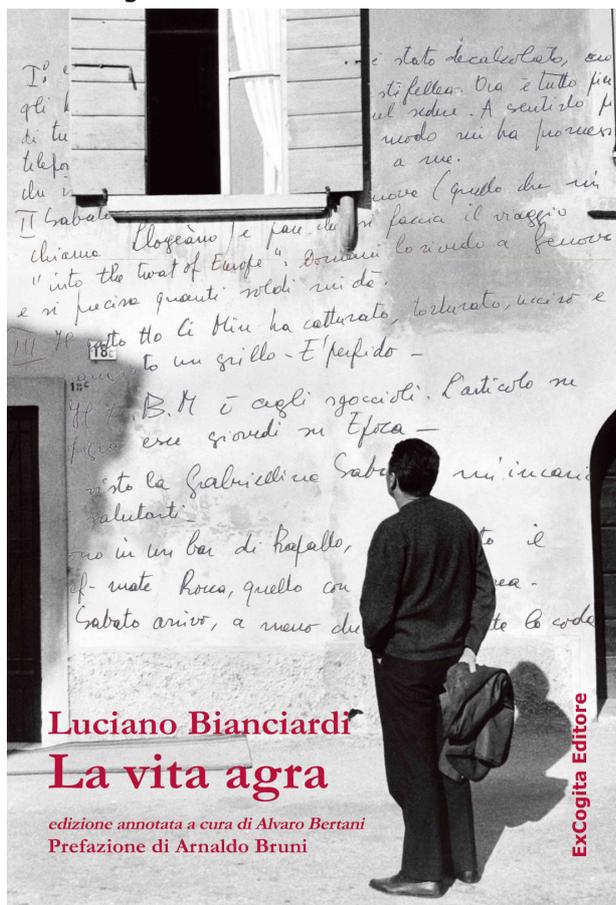
PERIODICO DELLA FONDAZIONE LUCIANO BIANCIARDI

IL LIBRO DELLA FONDAZIONE

Arnaldo Bruni

Introduzione

Anche in letteratura, si sa, il tempo è galantuomo perché la durata indica la qualità. Pare lecito interrogarsi dunque, inaugurando l'ennesima ristampa della *Vita agra* a cinquant'anni appena spirati dalla sua pubblicazione, sul fattore d'impatto dell'opera e sulle ragioni della sua attualità.



Il successo istantaneo, propiziato dalla tempestiva recensione di Indro Montanelli apparsa sul *Corriere della sera* ("Un anarchico a Milano", 2 ottobre 1962), favorì subito lo

spicco del libro rispetto a romanzi coevi, pure significativi come *Il maestro di Vigevano* di Mastronardi e *Memoriale* di Volponi. Il film di Carlo Lizzani, che seguì a ruota nel 1964 con Ugo Tognazzi e Giovanna Ralli, ne alimentò senza dubbio la notorietà, pur nella metamorfosi indotta dalla decodifica cinematografica.

È un fatto che la *Vita agra* si inserì perfettamente nella cornice reattiva di mode e suggestioni nate nel paese-guida dell'Occidente, gli Stati Uniti, e subito diffuse a raggiera. La *pop art* di Robert Rauschenberg e James Rosenquist, la poesia *beat* di Lawrence Ferlinghetti e Allen Ginsberg, la narrativa *on the road* di Jack Kerouac prendono piede in Italia, in via di veloce industrializzazione, grazie a tempestive traduzioni dovute anche a Bianciardi, magari mescolandosi ad altre influenze particolari. Basti rammentare *l'école du regard* di Robbe-Grillet e il *nouveau réalisme* o, nell'interferente ambito cinematografico, l'importanza della *nouvelle vague* di Godard e Truffaut, infine il surrealismo di Buñuel. Né si deve dimenticare il cinema nostrano, visto che il romanzo rovescia antifrasticamente il titolo felliniano della *Dolce vita*. L'innegabile vantaggio, dovuto alla coincidenza non fortuita di ragioni estrinseche, sostenute dalla carriera di uno scrittore estroso e controcorrente, noto come giornalista sulle colonne dell'*Unità* e del *Guerin sportivo*, non spiega tuttavia la fortuna persistente e anzi il ritorno di fiamma della *Vita agra*.

Il successo rinnovato ha scavalcato vittoriosamente l'opacità che accompagna di

solito la scomparsa dell'autore (in questo caso il 1971), coinvolgendo i temi della sua ricerca.

Nella circostanza si deve prendere atto invece di una fioritura singolare per la continuità della tenuta come certificano le misure della letteratura corrente. *Un poeta in fabbrica.*

Manuale di resistenza umana al fanatismo lavorativo (2007) di Maurizio Puppo assume come ipotesto, per confessione esplicita, la *Vita agra*. In *Panchine. Come uscire dal mondo senza uscirne* (2008) Beppe Sebaste promuove Bianciardi a protagonista: allo stesso modo Marco Bellotto lo presceglie quale interlocutore di Livio Mantarro negli *Imitatori* (2008). Gino e Michele lo hanno eletto titolare di una milanesità ferocemente oppositiva: "il più arguto, sofisticato, brutale, profondo critico implacabile della città che abitava". L'ultima tappa di questa tenace e insospettabile presenza è costituita dal romanzo in versi di Francesco Targhetta (*Perciò veniamo bene nelle fotografie*, 2012), dove segnali inequivoci, quali "l'inurbarsi tra i bar", il protagonismo di un precariato intellettuale di ritorno e i toscanismi lessicali, sembrano ricondurre all'attrazione esercitata dall'esempio di Bianciardi.

È necessario riaprire le pagine della *Vita agra* per intendere il segreto di tanta vitalità, magari giovandosi dei contributi preziosi dei critici che ne hanno investigato le armoniche interne, da Oreste Del Buono a Rita Guerricchio, da Rinaldo Rinaldi a Maria Antonietta Grignani.

Tanto per introdurre subito una nota indispensabile, si deve dire che il romanzo propriamente non comincia, piuttosto divaga e indugia sull'etimologia di un tempio del sapere, la Biblioteca Braidense di Milano, e ne delinea la storia con una erudizione smontata dall'interno da continui controcanti ironici. Per giunta, il localismo della toponomastica e la sosta sulla microscopia linguistica sono riscattati, seduta stante, da una dilatazione orizzontale della geografia che trova il modo di distendere i confini del discorso agli slarghi continentali dell'Europa, dell'America e dell'Africa. La serie degli excursus in successione sviluppa di seguito

l'approfondimento verticale di una storia che comincia addirittura nel Settecento, mescolando le peripezie dell'ordine degli Umiliati con la politica di Maria Teresa. L'anomalia di un inizio ritardato e privo di baricentro prosegue con la sfilata di personaggi minori e di scarso peso nella vicenda, Carlone, Ugo, Mario e i pelotari baschi. Ne risulta così spiazzata e liquidata del tutto la già compromessa forma della narrazione neorealista, qui respinta di proposito per l'incoerente assemblaggio dei passaggi interni.

A dire la verità, un protagonista, almeno in termini generali, incombe fin dall'apertura. Si tratta per l'esattezza del più maleducato di tutti i pronomi, quell'"io" che rintocca costantemente, vero mattatore dalla prima all'ultima pagina, meglio dalla prima riga all'ultima. Inevitabile dunque

chiedersi a chi appartenga l'invasivo elemento grammaticale che si propone sotto forma di un monologo incontrollabile e infinito, capace di scavalcare procedure narrative acquisite come l'indiretto libero o il flusso di coscienza, segnato da ripetizioni e da enumerazioni caotiche che intervallano in modo eccentrico l'andamento del racconto.

Diverse le stazioni interne che ne delineano il profilo: già bibliotecario, come il pirandelliano Mattia Pascal, si definisce un ricercatore, fa parte della redazione di una rivista, poi s'impiega in una casa editrice, fino al licenziamento che comporta infine la scelta di essere traduttore a cottimo in proprio, nell'applicazione quotidiana di un ossessivo lavoro domestico.

In ciascuno di questi ruoli affiorano dolorosamente, per via di inevitabile attrito, le asperità e le contraddizioni di una società in veloce trasformazione, marcata da tratti distruttivi che esplicitano la traumatica insostenibilità della condizione di vita. Si capisce quindi che viene agito un "io" non autobiografico, ma fenomenologico, catapultato nel mondo alieno del boom neocapitalistico per saggiarne le impervie anomalie, tutte patite in proprio. Al viluppo di

conflitti che ne attraversano l'esperienza, il personaggio peraltro, almeno all'inizio, recalcitra e tenta di opporsi in virtù della missione segreta, affidatagli, a suo dire, dai superstiti dei compagni di lotta di un tempo, i minatori della miniera di Ribolla nel grossetano, tragicamente scomparsi in una esplosione di grisù del 1954. Il proposito però nemmeno si avvia per l'inanità del protagonista, ultima incarnazione della figura dell'inetto novecentesco, e per l'impossibilità di trovare sostegno in quella mitica classe operaia d'antan, vagheggiata come alleata: in realtà vittima dispersa e atomizzata negli ingranaggi di una società tentacolare e perturbante. Il vero e proprio riscatto di questa mortificata condizione subalterna avviene piuttosto sul piano della scrittura di denuncia, nella molteplicità dei livelli interni che innervano un racconto aperto al disincanto e alla sorpresa per la scelta deliberata di un'alterità spiazzante.

Nella fantasmagoria dei piani narrativi esperiti in successione, hanno un peso i procedimenti specialistici del lavoro professionale del traduttore, capace di promuovere virtuosismi linguistici e inventivi inusitati. Si registrano quindi per via di allusione i nomi dei campioni della letteratura tradizionale, destinata a fare da sgabello alla novità, da Manzoni a Verga, da d'Annunzio a Pavese, da Moravia a Parise e a Tomasi di Lampedusa. Di qui l'avvio di una sperimentazione di moduli che include intanto il concittadino Cassola, richiamato dall'onomastica (Mara della *Ragazza di Bube*), e parodizzato prima che il Gruppo 63 lo sbeffeggiasse come nuova Liala. Il proposito di Bianciardi però è altro e più complesso, opponendo alla convenzione tradizionale una scoperta del *pastiche* che va oltre Gadda e Pasolini romaneschi o il milanese Testori. Si basa piuttosto sulla frequentazione della letteratura americana, recuperata direttamente tramite la radiografia delle traduzioni, pensando ai *Sotterranei* di Kerouac e al *Re della pioggia* di Bellow.

La suggestione riguarda soprattutto i *Tropici* del "Molinari Enrico di New York" (p. 64),

come viene ribattezzato Henry Miller, rivisitati tramite la reinvenzione spericolata e incontenibile, distinta dal piacere della "vertigine della lista" e dalla somma di riecheggiamenti interni in forma di calco. La maniera include perfino, per ammissione esplicita, il trapianto di pagine di altri (Brendan Behan, Faulkner) nel *plot* narrativo, soccorso solidale del mestiere di chi traduce agli estri dello scrittore. La lingua, stravolta e mescolata per supportare la polifonia interna, si adegua felicemente nel *tourbillon* di incroci dialettali, meridionalismi, toscanismi e settentrionalismi, declinati con vari stranierismi (latini, spagnoli, gaelici) che culminano nell'inclusione alla pari dell'inglese nell'italiano: caso estremo e vistoso di un riuso citazionistico diffuso. Il finale del capitolo ottavo rimodula infatti nella lingua di Shakespeare una pagina del *Lavoro culturale* o presenta, camuffati in esergo anglosassone, i toponimi grossetani dell'infanzia: Streetrock (Roccastrada), Plaincastle (Casteldelpiano), St. Flower (Santa Fiora), Archback (Arcidosso), Chestnutplain (Piancastagnaio). Lo scrittore perviene così a una forma molteplice e inclusiva che intende materializzare l'intenzione di "far squillare come ottoni gli aoristi, zampognare come fagotti gli imperfetti", combinati però in una convivenza giudiziosa perché mira alla "narrazione integrale", assumendo curvature di ascendenza milleriana: "ve li farò sentire tutti insieme, orchestrati in sintonia" (p. 63). Ne viene prefigurata la propensione a una scrittura come gioco, di lì appresso praticata dalla neoavanguardia, sia pure qui con correttivi e cautele funzionali. In primo luogo, difatti, l'invenzione rimane saldamente agganciata alla concretezza esistenziale del vissuto, sia pure metaforizzato, nel mentre il meccanismo narrativo si fonda su una tecnica persistente, applicata ad ampio raggio su ogni motivo assunto a pretesto.

Rientrano in questa tendenza l'analisi di una manifestazione di piazza, rigorosamente distinta nelle parole di Anna, il personaggio femminile attivo solo a partire dal secondo capitolo, dalla logica barricadiera dei primordi ottocenteschi; oppure il disvelamento delle

regole nuove del lavoro nella casa editrice, con le segretariette taccheggianti che slabbrano le vocali (p. 170) e i colleghi ferocemente opportunisti. Ribadisce la negatività del giudizio sulla società contemporanea, ostile in ogni anfratto, l'analisi dello sfruttamento del cottimo del traduttore, costretto alla catena dell'elaborazione di venti pagine al giorno, ciascuna di duemila battute, domenica compresa, per onorare l'impegno. Di più, il lavoro solitario, prescelto come estrema autodifesa, in realtà non può evitare, fra altri inconvenienti, la persecuzione del "tafanamento" invasivo di assicuratori e fiscalisti in agguato, nel quadro di un occhiuto labirinto cittadino costellato di pericoli inattesi. In tutti i casi il discorso si sviluppa nel segno di un'analisi portata con profondità nel congegno interno di ogni motivo privilegiato. Lo scavo sa interpretare perfino, memore del precedente dei *Minatori della Maremma* e armato di pertinenti nozioni di chimica mineraria, le cause dello scoppio di grisù a Ribolla che promuove l'aspirazione rivoluzionaria del protagonista.

4. Si deve precisamente a questa ostinata tendenza razionalistica la capacità di previsione del libro che risulta per più aspetti sorprendente, considerato l'anticipo sui tempi. In proposito c'è solo l'imbarazzo della scelta, a cominciare da un linguaggio che applica il lessico del calcio ("marcamenti a zona", "marcamenti a uomo", p. 169), allora inusuale, per descrivere la concorrenza sociale, implacabilmente governata dalla logica del denaro: "la grana", che si guadagna, "i dané" che si spendono (p. 156). Del resto i mutamenti in atto sono colti con esattezza, a partire dall'osservazione diretta dei passeggeri del tram, monadi ostili l'una all'altra, e all'invidia diffusa nel quadro di una società che prevede nuove emergenze. Gli impiegati e altri affiliati appartengono infatti non alle attività primarie (contadini) o secondarie (operai), ma al terziario o al quartario, cioè a una fascia sociale che non produce beni materiali, ma sopravvive parassitariamente sulle spalle altrui. Di qui la nuova prassi della lotta politica,

ormai interna alle singole fazioni e condotta in modo spietato per la semplice conservazione del potere (p. 168). Anche il ritmo delle abitudini correnti appare sconvolto, perché i bisogni di tutti sono regolati dalla "*febris emitoria*", cioè dalla mania del consumismo diffuso. Il centro della modernità è riconosciuto nel "bottegone", il supermercato, osservato e analizzato nella dimensione distributiva dell'offerta, peraltro ipocritamente scandita dal marchingegno suasio di una musica ipnotica (p. 246) che obbliga a pagare senza riflettere.

Questa pressione determina la comparsa di una nuova e irriconoscibile umanità, impossibilitata perciò a una rivoluzione che deve avvenire invece prima come trasformazione "*in interiore homine*", a norma di un latino che conferisce sacralità al trattamento di questioni basilari. La proposta è di segno contrario, la richiesta appunto, in anticipo sulla decrescita teorizzata da Serge Latouche, di "non farsi nascere bisogni nuovi, e anzi di rinunciare a quelli che si ha" (p. 235) per ritrovare una saggezza smarrita nelle pieghe di un'abbondanza artificiale, avvertita come non duratura perché la produzione non può aumentare indefinitamente (p. 232).

Rientra in questo progetto qualche pronostico alternativo ("Saremo vegetariani", p. 236), nel mentre la vita ordinaria è insidiata da nuovi pericoli come ad esempio il rischio che si corre a camminare per strade ormai invase dalle automobili, veri mostri della giungla urbana, avvolta peraltro dalla cappa della "fumigazione" di uno smog impenetrabile al sole: "Come se fossero lupi, le automobili" (p. 239). Non solo per l'ovvia constatazione del rischio, ma perché i veicoli operano in senso mutageno, trasformando anche "un uomo mite e civile e pacioso" come il poeta Vittorio Sereni in "una belva", "chiuso in una scatola di rancore", non appena si trova "in mano il volante".

I rilievi sociologici (proprio la sociologia come settore di studio viene assegnato in un caso al protagonista nel girovagare dell'apprendistato) costituiscono solo il risvolto esterno di una

filosofia di vita marcata da una negatività complessiva, tanto che la vicenda include perfino il “vizio assurdo” del suicida Remo. In questa ottica, sintomatico il terrore per la malattia (“Io, lo giuro, non ho paura della morte, ma l’agonia sì, mi fa paura, specialmente quando dura anni”, p. 222), allegorizzato nel caso dal “fine vita” di Enzo, minato da una malattia del sangue. Enzo appunto desidera morire, ma ne viene impedito dal credo contrario del fratello, “ostinato e duro nella decisione di non farlo morire [...] a costo di portarlo in capo al mondo, dove fosse un medico capace non di guarirlo, ma di tenerlo vivo anche soltanto così” (p. 228).

Una vita tanto precaria comporta di necessità la riflessione sulla morte, osservata nell’atto del trapasso e in rapporto alla cerimonia che segue, vista come “funerale laico” (“bello, solenne e [...] laico”, p. 225), frequentato non dai preti, ma dagli ex preti, aperto agli amici, ma non alle segretariette prevaricatrici. Ancora, il crudo materialismo di questa teoria prevede la scoperta, grazie a un amico saccente, della “*defecatio post mortem*” del cadavere, “in modo da cominciare a puzzare prima ancora che si sia avviata la normale putrefazione” (pp. 222-223), interpretata come estremo dileggio nei confronti di un habitat vitale risultato estraneo per il prevalere delle leggi di ferro dell’economicismo moderno.

Senza pretendere di avere esaurito il catalogo, ce n’è quanto basta per una stima provvisoria. Spostando finalmente l’attenzione dal protagonista del romanzo allo scrittore, entità in comunicazione ma diverse, è inevitabile concordare, a questo punto, con una battuta della compagna di un tempo, Maria Jatosti: “Come Pasolini, aveva capito tutto con trent’anni di anticipo”.

Se non vado errato, quanto si è grossamente detto consente di chiudere con qualche annotazione di complemento. Si tratta, si sarà capito, di un libro tragico, distinto da un pessimismo radicale, di segno leopardiano. Non per caso il poeta di Recanati viene invocato a difesa di una scelta del tradurre che

è alternativa rispetto alla prassi teorizzata negli uffici delle case editrici, dove vige una concezione che impoverisce l’italiano e anticipa l’anglofilia dei nostri giorni.

L’intensità della denuncia non esclude, anzi implica, il sorriso ironico o addirittura il riso sarcastico, magari provocato, in accordo con Bergson, dal gusto costante della ripetizione con ufficio di innesco. La forma di questa comicità grottesca si accorda proprio con il pensiero di Leopardi, che considera “il riso dell’uomo sensitivo e oppresso da fiera calamità [...] segno di disperazione già matura”. Il finale entropico sigilla in sostanza un diagramma narrativo votato allo sconforto più fondo, se è vero che al protagonista rimangono soltanto le risorse elementari di un oblio passeggero, indotto dalla ginnastica serale del coito, e la rimozione conseguente del suo essere al mondo attraverso il sonno. Ma il messaggio della *Vita agra* non è consegnato esclusivamente alla tetraggine di una chiusura priva di smagliature. In qualche caso si sfora, fra l’altro, dal contesto con il sogno fantastico di un’utopia di ascendenza roussoviana, magari incrociata con le suggestioni di *Eros e civiltà* di Marcuse e con le mode americane degli hippy: vagheggiando perciò l’eden di una società naturale, votata a un “neocristianesimo a sfondo disattivistico e copulatorio” (p. 238). È più sintomatica però la ricorrenza di una tenace corda illuministica e civile, attiva costantemente nel racconto, adibita con continuità, si è visto, allo smontaggio della scintillante e ingannevole apparenza della società dei consumi. Esemplare in tal senso la ribellione in prima persona esplicitata da un avviso centrale nella logica alternativa allusa, “Io mi oppongo” (p. 232): avviso che suona come un riecheggiamento fuori di chiave del leopardiano “io solo / Combatterò, procomberò sol io”.

E dunque pare inevitabile intendere questo risoluto e persistente richiamo alla ragione come l’unica possibile ancora di parziale riscatto, se non di risarcimento, per l’uomo contemporaneo.

Se nella modernità non si ravvisa uno spiraglio

di autentica salvezza, è possibile però almeno praticare l'autodifesa sistematica, tramite la scomposizione costante della negatività dei congegni che operano in senso metamorfico, trasformando la pianta uomo in "ectoplasmi, baccelloni di ultracorpo, marziani travestiti da terricoli" (p. 176), come se fossero discesi dallo schermo fantascientifico di Don Siegel (*L'invasione degli ultracorpi*, 1956). La vera missione del protagonista consiste allora nella denuncia programmatica delle inadeguatezze e

delle opacità dell'inabitabile mondo sopraggiunto, allo scopo di evitare tale deriva antropologica, nella lotta a difesa di una dignitosa sopravvivenza. Che è conclusione, se non ricreativa almeno propositiva, perché invita a rivisitare un romanzo che aiuta a decifrare perfino la mappa delle ombre che segnano l'universo della nostra complicata attualità.