

# Bianciardi nostro coetaneo

*Velio Abati*

1. Di fronte a un ipotetico interlocutore che, mettendomi alle strette, mi chiedesse di dire in poche parole perché Luciano Bianciardi m'interessa, risponderei così: perché la sua scrittura nasce sempre da una tensione polemica verso il presente. So che questo mio non sarebbe un pensiero originale - Cassola già lo disse nel 1972 -, né certo questo assillo è esclusivo di Bianciardi, se è Leopardi - per dirne solo uno, benché grandissimo - a scrivere "ben ch'io sappia che oblio / preme chi troppo all'età propria increbbe", dove lo scontro ingaggiato con il presente pare addirittura ipotecare per sempre il lettore futuro. Riconosco infine, per sgomberare il campo da malintesi, che i risultati dell'arte sono quelli propri delle azioni umane: non possono confondersi con le loro intenzioni. Tuttavia tale genesi conserva la sua rilevanza, per la scelta tematica e per il posizionamento dello scrittore. Credo poi che in questo modo egli entri in consonanza con una condizione storica specifica dello scrittore la quale ancora oggi continua a riguardarci.

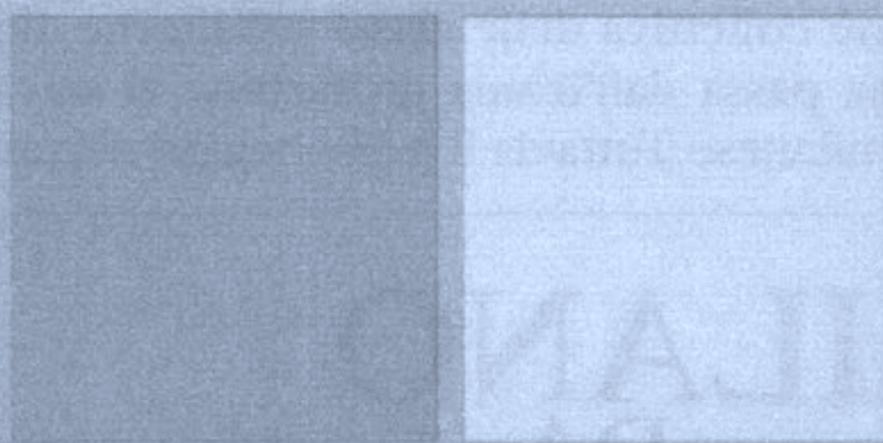
Detto in breve, Bianciardi compie la sua esperienza narrativa pubblica nell'arco dei due decenni dell'"età dell'oro" del capitalismo mondiale, dal Cinquanta al Settanta. Personalmente è stato spinto all'emigrazione milanese perché chiamato a far parte del gruppo d'intellettuali che ha dato vita alla "grossa iniziativa" della Feltrinelli, ovvero è stato tra i primi "ragionieri" - come diceva sarcasticamente - dell'industria culturale italiana. Scelte e condizioni di vita, che l'hanno portato prima al licenziamento poi alla forsennata attività traduttoria in coppia con la compagna di vita, Maria Jatosti, gettandolo in uno stato di precarietà, smarrimento del senso, ansia, ricattabilità mostratisi poi tipici dell'intellettualità di massa. Il fatto notevole è che il suo trovarsi fuori posto è avvenuto immediatamente, in piena fase espansiva del capitalismo, molto prima che le strette neoliberiste degli ultimi due decenni abbiano messo a nudo tanto la vastità quanto la devastazione dei meccanismi regressivi voluti dalla classe dominante.

È precisamente per questo che oggi il giovane lettore scopre e ama la pagina bianciardiana come quella di un fratello: perché è, in senso proprio, un suo coetaneo.

2. La scrittura di Bianciardi, fin dalle prime apparizioni pubbliche, ha la netta connotazione d'intervento politico sulla contemporaneità. Uso con intenzione l'ambiguo ter-

mine "scrittura", perché arduo è distinguere il discrimine tra genere giornalistico e invenzione letteraria. Anche gli anonimi curatori del volume rizzoliano che a cinque anni dalla morte misero insieme alcuni scritti sparsi con il titolo *Il peripatetico e altre storie*, inclusero racconti veri e propri e articoli di giornale per alcuni dei quali sicuramente non c'era intenzione d'invenzione letteraria ma anzi obbedivano a una spinta documentaria e riflessiva, per quanto la qualità letteraria dei risultati segua poi - mi sembra - sue autonome gerarchie. La prima prova in volume dell'autore è l'inchiesta a due mani con Cassola, *I minatori della Maremma*, ma si torni a leggere le pagine attribuibili a Bianciardi, per aver prova della loro nitida qualità letteraria. Tale confusione di generi non è certo possibile, per esempio, per il "compagno di barella" Cassola.

Mentre dico "contemporaneità", il lettore di Bianciardi si spazientirà, avendo ben in mente tutta la produzione garibaldina e risorgimentale, che fa indubbiamente perno sul meno autobiografico dei suoi romanzi, *La battaglia soda*. Tuttavia si deve tener presente la temperie, familiare, regionale e storica in cui l'autore si è formato, per la quale l'epopea garibaldina costituiva un elemento culturale ben vivo, attualizzato del resto dalla lotta antifascista, per la



Gian Carlo Ferretti  
**Storia dell'editoria letteraria  
 in Italia. 1945-2003**

Piccola Biblioteca Einaudi  
 Saggistica letteraria e linguistica



Edizione del 2004

quale il confronto con la formazione dello stato unitario era elemento non secondario di riflessione sull'attualità politica e culturale. C'è poi un ulteriore elemento, più privato, più intimamente connesso con la fucina dell'intellettuale e dello scrittore.

Inoltre Bianciardi è narratore della prima persona, per l'impiego tecnico e per il consistente, diffuso autobiografismo. Dei nove volumi d'autore (ivi compreso l'appena postumo *Garibaldi*), esulano dalla narrazione in prima persona solamente i divulgativi *Da Quarto a Torino* e *Daghela avanti un passo!* e ovviamente la biografia dell'eroe risorgimentale, là dove tutte le prose pubblicate nel già citato *Peripatetico* e nella *Solita zuppa*, curato successivamente dalla figlia, sono invece in prima persona.

L'invadenza dei temi autobiografici è una costante altrettanto ricorrente. Il personaggio che dice io sceglie il grado basso del volenteroso ben intenzionato così da porre meglio in risalto i calci negli stinchi, le irrisioni, i cinismi, il grottesco di chi gli sta intorno. Una tavola dei temi e delle situazioni ricomporrebbe il ritratto di un intellettuale comune costretto a fare i conti con lo stravolgerglisi, per dir così, "sotto mano", dei valori in cui aveva creduto nella formazione in provincia: la diffusione della cultura come sua democratizzazione, la crescita economica come miglioramento della qualità della vita, l'organizzazione politica come emancipazione collettiva delle classi subalterne. Per questo la sua penna passa dall'ironia grossetana al sarcasmo e al grottesco milanese. Tuttavia il personaggio narra-

te non ce la fa a giocare solo sul negativo, ad accontentarsi della preterizione, così la tensione utopica sbuca in piccoli miti contrappuntistici come accade nella pagina della *Vita agra* che inneggia al "cristianesimo disattivistico e copulatorio" o, più spesso, nella ricostruzione di una Grosseto a misura d'uomo. Ecco, la miseria della politica che l'eroe bianciardiano vede intorno a sé, l'impotenza beffarda in cui è costretta la sua funzione intellettuale, l'alienazione insensata e meschina cui è ridotta la vita collettiva, interamente consumata nella prestazione economica, trovano il loro contrappasso nello slancio garibaldino, che costituisce - questo intendevo sopra dire - l'altro mito personale dell'autore. Certo è significativo che allorché dal registro documentale di *Da Quarto a Torino*, o di *Daghela avanti* Bianciardi passa a quello più propriamente inventivo della *Battaglia soda*, la scelta vada proprio a cadere non su un episodio eroico, ma su una pagina ingloriosa, la sconfitta di Magenta, mentre il personaggio principale è costretto all'inazione dall'incapacità del re e dei generali piemontesi. La soggettivizzazione narrativa ha dunque riproposto le impotenze del suo autore.

3. Perché intenzione politica della scrittura e soggettivismo autobiografico sono due aspetti congiunti? Per due motivi in parte opposti. Per un verso perché agisce in Bianciardi l'urgenza della scelta - più morale che politica, più istintiva che ragionata - da cui sono state segnate le generazioni state giovani tra la fine del fascismo e la guerra. Se ne riconosce, per dire, la presenza nello stesso Cassola, o nel più "francese" Fortini che l'ha saputa rappresentare e interpretare a livelli strenui, si vede affrescata nella ponderosa *Guerra civile* di Pavone. Il nostro autore la nomina nella lettera al "Contemporaneo":

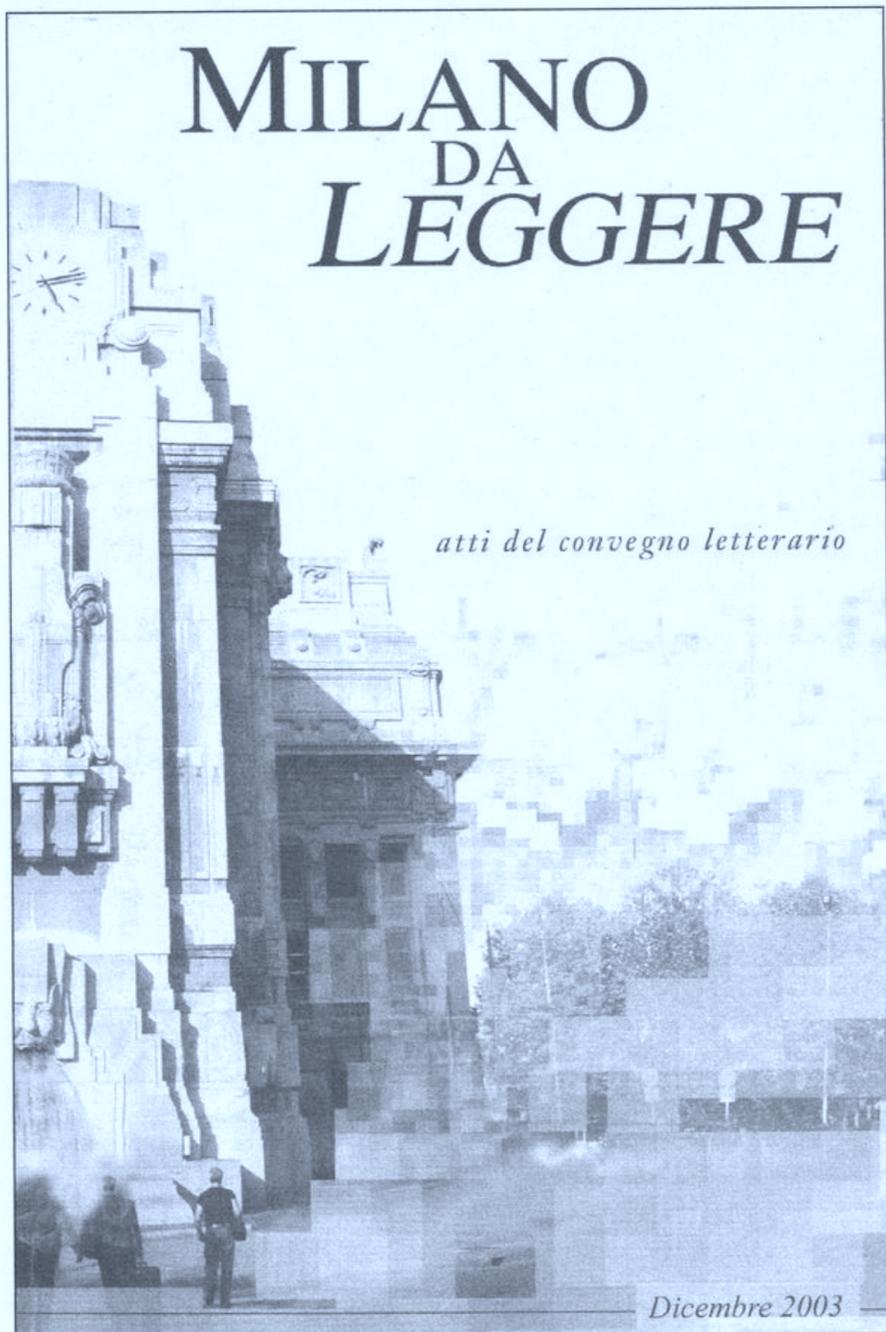
Nel mio caso hanno ragione i badilanti, e hanno ragione i minatori, hanno torto i latifondisti, e ha torto la Montecatini. Basta muoversi appena un poco, vedere come questa gente vive (e muore) e la scelta viene da sé. Sui libri si troverà, semmai, la conferma di quel che si è visto e di quel che si è deciso (*Il peripatetico*, p. 221).

Una scelta cui è stato inflessibilmente fedele, radice autentica dell'inconciliabilità con il mondo che l'ha condotto alla morte. Non trovo parole migliori di quelle fortiniane, per chiarire la rilevanza politica del dato nudamente biografico, del gesto irrimediabilmente individuale:

Un momento, in particolare, è stato per molti decisivo: quello successivo all'armistizio dell'8 settembre 1943. Quando uno si trova senza poter comunicare con nessuno, senza alcuna informazione sicura, costretto a dover prendere decisioni da cui dipenderà la sua pelle, oltre a quella degli altri, allora sperimenta a che si deve obbedienza. Ti trovi a compiere un atto supremo di vanità e nello stesso tempo di umiltà totale: "la mia coscienza mi dice che devo fare questo" (Franco Fortini, *Morale, il nome privato della politica*, in *Un dialogo ininterrotto*, p. 330).

Una "vanità" che ha spinto un'intera generazione di giovani antifascisti a disprezzare - come anche Bianciardi ha fatto - il ritiro, sotto il fascismo, nelle ragioni di famiglia dei loro padri.

Per un altro verso, l'unione di intenzione politica e autobiografismo è invece dovuta, nel caso di Bianciardi, alla sua precoce esperienza dell'anonimia dell'intellettualità di massa, ovvero alla propria irrilevanza sociale. A proposito di



quella resistenziale, Pavone ha parlato con buoni argomenti, ricorrendo a Bloch, di "generazione lunga", ma Bianciardi certamente non le appartiene, perché a Milano si è visto subito gettato nella distruttività del capitalismo maturo. Qui se scrivere è un gesto politico, di comprensione, di denuncia, d'intervento, la realtà che si riesce a vedere non va oltre quella delle vicinanze immediate. La claustrofobia pervadente in molta narrativa d'ambientazione milanese, così opposta alle pagine bianciardiane dei *Minatori* e a certe descrizioni grossetane, trova qui la sua genesi. D'altra parte, se la scrittura deve stare dalla parte dei badilanti e dei minatori, come può un qualunque intellettuale di massa ricollegarsi a coloro se nelle sue giornate non li incontra più, se il partito è diretto da toscanani o da burocrati? La fedeltà alla scelta diviene un azzardo privato o, se vogliamo, un diario personale. La stessa separazione di generi tra scrittura giornalistica e invenzione letteraria cede il campo a una scrittura rasoterra, in cui la materia tende alla biografia e la riflessione alle convinzioni personali.

Questo approdo mi sembra collegato a ragioni storiche molto forti, solo oggi, anzi, venute in piena luce. Basta pensare alla riduzione delle organizzazioni politiche a comitati elettorali, allo spappolamento e colonizzazione della comunicazione sociale operato dall'industria dei mass media, da tempo sottoposta a spaventose concentrazioni. Il tutto entro un drammatico rovesciamento della crescita economica dell'età dell'oro, per cui è diventata esperienza sociale diffusa la precarizzazione delle condizioni di lavoro e di vita, fenomeni di degrado e di selezione economica aggrediscono ormai con prepotenza la scuola e l'università, dunque i luoghi della scolarizzazione diffusa del secondo Novecento, i presupposti stessi dell'intellettualità di massa della quale Bianciardi è stato fratello maggiore. Per questo, malgrado certe connotazioni esteriori legate alla società opulenta, al burocraticismo dei partiti che la collocano in un'epoca conclusa del nostro passato recente, la narrativa bianciardiana costruisce un campo dello scrittore e modelli di scrittura vitalmente attuali: l'accentuazione soggettivistica, l'autobiografismo, la mescolanza di generi e la predilezione per le forme tradizionalmente minori quali il diarismo, l'articolo, la lettera.

4. Se andiamo a vedere come l'istinto narrativo dell'autore ha reagito alle condizioni storiche indicate, se insomma cerchiamo di cogliere il timbro suo proprio del soggettivismo di Bianciardi, ci si presentano due elementi: la reiterazione di alcuni nuclei che potremmo chiamare mito-biografici e la messa in scena della voce narrante.

Va da sé, ma è bene esser chiari, che l'autobiografismo è tutt'altro che cronaca, intimamente sottoposto a continua reinvenzione. L'incauto lettore che volesse usare la pagina come documento cadrebbe nei continui sgambetti mistificatori, tanto più insidiosi perché vero e verisimile si cambiano continuamente le parti. È questa una condizione primigenia della scrittura, esercitata dalla voce narrante sull'autore storico come sui suoi familiari, amici, conoscenti occasionali. Lo sa bene Bianciardi per i ripetuti ricorsi in tribunale e lo sanno benissimo persino gli intimi, per le deformazioni con cui si vedono rappresentati: riconoscibili eppure intollerabili.

I nuclei mito-biografici sono ora emergenze socio-politiche, come i minatori e lo scoppio della miniera, ora paesaggi come Grosseto, Milano, Ribolla, ora persone, come Rosini, Betti, Anna, ecc.; oppure sono miti storici, in realtà *senhal* di una sorta di biografia del possibile (o del necessario): fra tutti e per tutti Garibaldi. Ne presento qui, a scopo illustrativo,

Dipartimento di storia e culture del testo e del documento  
Università degli studi della Tuscia. Viterbo

Fondazione Luciano Bianciardi

Comune di Grosseto

Provincia di Grosseto

DAL BIBLIOBUS ALLA "GROSSA INIZIATIVA"  
LUCIANO BIANCIARDI,  
LA BIBLIOTECA, LA CASA EDITRICE  
NEL DOPOGUERRA

Atti del convegno internazionale di studi  
per l'ottantesimo della nascita  
Viterbo-Grosseto 21-22 novembre 2002

a cura di Giovanni Paoloni  
e Cristina Cavallaro



Edizione del 2004

solo uno. È utile però, per una migliore intelligenza del fenomeno, premettere che l'autore obbedisce a un particolare *modus operandi*. Analisi ravvicinate condotte per *I minatori* mostrano che Bianciardi tende alla scrittura di getto, non alla elaborazione metodica, per cui il nucleo biografico è riscritto, piuttosto che variato. L'esempio che presento interessa un'ampia estensione cronologica, dalla *Vita agra* al *Viaggio in Barberia* fino all'ossessivo *Aprire il fuoco*: il mito di nonna Albina. La prima esposizione è piuttosto ampia

Oltre tutto, perfettamente bianco non sono neppure io. Pochi lo sanno, ma la trisavola della mia bisnonna era, né più né meno, la Bella Marsiglia, e se ne andava a far pinoli quella mattina del settembre 1799 quando i saraceni presero terra e devastarono tutta la contrada. Ventisette donne portarono a bordo di forza, quei pirati, e prima fra tutte le venustà la Bella Marsiglia. Così bella che il sultano Ali ad-Kurtz la elesse favorita, e i figli presero il nome del padre, anche dopo tornati in Italia, fondando il casato degli Accorsi, come appunto si chiamava mia nonna Albina.

E nonna Albina - sotterrò il Guidi, nel quattordici, lui che tre mogli aveva già accompagnato al camposanto, dopo che ebbe popolato la Maremma di una mezza settantina di figlioli legittimi e no - la signora Albina, così alta, solenne, vestita di nero, quando fermava me bambino per strada e mi offriva il tamarindo, ogni volta mi prometteva un bel regalo, appena da Fez le fossero arrivati i quattrini dell'eredità, che era ferma in tribunale per la causa. Come posso avere io dunque pregiudizio contro i mori, se per linea materna un poco moro sono anch'io? (*La vita agra*, p. 31).

## La storia delle biblioteche

temi, esperienze di ricerca, problemi storiografici

Convegno nazionale  
L'Aquila, 16-17 settembre 2002

a cura di  
Alberto Petrucciani e Paolo Traniello  
premessa di  
Walter Capezzali

Università degli studi dell'Aquila

Amministrazione  
provinciale dell'Aquila

Fondazione  
Cassa di risparmio  
della Provincia dell'Aquila

Associazione italiana biblioteche  
Sezione Abruzzo



Edizione del 2003

La seconda è più concentrata sul dato familiare, ma quasi inalterata nei particolari

Così, all'improvviso, salta fuori l'ultimo nesso, dimenticato, fra me e la Barberia. Nonna Albina. Morì che io avevo sette anni, ma rammento che ogni volta, incontrandomi, mi pagava da bere un tamarindo e mi ripeteva che giù a Fez noi dovevamo incassare un'eredità. Dunque, se questa Fez fosse sul nostro itinerario, si potrebbe vedere un po' a che punto siamo con quei quattrini. Non a caso nonna Albina era alta e mora, mora mia madre, morì tutti i miei zii, e sono moro anch'io (*Viaggio in Barberia*, p. 4).

La terza allarga di nuovo ma con gravi compressioni ellittiche

Almeno rivenisse Dragutte dalla Barberia a desolare queste contrade coi suoi mori baffuti, che già sin da quei tempi impiantarono la democratica consuetudine di marocchinare tutto quello che trovavano, cioè le vergini, le coniugate con prole, le vedovelle, le nonne e persino qualche capostazione, sembra. La guerra è guerra. E io stesso, se ci penso bene, che cos'altro sono se non il risultato d'una di queste scorrerie barbaresche, visto che discendo, per li rami materni, dalla celebrata Bella Marsilia, la quale ebbe la marocchinazione, non senza suo profitto, dai pirati saraceni sui lidi maremmani nell'anno del Signore 1799? (*Aprire il fuoco*, p. 18).

Il nucleo mito-biografico obbedisce alla dinamica della reiterazione entro il macrotesto dell'insieme narrativo. Nel caso specifi-

co, la reiterazione procede accompagnata dalla *variatio*, meglio, si produce per concentrazione e reinvenzione linguistica.

5. La seconda nota individuante, dicevo, è la messa in scena della voce narrante, continuamente flessa in una gestualità mimica che accompagna la narrazione. La teatralizzazione è ottenuta con il ricorso ad alcuni espedienti: la prima persona, l'appello frequente ai lettori, l'adozione del "tu" generico, l'impiego di una sintassi che arieggia il parlato per la tessitura di analessi, iterazioni, esibizione di tic verbali, ecc. Si aggiungano l'iterazione anche a distanza di parole e frasi, la costruzione a spirale dell'intreccio narrativo, incastonato da lunghe digressioni, che enfatizzano la massa di artifici retorici di tipo fatico. Tale esasperazione è certamente connessa con la centralità del soggettivismo biografico e insieme obbedisce a un movimento intimo dello scrittore, di cui è nota la predilezione per l'etimo, il neologismo, le variazioni nei registri regionali, sociali, specialistici, l'amore per i calchi, le contraffazioni e così via.

In varie e però sempre veloci prese di posizione egli ha testimoniato la sua ammirazione per Verga. Il collegamento tra i due scrittori non è di per sé evidente, ma se c'è un terreno di confronto è proprio sul rilievo della voce narrante. Alla corallità dei *Malavoglia* fa da *pendant* minimo l'io narrante di Bianciardi. La ben nota rilevanza dell'indiretto libero dell'uno trova un eco nel ricorso alla stessa tecnica dell'altro. Esempi si possono attingere ovunque, ma soprattutto ampia è la gamma sulla quale il fenomeno è giocato.

Si va dal normale indiretto libero con cui la voce narrante ingloba un personaggio terzo, come nel primo capitolo della *Vita agra*, in un capoverso in cui la voce, gradatamente sfumando, si allontana dalla narrazione oggettiva:

Certe sere mi raccontava dei tempi di Franz Joseph, l'imperatore alto, baffuto, col mantello bianco in groppa a un cavallo bianco, il giorno che venne a far visita ai suoi bravi sudditi italiani del Sudtirolo, e capitò anche al paese di lei, in Val di Fiemme. Dietro il suo cavallo venivano ufficiali bellissimi, tutti bianchi anche loro e col pennacchio, ben diritti in sella - il bustino portavano, questi ufficiali austriaci, per slanciare la figura - e al paese non si era mai veduta una festa così. Era un gran bell'uomo l'imperatore Franz Joseph, altro che quel gambecorte d'un italiano che avevano messo dopo la sua morte, e che lassù non si era mai fatto vedere (*La vita agra*, p. 20).

Nella *Casa al mare*, trovo un caso in cui l'indiretto libero, appena marcato dai due punti, viene impiegato per riferire, in presa diretta, l'esito del lavoro traduttorio della voce narrante:

Era una bellezza starmene seduto a picchiettare sulla macchina da scrivere, col tavolo davanti alla finestra, e là fuori tutto quel verde inondato di sole: l'attentato di Sarajevo, l'ultimatum della Serbia, le nazioni europee che una dopo l'altra, nel giro di pochi giorni e fra l'incredulità generale, entrarono in guerra, la neutralità dell'Italia (*Il peripatetico*, p. 85).

Altre volte addirittura, in una sorta d'impiego metanarrativo, si fa ricorso all'indiretto libero per riferire i pensieri della voce narrante stessa, sdoppiata tra il presente narrativo e vicende passate, come avviene nella sinuosità di questo passo, di nuovo della *Vita agra*:

Se non trovo lavoro, come faccio? Certo, alla fine del mese, e per sei mesi, i soldi dello stipendio c'erano, ma

finiti i sei mesi? Facevo a mente la somma: l'affitto, i quattrini a Mara, la luce, la rata dei mobili, l'altra del vestiario, perché m'ero dovuto comprare un cappotto, una giacca e due paia di calzoni, tutto a rate. Restavano i soldi per campare tutto il mese, forse, calcolando mille e cinquecento lire al giorno, ma le sigarette ci entravano? E se poi da qualche parte sbucava un debito dimenticato, buttando all'aria i miei conti? (*La vita agra*, pp. 132-133).

6. Ma l'artificio che forse più di altri segna la "mimica" della voce narrante è l'iterazione. Numerosi i casi (li attingo volutamente da una raccolta curata dalla figlia, *Chiese esca-tollo*, perché composita e di amplissima escursione temporale) di riprese contigue di singole parole, in posizione sintattica chiasmica: "mestieri aperti a tutti, e a tutti consigliati" (p. 56), "Non è mai troppo tardi per pensare al tuo domani. Domani..." (p. 57), "non avremo i comunisti al potere. I comunisti al potere..." (p. 248). Ma non mancano i parallellismi anaforici, le iterazioni a distanza anche di nessi sintagmatici: "a quella tradizione che va dal Michelet al Febvre il Tenenti deve anche la capacità e il coraggio intellettuale, non comune" (p. 45): "Tenenti, che aveva dimostrato una capacità e un coraggio davvero non comuni" (p. 46); "hanno attaccato col dire comprate oggi pagherete domani" (p. 50): "Comprate oggi, pagherete domani. Oggi appunto è arrivato" (p. 52). Se indaghiamo nei testi narrativi più ampi, incontriamo l'iterazione anche a grande distanza. Non mi riferisco tanto ai casi d'impiego - pur marcati - di perifrasi, per dir così, grammaticalizzate, come "il malefico conte" o "l'eroe dal cappelluccio tondo" in *Dagbela avanti un passo!*, quanto a invenzioni occasionali. Maria Pia Betti, in sede di presentazione del suo progetto di concordanze dell'opera in volume

di Bianciardi, ha già messo in evidenza un curioso rinvio ironico dello scrittore a una notazione hegeliana sul mestiere di calzolaio. Nel primo capitolo della *Vita agra*, nel mezzo d'una gustosa descrizione delle comode scarpe cardinalizie il narratore osserva: "noialtri laici, funestati dalle punte strette e tigliose delle scarpe che fabbricano in serie non sulla forma del piede, ma sulla Fussgestalt, certi calzolari hegeliani" (p. 11), verso la fine del penultimo capitolo, compare imprevedibile, impietosamente allusiva l'iterazione: "è una marcia, aritmica e aggozzata, con le scarpe hegeliane che fanno male" (p. 195). Anzi, come già osservato da Betti, l'iterazione travalica il perimetro del romanzo per affiorare in *Aprire il fuoco*: "Gestorben anche tu, come il povero Otello, come lo scarparo hegeliano" (*Aprire il fuoco*, p. 47), né si tratta certo di un'eccezione come subito ci squaderna l'iterazione dell'*incipit* dei due romanzi: "Tutto sommato io darei ragione all'Adelung" (*Aprire il fuoco*, p. 7): "Tutto sommato io darei ragione al povero Ponzani" (*La vita agra*, p. 7).

Nell'illustrare l'iterazione del nucleo mito-biografico, sopra ci siamo imbattuti in un processo di concentrazione linguistica e narrativa. La stessa spinta porta l'autore a processi iterativi più ravvicinati che spesso sboccano in gustose concrezioni lessematiche, come nel caso del Cristo predicante:

Mangiano, bevono e cantano, stanno a sentire la conferenza e appena buio, sempre lì sull'erba, come capita capita, fanno all'amore. Il conferenziere si è tirato in disparte coi suoi dodici assistenti. (*La vita agra*, pp. 175-176).

Oppure delle segretarie milanesi:

Se invece la donna vuole essere, oltre che sessuata, efficiente, e sui tacchi a spillo ci va di premura, di prescia, di fretta insomma, allora lo spostamento del baricentro provoca una scossa sgraziata che si scarica sulle gote e le fa sconciamente vibrare.

Le vedevo ogni mattina, queste vibratrici di gote (*La vita agra*, pp. 118-119).

O i clienti di un supermercato:

scendono uomini e donne con gli occhi arsi dalla febris emitoria, che non vedono nulla, ti urtano coi gomiti, ti travolgono insieme a loro verso il bottegone.

[...] Vendono e comprano ogni cosa; gli emitori hanno la pupilla dilatata (*La vita agra*, p. 190).

Talvolta tale procedimento dà vita a neologismi come nel caso di Giangiacomo Feltrinelli, che per via della professione di grossista di legname del padre, viene nella *Vita agra* anglicizzato in Timber Jack. Dopo due occorrenze ai capitoli 2 e 4, "il padrone moro Timber Jack che si fa pagare la pigione persino dalle tigri" (p. 33), "sulla poltrona padronale del padrone Timber Jack" (p. 74), ecco la coniazione neologistica:

Di qui sarebbe nata la solidarietà, di qui il modo della riscossa, un milione e mezzo di formiche umane da stringere e scatenare contro i torracchioni del centro, contro i padroni mori e timbergocchi (*La vita agra*, p. 105).

Naturalmente è contemplato anche il caso inverso, con effetto sospensivo, di un uso incomprensibile per ellitticità che solo l'iterazione successiva s'incarica di chiarire. Ne do un esempio proprio connesso ai prelievi ora impiegati:

Ma tu, moro, mi stai a sentire?



A questo m'ero dunque ridotto? A chiedere aiuto al moro? (*La vita agra*, pp. 31-32).

E solo più avanti, dopo per altro un'iterazione digressiva ancora ellittica, si chiarisce:

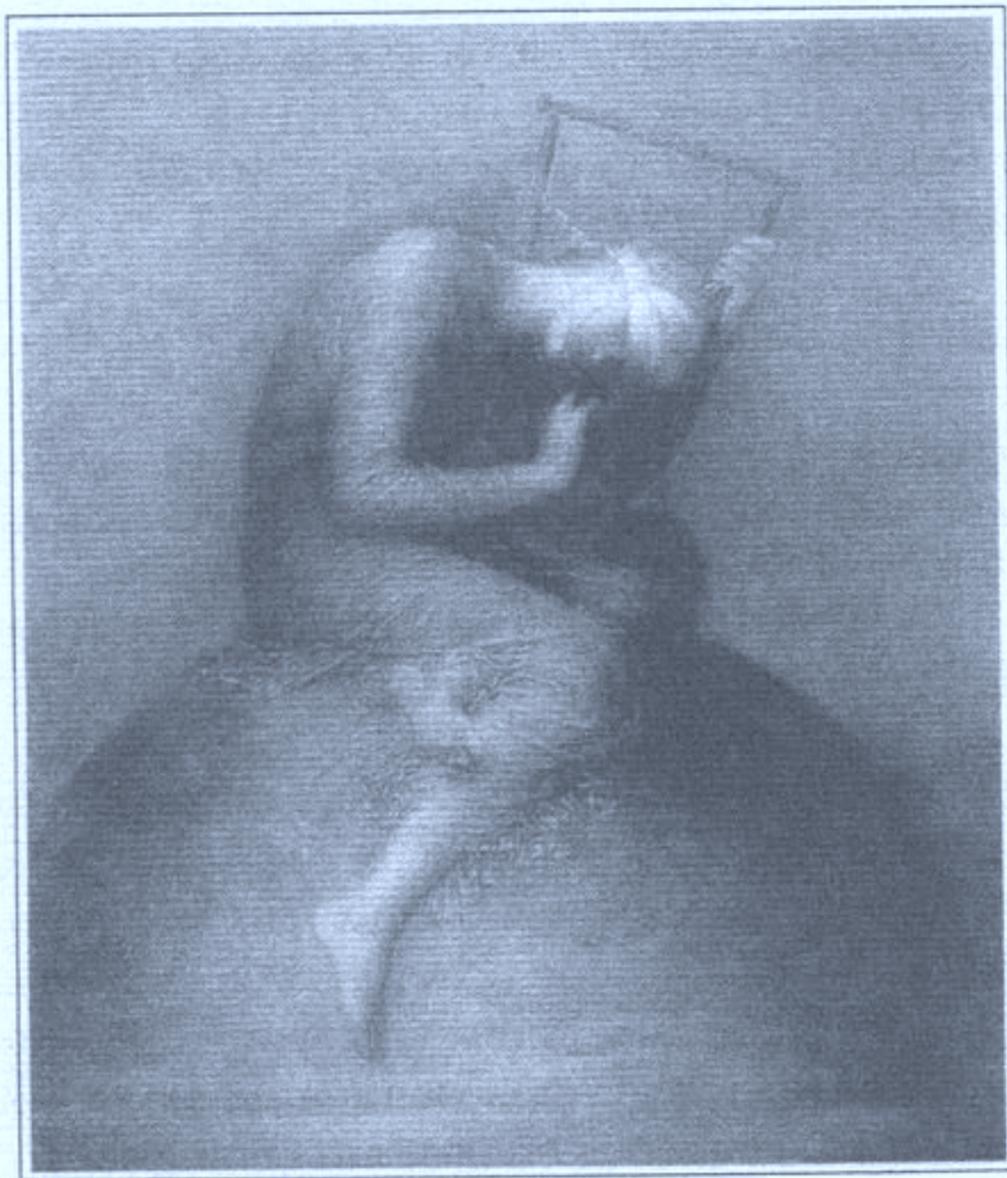
Se dicevo moro, poco fa, intendevo di fatto il padrone, la sua anima nera; il padrone che impunito strangola le mogli, e sempre va in giro portandosi dietro l'anima nera - ben più nera della sua - del critico che lo insuffla e gli mette le pulci nell'orecchio. Il moro dei drammoni, intendevo, il moro padrone che sbandona i putei negli orfanotrofi, che fa rinchiodere i consanguinei nei manicomi, che ogni mattina telefona al mago per l'oroscopo, compra un cavallo da corsa e licenzia dieci persone per far pari coi conti, intendevo il padrone moro Timber Jack che si fa pagare la pigione persino dalle tigri (*La vita agra*, p. 33).

È forse il caso di osservare conclusivamente che l'iterazione offre il vantaggio dell'enfasi, sovente colloquiale, ai fini della messa in scena della voce narrante

“tecnica del cosiddetto ‘tormentone’, cioè di ripetere di continuo uno stesso tema, per farlo entrare nella fantasia del lettore. È una tecnica che si usa particolarmente nel cinema, ma anche nella vita quotidiana ci si fa ricorso. È l'Iterazione” (*Chiese escatollo*, p. 335)

come dell'impiego mimetico della ricorsività biografica.

## Laura Rainieri



### NESSUNO HA POTUTO SPOSARCI

Prefazione di *Maria Grazia Lenisa*

BASTOGI

Collana di Poesia *Il Capricorno*

Edizione del 2001

---

Per non parlare del potere evocativo più profondo e oscuro: la ripetizione, nel suo meccanismo talvolta ostentato e amaramente sorridente, è anche coazione, la coazione a ripetere che sempre più attanaglia la voce narrante.

## **Bibliografia**

Luciano Bianciardi

*Aprire il fuoco*, Milano, Rizzoli, 1976.

*Chiese escatollo e nessuno raddoppiò. Diario in pubblico 1952-1971*, a cura di Luciana Bianciardi, Milano, Baldini & Castoldi, 1995.

*Il peripatetico e altre storie*, Milano, Rizzoli, 1976.

*La vita agra*, Milano, Rizzoli, 1962.

*Viaggio in Barberia*, Torino, Edt, 1997.

Franco Fortini

*Un dialogo ininterrotto. Interviste 1952-1994*, a cura di Velio Abati, Torino, Boringhieri, 2003.