

Bianciardi scrittore satirico*

Anco Marzio Mutterle

Tra Bianciardi e Venezia non esiste a livello di opera e nemmeno di biografia rapporto alcuno. È vero, d'altra parte, che le attività della Fondazione Bianciardi di Grosseto hanno suscitato in alcuni di noi un interesse che è andato facendosi via via sempre più pronunciato, dall'attenzione verso l'attività del traduttore che qualcuno di noi coltivava già da tempo, fino a questo intervento per così dire professionale di un gruppo di italianisti veneziani, di cui un segnale era stato fornito già con la presentazione della ristampa de *La battaglia soda* nel corso del 1998 (gli Atti sono stati pubblicati su "Il Gabellino", I, 0, maggio 1999 - n.d.r.).

Di fatto, tornare a leggere Bianciardi e discuterne significa anche, per chi più o meno bene ha seguito per anni la produzione letteraria del Novecento, non dirò assolvere a un senso di colpa, che sarebbe espressione troppo impegnativa, ma almeno avvicinarsi a una valutazione più corretta e soprattutto più equa del quadro letterario del secolo che muore - espressione che già si usava nei bilanci storici e letterari di 100 anni or sono.

A me pare che negli sforzi di sistemazione storiografica relativi al secondo Novecento, una tipologia di autori sia andata sacrificata, quella dei moralisti: intendo quegli scrittori che muovendo da problematiche e istanze magari squisitamente personali, operavano un lavoro di dissacrazione critica che vorrei definire pre-ideologica. La serie delle vittime è piuttosto lunga, da Flaiano a Mastronardi; ma sospetto che anche una certa condanna all'emarginazione critica subita da Bassani e Cassola non sia estranea a una certa dinamica dell'ideologia letteraria che si sviluppò dagli anni Sessanta in poi.

Personalmente, mi è accaduto di rileggere qualche tempo or sono l'opera intera di Bassani, scoprendo un grande narratore, ormai divenuto ignoto ai suoi stessi contemporanei; la medesima operazione mi sono impegnato a compiere con Cassola, che ci riporta in prossimità dell'area Bianciardi.

Il carteggio tra i due intellettuali allora amici, a proposito dei minatori della Maremma, pubblicato di recente dalla Fondazione (*La nascita dei "Minatori della Maremma". Il carteggio Bianciardi - Cassola - Laterza e altri scritti*, a cura di Velio Abati, Firenze, Giunti, 1998 - n.d.r.), è di grande valore documentario e testimonia una capacità di impatto sui problemi del reale - al di là della stessa loro urgenza sociale - che oggi può produrre un effetto persino straniante.

È difficile non pensare a bilanci sul Novecento, un secolo che ormai si

delinea con un primo cinquantennio di altissimo valore, effetto in realtà della frammentazione ultima e avanguardistica del grande monolito della cultura ottocentesca; e una seconda metà che sta concludendo nelle dolcezze di un'Arcadia postmoderna; in Italia, in particolare, il fenomeno è connotato dalla rimozione di tutto il filone realistico-moralistico (Moravia compreso) e dalla valanga di rassicuranti imitazioni dell'unico maestro ritenuto degno di assurgere a modello, ovvero Calvino.

Di un destino simile rimase vittima anche un autore quale Bianciardi, che a una rilettura di oggi, distanziata e diremo così panoramica, offre una inedita sensazione di autenticità e freschezza, che travalica gli equivoci in cui la sua opera e il suo stesso personaggio incorsero a metà degli anni Sessanta. E l'autenticità risiede nel modo genialmente disarmato e diretto con cui Bianciardi seppe testimoniare e fantasticare su talune problematiche della condizione intellettuale.

In un quadro storico spezzato tra il moralismo massimalista quale è rappresentato ne *Il lavoro culturale* e la feroce affermazione del paternalismo neocapitalistico (ovviamente *La vita agra*, ma già ampiamente anche *L'integrazione*), Bianciardi attinse risorse non tanto all'autobiografismo che è diffuso nella sua opera ma a cui sarebbe semplificato e quasi insultante ridurlo, bensì allo strumento che nei confronti di una società quale quella italiana, in ogni epoca e contesto politico, sembra disporre di una metastorica duttilità e pregnanza, ovvero la satira.

Garanzia di efficienza e durata è che essa è perseguita, in questo scrittore, innanzitutto a livello di mimesi linguistica: si sfrena nel rilevare l'assurdo presente in ogni linguaggio convenzionale, in particolare quelli degli ambienti intellettuali sia della politica progressista come nel cuore della produzione padronale. Quanto Parise, nel *Padrone*, aveva ottenuto ricreando un terrificante mondo fumettistico, Bianciardi realizza tramite una parodia linguistica tanto precisa e veritiera da risultare straniata e allucinante.

Per conseguire questo, occorre un referente che potesse accollarsi un ruolo antifragile, e questo è l'"io" fittizio di colui che narra, connotato come fragilità, rabbia, pigrizia, appetito sessuale. Sta qui il punto nevralgico e, credo, l'origine di taluni fraintendimenti critici che pretenderebbero fare di Bianciardi uno dei tanti nipotini di Gadda che negli anni Sessanta si proponevano e gravitavano attorno a talune diramazioni della linea lombarda. La rabbia di Bianciardi, anche quando ricorre all'elencazione deformata e all'insulto, non è la nevrosi del lombardo borghese Gadda, narcisistica e sprezzante; ritengo piuttosto sia stata decisiva, a partire da *La vita agra*, la frequentazione traduttrice con le pagine di Miller, che rendono esse sì una soggettività umoristica e scanzonata o disperata, ma comunque vitale e diretta in misura radicale. Non esiste isteria nello scherzare di Bianciardi, ma la denuncia dell'ostacolo che l'assurdo della storia contrappone alla ragione.

Ancora: leggo nelle pagine di Cor-



Edizione del 1999

rias il riferimento a un giudizio, al solito di straordinaria luminosità, di Fortini, il quale richiamerebbe Maccari e un certo spirito "selvaggio". Ritengo che la radice vera di Bianciardi, a cominciare dalla sua passione garibaldina, vada individuata proprio qui; Bianciardi è scrittore che si incontra solo casualmente con la linea lombarda, anche se taluni cedimenti degli ultimi anni potrebbero suggerire una prossimità non solo al modello Gadda, ma addirittura e purtroppo, a un Gianni Brera. Qui, anche nel rapporto con il pubblico, si crearono fraintendimenti che ne fecero uno scrittore disperato al punto da ironizzare e demolire in primo luogo se stesso. Ma tornando all'umorismo bianciardiano, dirò che anche quando si fa demolitorio ed espressionistico, esso non è mai decorativo, adulatorio o servile verso il potere: rimane ancorato a una testarda intenzione di protesta e denuncia, a una diagnosi, schematica quanto si vuole, di tipo storico.

Lo stesso collocarsi di Bianciardi nel quadro letterario italiano poteva riuscire di complessa decifrazione; posso testimoniare in qualità di lettore di provincia giovanissimo quale ero al tempo dei suoi esordi: dopo *I minatori della Maremma*, lessi *Il lavoro culturale*, per il quale ovviamente stravedevo, ma non nei termini di uno strappo definitivo, di una rinuncia alla possibilità di incidere su un tessuto civile, bensì di una denuncia malinconica e sbeffeggiante, che avrebbe dovuto aprire una nuova successiva fase di impegno. Con tali premesse, *L'integrazione* non poteva apparire che un arretramento, la confessione deludente di una rinuncia. Non molto dopo, *La vita agra* – presto incarnata visivamente nella *silhouette* non propriamente netta di Ugo Tognazzi – avrebbe peggiorato la situazione e preparato, almeno da parte mia, il disinteresse successivo nei confronti di un autore di cui evidentemente le coordinate mi erano scomparse dalla vista.

Parlo della mia miopia, ma è probabile che riflettesse una reazione abbastanza diffusa. Rammento – per concludere col tasto personale – una presentazione de *La vita agra* che ebbe luogo a Padova (1962, evidentemente; o forse inizio '63) presso un Circolo intitolato a Labriola (Arturo, Antonio?), nel corso della quale Bianciardi venne letteralmente linciato, a parole s'intende, da un pubblico di militanti di sinistra che lo accusavano esplicitamente di essersi venduto al capitale (editore del libro fu Rizzoli, se si ricorda), di avere asservito la letteratura all'industria e via dicendo. Erano appunto gli anni del "Menabò" e del dibattito su letteratura e industria; era anche chiaro che quanto aveva fatto Bianciardi spazza un po' tutti, non era integrabile con le proposte né di Vittorini né di Calvino. Non si trattava di realismo critico ma nemmeno della visione metaforica globale di una realtà con l'industria sostituita alla natura; e nemmeno riusciva possibile contestualizzare *La vita agra* col lavoro di esplorazione intelligente e circospetta che conducevano Ottieri e Volponi.

Quella strana serata padovana – e sicuramente strano era un altro dettaglio, che a presiedere e fare gli onori di casa fosse un Antonio Negri che si dimostrò in quel ruolo assolutamente impeccabile ed equidistante – fu l'unica occasione che ebbi non di avvicinare perché mai avrei osato, ma almeno di sentire di persona Bianciardi. Era accompagnato da Ripa di Meana; ignoro se fosse presente anche Domenico Porzio. All'atteggiamento ringhioso del pubblico replicò in modo disarmato e disarmante, andando fuori tema e intrattenendosi sul fatto che i suoi amici e coetanei andavano morendo uno a uno, e che ogni rientro a Grosseto doveva registrare una scomparsa. Una risposta che lasciò interdetti ma anche divertiti un po' tutti, e che si sarebbe letta qualche tempo più tardi come codicillo o appendice alla ristampa 1964 del *Lavoro culturale*.

Non mi piace usare il termine "anarchico" o "anarcoide", che

non ha alcuna valenza critica; non so fino a che punto una categoria del genere possa adattarsi a Bianciardi, che fu comunque scrittore colto e tutt'altro che dilettantesco e sprovveduto. Certo è che le sue pagine, la ripugnanza a conformarsi su qualunque tipo di schema, politico come culturale, hanno consegnato una intrapida e autodistruttiva coerenza cui solo oggi, forse, a secolo concluso e a normalizzazione avvenuta, è possibile rendere ragione.

Questa coerenza è estensibile, sia pure tra alti e bassi, alla sua opera nel complesso. Essa andrebbe riordinata, probabilmente, proprio a cominciare dal culto garibaldino e dalla tesi di fondo che regge la produzione bianciardiana, pur tra dislivelli e cambi di percorso: essere la storia italiana una ripetizione ciclica di fallimenti e imbrogli, nel corso della quale i rivoluzionari, i candidi e coraggiosi, vengono sistematicamente accantonati e sostituiti dai conformisti inetti ma dotati di vocazione padronale: il Risorgimento come la Resistenza, i garibaldini come coloro che credettero all'impegno civile nel secondo dopoguerra. Questa tesi è sicuramente documentata su una conoscenza approfondita e di prima mano sulla letteratura relativa, fino a pervenire al curioso manierismo de *La battaglia soda*, che è qualcosa di ben più complesso di un romanzo storico, e approda alla mimesi linguistico-stilistica di alcuni registri costanti della memorialistica garibaldina: mimetismo equivale a fare critica dall'interno.

Se si presta attenzione alla cura linguistica, persino a livello di etimologia e vocabolario, della scrittura di Bianciardi, laureato normalista e sia pure nell'emergenza postbellica, la sua pagina riserva spazi insospettati di spessore e scoperta: la parabola sconsolata della condizione intellettuale nel secondo Novecento, di cui i volumi singoli appaiono segmenti tutt'altro che disarticolati, suona anche constatazione sul crollo di un sapere se non forse dell'inu-

Elena Milesi

PAGGIO IN VIAGGIO

Genesi Editrice



Edizione del 1991

tilità di ogni sapere: riguardi esso le ricerche frammentate di storia locale, come le grandi risposte sui destini della storia.

Luciano Bianciardi ridiventa oggi autore di spiccata, intrinseca eloquenza, proprio in quanto fingendo di raccontare del proprio fallimento umano ha registrato i dati di una svolta-soluzione finale antiumanistica, sul piano civile e soprattutto culturale.

La sua diagnosi, se pure porta alla base una interpretazione assai precisa della storia dell'Italia contemporanea, si nutre di rabbie e prese in giro umorali, ed ha adottato letterariamente la forma dell'autobiografia, stesa in capitoli durante gli anni; più che bisogno di confessione, il racconto in prima persona è la cifra stilistica irrinunciabile, un codice nel quale l'esperienza si colloca in misure, se non ordinate e composte, organiche certamente, assumendo i ritmi dell'avventura e di una parabola complessiva tra speranza e disillusione, tra Kansas City e Nesci. E a proposito di Nesci, occorrerà recuperare alla considerazione critica *Aprire il fuoco* (1969!), sviluppo e conclusione de *La vita agra*. La desolata solitudine e il senso di sconfitta che trasudano da quel romanzo non sono carenza stilistica; se mai, in quel caso Bianciardi ha tentato una *summa* narrativa di quelli che erano stati i suoi interessi e in-

sieme anche le sue angosce, con acquisizioni e prospettive che non suonano banali. Il fallimento storico è stato dilatato fino ad abbattere gli scomparti temporali: le Cinque Giornate del 1848 sono state spostate nel 1859; ma in quella Milano le figure di Cesare Correnti e Carlo Cattaneo convivono con Giorgio Bocca. Un gioco che non perviene mai al caos, perché difficilmente Bianciardi avrebbe sopportato di esporre a un gioco di massacro il Risorgimento; e anche per questo la Milano risorgimentale mescola i propri tratti, con antifrastica ironia, a quelli infernali, anche nelle designazioni linguistiche, della capitale del neocapitalismo degli anni Sessanta. Anche in *Aprire il fuoco* il ritmo che si impone e incide in maniera duratura è tuttavia la narrazione in prima persona, la scansione esatta delle ore e delle giornate, pervase dal vuoto e dal disagio esistenziale definitivo, di cui il pieno del lavoro culturale di provincia o dell'attività dell'industria culturale era semplicemente una provvisoria anticipazione.

*Intervento tenuto nel corso dell'incontro *L'intellettuale necessario. Giornata Bianciardi: incontri e filmati*, promosso a Venezia, il 15 aprile del 1999, dal Dipartimento di Italianistica e Filologia Romanza dell'Università "Ca' Foscari."