

Chiara Ferrari

La vita agra di Luciano Bianciardi. Milano, location da miracolo economico

Come citare questo articolo:

Chiara Ferrari, *La vita agra di Luciano Bianciardi. Milano, location da miracolo economico*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 30, no. 5, luglio/settembre 2012

«Se riesco a campare (...) la vita è agra, lassù»¹

Milano è quel lassù, nascente metropoli fotografata negli anni splendenti del boom. Ma non è l'immagine scintillante, illuminata dai bagliori del progresso, del benessere e della gioiosa evasione quella che troviamo nel romanzo capolavoro di Bianciardi, *La vita agra*. Scrostando la patina dorata, sbuca un'umanità ai margini, che scontava il prezzo di quel "miracolo" ingurgitando dosi massicce di solitudine, disillusione e amarezza. *La vita agra*, edito da Rizzoli nel 1962 e poi ripubblicato da Bompiani, è un romanzo attualissimo. Capace di svelare, nelle ombre di quella grande trasformazione della fine degli anni Cinquanta, la decadenza sociale, economica e culturale in cui si trova l'Italia oggi. La Milano del boom è la quintessenza di un'Italia in rovina che in quegli anni cominciava un irrimediabile declino. E come un faro che non si è mai spento, lo sguardo critico di Bianciardi su quella fase storica ci illumina sulla realtà presente per mostrarci nulla di buono, se non, forse, un'ancora di salvezza contro il totale disfacimento: la non omologazione.

Storia amara, principalmente. Il protagonista, emigrato a Milano da un paesino della Maremma si aggirava tra le nebbie della città (è l'inverno 1961-62), e patisce un'esistenza solitaria nel rifiuto delle logiche consumistiche che Milano incarna, con le sue molteplici attività in espansione e la sua febbre del profitto. Lui, invece, ha un progetto anarchico-rivoluzionario: far saltare in aria «il torraccione di vetro e cemento» simbolo del potere, cioè la sede di un'azienda mineraria (la Montecatini) responsabile della morte di alcuni minatori a Ribolla, nel grossetano. I suoi uffici si trovano in un grattacielo del centro, da far esplodere con la giusta combinazione di aria e metano. Provocare una deflagrazione gigantesca come quella che fece crollare la miniera della Maremma, poco prima (nel 1954)

per uno scoppio di grisù. Un disastro in cui persero la vita 43 minatori, per negligenza, mancanza di sicurezza, ma soprattutto per gli interessi e il calcolo di un padronato che considerava il valore della vita umana pari allo zero: "omicidi bianchi" li chiamavano. È un fatto reale, dunque, lo spunto del romanzo, come reali sono le convergenze tra il personaggio protagonista e l'autore, tanto che *La vita agra* assume le forme di un'autobiografia, e soprattutto di una denuncia gridata contro i nuovi miti del progresso, la nascente società di massa fondata sul consumo e sui bisogni inutili: «Occorre che la gente impari a non muoversi, a non collaborare, a non produrre, a non farsi nascere bisogni nuovi, e anzi a rinunciare a quelli che ha»² perché «i miracoli veri sono quando si moltiplicano pani e pesci e pile di vino, e la gente mangia gratis tutta insieme, e beve»³ pensava il protagonista. Non era il solo. Qualche anno prima a Torino nasceva la canzone d'autore: nel 1958 alcuni giovani intellettuali fondavano il collettivo Cantacronache⁴, per denunciare attraverso le canzoni, lo svuotamento dei valori generato da quel boom. Dunque, le facili illusioni di massa, le problematiche sociali e culturali risultato di repentini cambiamenti che trasformavano l'Italia agricola in moderno paese industrializzato: il grande flusso migratorio dal Sud al Nord, la spinta produttiva orientata ai beni di consumo privati, la corsa al benessere e l'invenzione del tempo libero e dell'industria dell'intrattenimento con le sue canzonette e i festival televisivi. Quelle canzoni, invece, raccontavano la realtà di un Paese che arrancava nella corsa al progresso. I fatti di cronaca offrivano lo spunto: come le vittime nella miniera di Gessolungo in Sicilia nel 1958 (*La zolfara*, canzone di Michele L. Straniero), la disumanizzazione nelle fabbriche (*Canzone triste* con testo di Italo Calvino), le vittime di uno sciopero (*Per i morti di Reggio Emilia*) o le ombre grigie del miracolo economico (*Canzone della Michelin*). Dopo di loro altri cantautori esprimeranno il malessere verso la nuova realtà che si stava delineando⁵: troppe persone subivano quel progresso e ne restavano schiacciati. Avanzava l'idea che qualcosa da quel momento sarebbe andato irrimediabilmente perso.

Non sappiamo se ascoltò quelle canzoni, ma Bianciardi, toscano emigrato a Milano per lavoro nel '54, non riuscì mai a integrarsi nella città del benessere, nel suo clima, nel paesaggio e nello stile di vita alienante che sempre contestò. Dopo diverse esperienze professionali nel mondo dell'editoria (partecipò alla costituzione della casa editrice Feltrinelli, collaborò a *Nuovi Argomenti* e a *L'Unità*, si occupò di traduzioni) venne licenziato da Feltrinelli per scarso rendimento, vicenda che segna anche il protagonista del romanzo allontanato dal posto di lavoro «soltanto per via di questo fatto che strascico i piedi» in una città in cui invece «occorre staccarli bene da terra, i piedi, e ribatterli sull'impiantito sonoramente, bisogna muoversi, scattare». Licenziato per la sua avversione al sistema e alle regole disumanizzanti, per il rifiuto all'omologazione. In questa città Bianciardi imboccherà la strada dell'autodistruzione attraverso l'alcol che lo porterà alla morte nel 1971, a soli quarantanove anni. Anche nel romanzo il protagonista lentamente soccombe, il suo intento

rivoluzionario piano piano si addormenta. Perché la città è un sonnifero, con il suo sistema alienante di regole, tempi, ritmi da rispettare in cui tutti sono perfettamente incasellati, è un sedativo contro ogni istinto di ribellione. Ingloba tutto, appiattisce, distrugge vite e ideali, e di fronte all'impossibilità di cambiare la situazione, l'unica vera e disperata liberazione sembra essere il sonno: «e per sei ore io non ci sono più». Annullamento, sparizione temporanea o forse definitiva. La morte aleggia come una presenza reale che si concretizza, per esempio, nel ricordo di amici suicidi scomparsi per solitudine o disperazione, o nell'immagine del suo funerale: laico, all'antica ma solenne, celebrato da ex preti «quelli che han buttato la tonaca alle ortiche e si sono fatti comunisti, pur restando preti nell'animo»⁶. L'unico personaggio con cui il protagonista riesce a stabilire un legame affettivo è Anna, ma anche questa relazione di fatto racchiude i due in una bolla di solitudine. Anna appare la sola donna non inglobata nel sistema, forse per questo il protagonista se ne innamora e riesce ad abbandonarsi a una vita sessuale libera e senza schemi, un amore fisico vissuto con intensità, ma che nel tempo si logora. Perché i ritmi e le frustrazioni del lavoro costringono anche le relazioni vitali all'apatia. Il protagonista prende tempo, cerca dei complici coi quali mettere in atto il suo piano rivoluzionario. Non trova nessuno: gli operai sono scomparsi, persone come la vedova Viganò che vorrebbero combattere le ingiustizie sul lavoro vengono isolate, perché non fomentino alcuno sciopero o lotta sindacale, che tanto, di insurrezioni e dimostrazioni se ne è persa la memoria, se non di quelle per la pace, e rivolte ai ceti medi. Così, per mantenere se stesso, la sua compagna e la famiglia (al paese l'aspetta la moglie Mara e un bambino), il protagonista è costretto a lavorare come traduttore di testi letterari. Un lavoro duro, non valutato adeguatamente, in cui un intellettuale preparato, impegnato ore e ore, finisce presto in preda all'amarrezza. Sono pagine in cui emerge il profondo disagio esistenziale che sfocia nella rassegnazione, con un finale rinunciatario: l'anarchico in origine saldo, determinato e pieno di ardore, si ritrova avvinto dai tentacoli di quel sistema che voleva scardinare: «Non c'è niente da fare, bisogna star qui perché siamo poveri, e ci manca il coraggio di dar di balta al carretto e metterci a campare come barboni autentici. Finché non avremo questo coraggio dovremo stare qui a sgobbare»⁷.

L'osservazione degli spazi urbani descritti nel romanzo è una possibile chiave di lettura degli stati d'animo del protagonista, il diverso grado di alienazione, crescente nel passaggio dalla frequentazione dei quartieri del centro storico fino allo sprofondare nel vuoto di una periferia sterile e fredda. La geografia urbana rispecchia quella interiore: i luoghi fisici e gli edifici piano piano si smaterializzano dissolti in una nebbia fitta che lascia trasparire solo campi sterrati abitati da larve. Una città che sembra un Purgatorio di anime in attesa di scontare la loro pena, e dove anche il protagonista, quell'io narrante, smarrisce la carica eversiva iniziale e il suo proposito rivoluzionario finisce per annebbiarsi.

Questo percorso verso i margini parte da un centro, il Quartiere Brera, a cui l'autore dedica

una lunga trattazione a inizio romanzo. Ne riprecorre l'origine terminologica e si sofferma a descriverne nel particolare alcune costruzioni. È una zona della città che il personaggio vive intensamente e dove svolge le sue ricerche⁸. A Brera trascorre momenti sereni, gli unici, perché Brera è un'isola "ciottolosa" "tranquilla e tutta nostra", «per tacito consenso quella era la nostra isola, la nostra cittadella»⁹: un quartiere dall'atmosfera Bohémienne in cui è più facile intrattenere rapporti di amicizia: Carlone, Ugo, Mario. Relazioni seppur superficiali che appaiono, però, una consolazione nel mare di solitudine di Milano che, minacciosa, incombe: «La sigaretta scambiata è un pegno di amicizia a difesa contro quest'altra collera grigia della città che si stringe attorno a noi e minaccia quest'isola nostra, appena oltre il tavolino nostro di ferro intravedi sotto la griglia scorrere impetuosa l'acqua della fogna che mina il tuo terreno e da un momento all'altro tutto può crollare, aprirsi una voragine che inghiotte»¹⁰.

Nel quartiere c'è Palazzo Brera in cui trovano sede: la Biblioteca Braidense, la Pinacoteca «dove si conserva un famosissimo Cristo, grosso e grigio, coi piedoni avanti, e morto, morto senza speranza di resurrezione»¹¹. Ci sono l'Osservatorio astronomico, l'Orto botanico e l'Accademia, la scuola di belle arti. Ma ci sono anche la chiesa di San Fruttuoso: «Sconsacrata da chissà quanto e buona nemmeno più per l'archivio di stato, che prima c'era (...). La navata è ingombra ormai di legname sfasciato e imporruto, e del vecchio archivio resta appena una fila di colombai». E un palazzo nuovo: «pieno di gente che da mattina a sera fattura la produzione metalmeccanica»¹². Sopravvivono i ristoranti (Bersagliere, Quattrino), le latterie in cui ordinare anche mezza spaghetti e basta, i caffè (delle Antille, della Braida). Brera è un piccolo universo in cui si conserva la memoria di un passato denso di cultura, arte, tradizioni. Ma anche questo patrimonio di storia è sulla soglia della sparizione, come gli archivi già smantellati e minacciati dalla presenza dei nuovi palazzoni. Brera mantiene la dimensione del paese, un microcosmo in cui le macchine non spadroneggiano come in altri quartieri, anzi, vi accedono in rispettoso silenzio. Qui si costruiscono relazioni, frequentazioni quotidiane. Brera è il paese che sta per scomparire sommerso dai fumi della moderna città metropolitana.

Sempre in centro è il torraccione, il simbolo del potere milanese, Sede dell'azienda responsabile della morte dei muratori maremmani. Si trova dentro una cittadella: «tre o quattro torraccioni simili, di vetro, di alluminio, di pietra lustrata. Giù verso la strazione altri nuovi e maestosi ne sono sorti, si ché ormai la città in quel punto è tutta un blocco militaresco, coi suoi ponti levatoi, le sue muraglie imprevedibili, i suoi cammiamenti coperti, le sue aeree bertesche»¹³. Un luogo da espugnare come un castello fortificato costruito con materiali all'avanguardia. Non è la ruvida pietra delle torri medievali, ma il vetro e l'alluminio, che accecano e riflettono la luce, simbolo di progresso, la nuova arma contro i tentativi minacciosi di incursione o di evasione. Tutto è sigillato nell'alluminio come le bevande nel tetrapack.

Gli abitanti che si muovono per Milano sono gente indistinta: una massa informe, fiume di persone. Solo nella frequentazione di alcuni luoghi, in compagnia dell'amico Carlone o in solitaria, il protagonista distingue alcune tipologie di individui che popolano la città, e in loro intravede il vecchio e il nuovo insieme "vicini a scomparire o non ancor nati": Via Lanzzone è la sede di un'Osteria dove il protagonista riesce ad apprezzare il valore delle cose semplici, le tradizioni che qualcuno strenuamente tiene in vita. Povera gente che come lui fatica a campare: «i vecchi patiti della lirica a cantare chi mi frena in tal momento. Siedono ai rustici tavoli di legno, mangiando salame e bevendo vino, e poi a un tratto uno attacca la donna è mobile, accompagnato da un vecchio pianoforte verticale, e tutti applaudono». O come in Via Passarella dove ci sono «le ballerine (...), povere figliole anche loro, magre e rifinite dalla fame, con duemila lire a serata in tutto, più si capisce le marchette»¹⁴.

Ma fuori dal Quartiere Brera la città è ostile e nemica. Neppure alla Stazione Centrale, tra le fila dei lavoratori che la mattina presto scendono rabbiosi dai treni per andare al lavoro, il protagonista riesce a trovare degli alleati con cui mettere in atto il suo piano rivoluzionario. Perché tutti sono schiavi: l'appiattimento si è trasformato in apatia e l'abitudine in rassegnazione. È un'umanità impersonale, quasi senza volto quella che si incontra alla Stazione Centrale: «Battaglioni di gente grigia, con gli occhi gonfi, in marcia spalla a spalla verso il tram, che li scarica all'altro capo della città dove sono le fabbriche (...). Sfilano a passi lesti, poi tutto ritorna vuoto e silenzioso, fino al prossimo treno, al prossimo sbarco di gente assonnata e frettolosa»¹⁵.

Anche il tram è a tutti gli effetti un luogo molto frequentato in cui persone indifferenti le une alle altre vengono a scontrarsi quotidianamente, stanno appiccate in uno spazio microscopico, ma non hanno alcuno scambio umano, neppure parlano, appaiono ostili: «Estranei che non si parlano, anzi nemici che si odiano (...) è difficile riconoscere una faccia, anche se fai tutti i giorni la solita linea. Questo perché si somigliano tutti, i passeggeri del tram»¹⁶.

In periferia (via Meneghino) l'autore ambienta la seconda parte del romanzo, dove il protagonista condivide un'abitazione con Anna. Qui è davvero la vita agra, nel traffico, con la città che morde e ringhia. Il protagonista è stato licenziato e vive nella costrizione di non poter smettere mai di cercare un'occupazione e di accumulare lavori per sopravvivere. La periferia rappresenta l'integrazione piccolo borghese a cui si sottomette e Bianciardi ne offre una descrizione desolata, dove a dettare legge è la logica del denaro, del profitto a tutti i costi: «Oltre il padiglione del mercato rionale c'erano l'ambulatorio, la chiesa con annesso oratorio che il sabato sera e la domenica faceva anche un po' di cinema, e consentivano l'ingresso anche ai miscredenti, e nemmeno tentavano di convertire, bastava pagare»¹⁷. E chi la abita sono emigrati e stranieri: «la famiglia giapponese dell'ultimo piano, gli iracheni giudei del secondo, i francesi di sopra e di sotto, la slava col marito inglese dell'altro blocco»¹⁸. Il paesaggio che il personaggio osserva quotidianamente è un vasto

terreno che avvolge la periferia: un campo sterrato incolto e popolato da figure grottesche: «Le vedevi, contro i lumi opposti e lontani, muoversi, sparire, incontrarsi, dividersi ancora, scomparire. (...) Due larve che avvinghiate si contorcevano, grottesche. Era una bolgia di purgatorio, e mai ho saputo con precisione se quelle larve fossero uomini oppure donne, persone vere o fantasmi»¹⁹. Qui tutti vivono nella perenne attrazione per il bottegone: il supermercato, il luogo in cui si sfoga la rabbia consumeristica dei milanesi: «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 (...) gli emitori hanno la pupilla dilatata, per via dei colori, della luce, della musica calcolata, non ti vedono, a tratti ti sbattono il carrettino sui lombi (...) nessuno dice una parola (...). 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»²⁰.

Milano è indifferenza, traffico mostruoso, lavoro che isterilisce, consumismo esasperato. Un'immagine che nulla ha a che vedere con quella gioiosa proposta dalle reclame di quegli anni, o dagli schermi televisivi, dai rotocalchi, dalle canzonette che invitavano a evadere, acquistare, spendere denari. Milano è la città delle facili illusioni di massa, del potere distorto dell'industria che crea un'umanità alienata e asservita: i consumatori. È la moderna metropoli che si scontra con la realtà di un'Italia ancora contadina al limite della sparizione, fatta di paesi come quello della Maremma da cui il personaggio proviene, comunità dove i rapporti umani sono relazioni. Questa moderna città, invece, trasforma gli uomini in automi, e poi fantasmi, gusci vuoti: «Un fiume di persone: tetri e ingobbiti gli uomini, ritte e secche le donne, la testa alta, la faccia immobile, tranne un ritmico vibrar delle gote, per il contraccolpo dei passi rigidi sui tacchi a spillo»²¹. Uscendo per il centro «Non trovi le persone, ma soltanto la loro immagine, il loro spettro (...) gli ultracorpi, gli ectoplasmi (...) nei primi mesi del loro arrivo in città forse no, ma basta un mezzo anno perché si vuotino dentro, perdano linfa e sangue, diventino gusci»²². E gli uffici soprattutto, sono i luoghi in cui la gente subisce più pesantemente il processo di disidratazione spirituale: le segretarie secche insteriliscono, impallidiscono, induriscono come sale. Milano, fotografata nell'inverno 196-62 è soprattutto una città fredda e desolata dove la nebbia ingloba luoghi e persone in un'atmosfera spettrale: «Fuori le strade si incupivano di nebbia, le case avevano serrato porte e finestre, e attorno ai lumi c'era un alone umido e fuliginoso»²³. Ma solo al termine del romanzo l'autore svela che cosa sia veramente questa nebbia: «Una cupola grigia e fuliginosa sopra la città (...) La chiamano nebbia, se la coccolano, se ne gloriano come di un prodotto locale. E prodotto locale è. Solo, non è nebbia (...). È semmai una fumigazione rabbiosa, una flatulenza di uomini, di motori, di camini, è sudore, è puzzo di piedi, polverone sollevato dal taccheggiare delle segretarie, delle puttane, dei rappresentanti, dei grafici (...) è fiato di denti guasti, di stomaci ulcerati, di budella intasate, di sfinteri stitici, è fetore di ascelle deodorate, di sorche sfitte, di bischeri disoccupati»²⁴.

Geografia urbana e geografia interiore convergono nell'immagine di questa nebbia che distorce e deforma luoghi e sentimenti. È rifiuto totale, disperazione. La marginalità è conseguenza della predata del centro che è perdita di identità e isolamento. Nel percorso del personaggio intravediamo lo smarrimento di un Paese che cominciava allora a incamminarsi lungo la strada dell'oblio: della propria storia e tradizioni, della cultura con il suo patrimonio di arte e di umanità. Antidoti contro la mercificazione e la mortifera omologazione.

Note

1. Luciano Bianciardi, *La vita agra*, Milano, Bompiani, 2009, p. 159
2. Ivi, p. 160.
3. Ivi, p. 157.
4. I Cantacronache sono: Emilio Jona, Fausto Amodei, Michele Luciano Straniero, Sergio Liberovici, Margherita Galante Garrone (Margot). Cfr. Jona E., Straniero M. L. (eds.), *Cantacronache. Un'avventura politico musicale degli anni Cinquanta*, Torino, Scriptorium & DDT Associati, 1995.
5. Guccini, De Andrè, De Gregori, tra i tanti Cfr. Straniero G., Rovello C., *Cantacronache, i Cinquant'anni della canzone ribelle*, Arezzo, Zona, 2008 e Borgna G., *Storia della canzone italiana*, Roma-Bari, Laterza, 1985.
6. Bianciardi cit., p. 151.
7. Ivi, p. 191.
8. Cfr. Ivi, p. 14.
9. Ibidem.
10. Ivi, p. 25.
11. Ivi, p. 12.
12. Ibidem.
13. Ivi, p. 32.
14. Ivi, p. 52.
15. Ivi, p. 54.
16. Ivi, p. 105.
17. Ivi, p. 100.

18. Ivi, p. 164.
19. Ivi, p. 101.
20. Ivi, p. 170.
21. Ivi, p. 13.
22. Ivi, p. 194.
23. Ivi, p. 22.
24. Ivi, p. 167.