

Città di penna e di pennello

Valeria Bruni

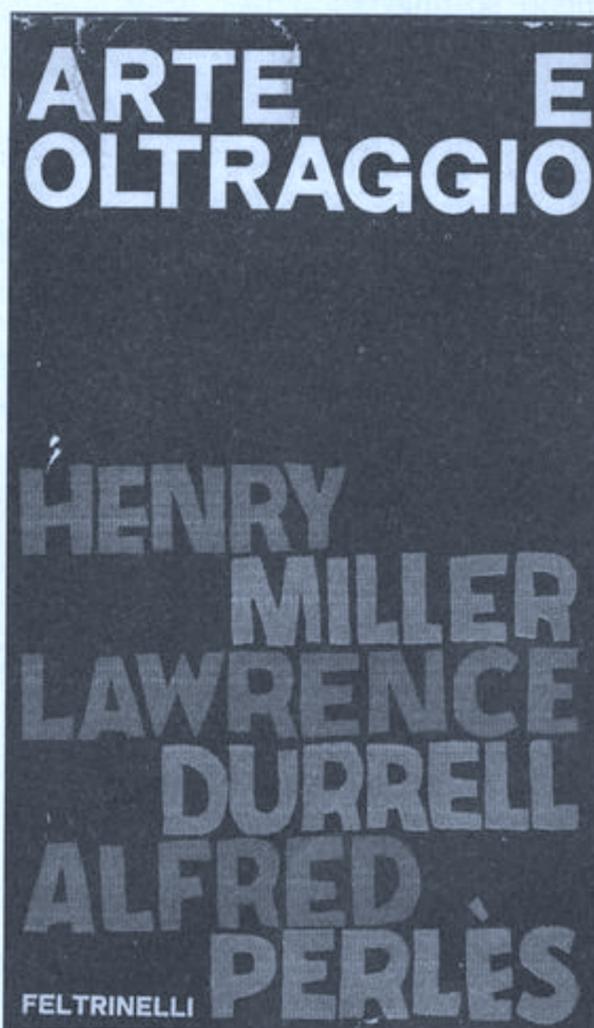
Due sono stati i luoghi che hanno rivestito grande importanza nell'opera e nella vita di Luciano Bianciardi: Grosseto, la città natale, e Milano, dove si trasferisce nella prima metà degli anni Cinquanta. Queste sono narrate con sentimenti diversi: la prima con la nostalgia di chi è lontano e la ricorda come luogo felice e bellissimo, la seconda con l'amarrezza dell'emigrante vinto dalla metropoli.

Nel *Lavoro culturale* Bianciardi mette in evidenza lo sviluppo urbanistico di Grosseto, e il senso di euforia che questa crescita trasmetteva agli abitanti con le sue molte sottintese promesse, alla fine degli anni '40: "Noi andavamo spesso a vedere crescere la nostra città, a vederla avanzare vittoriosa dentro la campagna, contro la campagna, a conquistare altro terreno. Si muoveva, si muoveva sensibilmente, a vista d'occhio, la nostra città; lanciava, come un drappello ardito, un gruppo di case nuove, che si lasciavano alle spalle, in una sacca, orti e prati, un po' di verde odoroso di campagna e di letame, che rapidamente intristiva e si seccava. Noi eravamo entusiasti di questa marcia vittoriosa, ed ogni sera ne parlavamo come di un fenomeno assoluto ed eccezionale". In questo bagliore di ottimismo per la città che cresce Bianciardi usa un'immagine che sembra tratta da un quadro futurista di Boccioni o Balla dove la città in dirompente avanzamento verso nuovi confini da conquistare è dipinta come un susseguirsi di cantieri, di nuove strade, di febbrile attività, di lavoratori intenti a partecipare a questa grande trasformazione, sotto l'impulso del nuovo progresso industriale.

Grosseto e le città futuriste sono dunque accomunate dallo stesso impeto di crescita, dall'invasione e la conquista di spazi e territori sconfinati, vergini ed incolti, e la loro conseguente trasformazione in luogo di aggregazione civile ed urbana. Bianciardi addirittura, nei suoi libri, chia-

merà Grosseto Kansas City, così come gli suggerì un soldato americano dopo il passaggio del fronte nella Seconda guerra mondiale, o forse per le suggestioni avute nell'aver tradotto molti dei romanzieri americani contemporanei; è certo che questo appellativo rende l'idea del continuo e inarrestabile allargarsi della città.

La fiducia nello sviluppo tecnologico e nel progresso che, all'inizio del Novecento, aveva travolto i futuristi e, alla metà



Edizione del 1961

dello stesso, Bianciardi (anche se nel caso dello scrittore è solo un infervoramento apparente, perché quando scrive il disincanto è già avvenuto) cede il passo a considerazioni più amare.

Sebbene la città più frequentemente dipinta dai futuristi fosse stata Milano, che indubbiamente per prima in Italia aveva conosciuto lo sviluppo urbanistico legato alla crescita dell'industrializzazione, la realtà con la quale si scontrò Bianciardi, quando vi arrivò, era totalmente cambiata. Nella continua trasformazione del suo aspetto, con la crudele demolizione del vecchio e la conseguente apparizione di nuovi caseggiati, la città meneghina è ancora invasa da cantieri, aperti ovunque e in tale numero da rendere persino difficile camminare sui marciapiedi; è dunque ancora una città "che sale", che risente della crescita economica del Paese. Diverso è però il modo con cui Bianciardi vive e descrive questi cambiamenti, sia nell'*Integrazione* che nella *Vita Agra*. Oramai è completamente perso il senso della fiducia nel progresso, e la città diventa il luogo dell'alienazione e della solitudine, dove la vita umana perde ogni valore. Atteggiamento simile al suo nel descrivere la periferia e la sua umanità dolente si trova in un gruppo di artisti che insieme a lui a Milano frequentavano il Bar Giamaica e il quartiere di Brera. Sono questi i pittori "amici", quelli che sono stati riuniti sotto la definizione di Realismo esistenziale, e che descrivono la città con i toni cupi della disillusione. È la loro una pittura fatta senza accenti coloristici, dove prevalgono i bruni e i grigi e dove ogni parvenza di colore acceso è bandita proprio per evitare ogni possibile vivacità e leggerezza. Banchieri, Vaglieri, Guerreschi, Romagnoni... rappresentano scenari di periferia urbana dove non è possibile immaginare alcuna salvezza. Sono quadri amari pieni di gente sola, disperata e rassegnata, così come lo è l'umanità dei romanzi di Bianciardi.

Esistono dunque delle analogie tra la sua opera letteraria e le arti figurative, e

se nel caso della descrizione di Grosseto la fonte può essere più di carattere letterario, legata agli innumerevoli trattati e manifesti che i Futuristi hanno scritto, nel caso di Milano si tratta proprio di un comune modo di sentire la modernità che porta ognuno di loro ad esprimere lo stesso problema con mezzi diversi. La Milano di Bianciardi è una città alla deriva, occupata ad inventarsi la gioia di vivere, ma incapace di umanità; è una città cloaca, i cui miasmi originano dalla "putrefazione" dell'uomo.

Metafora di questo sono le opere di Mino Ceretti (altro pittore amico citato da Bianciardi in *Alle quattro in piazza del Duomo*) una serie di tele intitolate *Figurazione organica* che mostrano corpi lacerati, liquefatti, quasi iriconoscibili. Con toni fortemente drammatici il pittore mostra la perdita dello statuto di uomo; dignità e pudore non esistono più, così come sono agghiacciantemente scomparsi nella minuziosa descrizione delle abitudini intestinali di Luciano e Anna nella *Vita Agra*. Particolari, dettagli, orari, tutto viene narrato senza riserbo, e soprattutto senza pietà per il lettore che si trova improvvisamente immerso in un'intimità non prevista, tanto da rimanerne imbarazzato.

Forse non è un caso che negli stessi anni un altro giovane artista suo amico, Piero Manzoni, percuotesse la borghesia, alla quale tra l'altro apparteneva per nascita, e il mondo dell'arte con l'opera *Merda d'artista*: un barattolo contenente tot grammi di escrementi dell'artista. Ambedue spietati testimoni della fine delle utopie espongono il privato con sardonico distacco e spassionata sincerità, ed in questo ricercano un senso per annullare la consapevolezza della sconfitta collettiva ed individuale che quella società, di cui Milano diventa il simbolo, aveva loro inferto.