

# Distopie e eterotopie storiche nei romanzi risorgimentali di Luciano Bianciardi

Federico Masci

Ask a sci-fi writer, they'll invent something.  
And then sooner or later, somebody might try to do it.  
Margaret Atwood

È visibile, nella generazione di scrittori nati negli anni Venti del Novecento, l'attraversamento, in un periodo di tempo effettivamente ristretto, di un numero considerevole di stagioni culturali e modificazioni storiche. Molti degli autori nati in questo periodo, come suggerisce del resto Matteo Marchesini, «cresciuti tra prosa d'arte e fascismo, adulti tra neorealismo e dopoguerra, sono maturati poi durante il boom, perdendo le speranze palinogenetiche della giovinezza» (Marchesini 2018).

Da queste modificazioni storico-culturali è poi possibile individuare parallele trasformazioni in autori che spesso «hanno trasformato le narrazioni degli esordi in levigati apologhi o in ibride, lutulente opere mondo, invecchiando tra ideologie antistoriche e approdando magari a un maneggevole postmodernismo» (Marchesini 2018). Una parabola di questo tipo è riconoscibile in autori diversi che hanno raggiunto, in vita, un'effettiva celebrità, come Pasolini, Sciascia e Calvino, e sono arrivati a fingere «di poter guardare la Storia dall'alto, cavalcando le mode anziché subirle, ed elaborando un sistema stilistico onniattivo, coerente come un marchio» (Marchesini 2018).

Il caso di Luciano Bianciardi, rispetto a quello dei suoi coetanei, è parzialmente diverso. Intorno alla metà degli anni Sessanta, dopo le esperienze romanzesche che avevano attraversato il mito dell'industria e dell'organizzazione culturale e denunciato l'umanità della vita urbana, la sua scrittura sembra ridefinirsi a contatto di nuove esigenze. Alcune prove romanzesche degli anni successivi, come *La battaglia soda* del 1964 o *Aprire il fuoco* del 1969, si presentano, secon-

Federico Masci, federr121212@icloud.com, Fondazione Luciano Bianciardi, Italy

Referee List (DOI 10.36253/fup\_referee\_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup\_best\_practice)

Federico Masci, *Distopie e eterotopie storiche nei romanzi risorgimentali di Luciano Bianciardi*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/978-88-98338-01-6.16, in Niccolò Amelii, Silvia Cabriolu, Valentina Del Vecchio, Mara Marsella, Simone Pettine, Domenico Tenerelli (edited by), *Forme e modelli del contatto tra linguistica, letteratura e filologia*, pp. 155-162, 2026, published by Firenze University Press and UdA University Press, ISBN 978-88-98338-01-6, DOI 10.36253/978-88-98338-01-6

do Geno Pampaloni, come «racconti di cronaca storica risolti brillantemente in un *pastiche* ricchissimo di intarsi e mimesi» (Pampaloni 1987, 643) dove l'incastro di materiali storico-letterari difformi, l'ambientazione di impianto risorgimentale, il tentativo di realizzare una narrazione storica proiettata comunque sul presente riflettono «una fase storica in cui angosce domestiche si contaminano con ansie globali» (Baldi 2020, 317).

Le prove romanzesche che appartengono alla serie dei romanzi risorgimentali sembrano di fatto allontanarsi dalle rappresentazioni su cui si era modellata la trilogia dei primi anni Sessanta, quella costituita da *Il lavoro culturale*, *L'integrazione* e *La vita agra*. Quella tensione polemica, che agisce corrosivamente nei confronti delle istituzioni culturali, dei circoli di provincia, delle discussioni e degli idioletti intellettuali, così come della vita metropolitana, con tutto il bagaglio di alienazione e disintegrazione che si porta dietro, sembra esaurirsi con *La vita agra*, vero e proprio *turning point* della carriera intellettuale bianciardiana. E come termina il romanzo infatti? Il trasferimento nella città si trasforma in una indesiderata ma inevitabile integrazione:

Io resto lì mezzo coricato, coi pensieri sempre più nebbiosi. Mentre si guardavano soffiò la granata del bengala, e tracciò il suo arco iridescente e sbottò nel paracadute. Dev'essere così: quel plopped è uno sbottò. Ma più avanti come la metto? È lo stesso plopped no? Dice: the soft blob of light plopped and burst on the open page. È quando Gragnon sta leggendo Gil Blas, lo ricordo. La morbida bolla di luce gocciò e si ruppe sulla pagina aperta. [...] Dunque quel plopped va bene così no? Poi il sonno è già arrivato e per sei ore io non ci sono più (Bianciardi 1962, 197).

Ma in questo caso è più importante approfondire i romanzi a tema risorgimentale che convenzionalmente aprono il secondo periodo della produzione narrativa bianciardiana. L'interesse per il Risorgimento come momento di storia italiana, e secondariamente come possibile bacino di storia e personaggi, è radicato nella biografia dell'autore sin dall'infanzia, se è vero che Bianciardi, come è scritto nella cronologia preposta al primo volume dell'antimeridiano:

a otto anni riceve in regalo il libro che amerà di più in assoluto per tutta la vita: *I Mille* di Giuseppe Bandi, la storia della spedizione di Garibaldi raccontata da un garibaldino: e per tutta la vita coltiverà l'interesse e l'amore per il Risorgimento (Bianciardi L. 2005, XXXIX).

Interesse ed amore che però, se ha radici forti nel passato, è in realtà proiettato saldamente verso il presente:

L'esilio volontario di Bianciardi nel passato risorgimentale [...] è in questo senso un'intuizione straordinaria, potente, davvero poetica. Così inteso, il Risorgimento non è tanto e non solo una fuga dal presente, ma è anche una possibilità nuova di illuminare la profondità storica del presente italiano (Casini 2010, 39).

Questa dimensione, infatti, sembra non agire in Bianciardi come «[...] rappresentazione oleografica che vuole tutti a braccetto: Garibaldi, Mazzini, Cavour,

Vittorio Emanuele II e persino Pio IX, 4 persone che nella realtà si odiavano come pochi cristiani al mondo» (Bianciardi 2022b, 336) ma può funzionare «come preistoria della nostra condizione di oggi» (Bianciardi 2022, 336) dove cercare, ancora, «le cause dei nostri disastri» (Bianciardi 2022, 336).

Tale dinamica può essere insomma osservata attraverso prospettive dove le riscritture di modelli narrativi precedenti, e le operazioni di ibridazione, traduzione e reinvenzione di materiale storico, alimentano la scrittura bianciardiana in modo da rendere questo contatto motore narrativo, catalizzatore di senso, e strumento attraverso cui la scrittura trasforma il quotidiano in metafora storica e culturale. Negli anni che precedono e accompagnano la scrittura romanzesca il referente risorgimentale diventa effettivamente l'occasione per approfondire casi di cronaca storica ottocentesca localizzati in terra maremmana e venati da un colore localistico, come ne *La diversione Zambianchi* del 1952, articolo nel quale viene descritta la tentata invasione dello stato della chiesa da parte di una colonia di garibaldini provenienti sparsamente dalla provincia di Grosseto:

Nel frattempo la colonia era cresciuta, sia per l'arrivo di una tartana da Livorno, con un centinaio di volontari agli ordini dello Sgarallino, sia per l'accorrere di numerosi altri patrioti dalla zona, da Orbetello, da Grosseto e da Massa Marittima (Bianciardi 2005d, 33).

Da altre prospettive il Risorgimento diventa anche lo strumento per riattraversare, da una scrittura fissata sul presente, eventi emblematici della storia risorgimentale, come nell'articolo del 1964, "Ritorno a Custoza" apparso sul settimanale *La donna*. Qui Bianciardi ripercorre sinteticamente gli eventi che separano il bombardamento di Capua nel 1860 dalla battaglia di Custoza del giugno 1866 e che costituiranno la materia del romanzo *La battaglia soda* dello stesso anno:

Con poca solerzia, purtroppo, sto scrivendo una storia di cento anni fa: comincia con il bombardamento di Capua, alla fine del 1860, e finisce con la battaglia di Custoza, nel giugno del '66 (Bianciardi 2005a, 1191).

In altri casi invece momenti, brani e protagonisti della storia risorgimentale vengono fatti contrastare ironicamente con le occasioni della contemporaneità. È il caso, per fare solo un esempio, dello scritto *Canzoni da esportare*, apparso su *Notizie letterarie* del 1963. Il nome di Garibaldi torna ironicamente per rappresentare l'omologazione forzata che coinvolge anche i prodotti musicali che appartengono al pop contemporaneo. Canzoni spesso simili tra loro eseguite da cantanti ben riconoscibili perché modellati dalle stesse esigenze di riproducibilità culturale. I capelli lunghi dei giovani artisti sono sintomo di virilità, altrimenti come spiegare «Garibaldi, che vinse tante battaglie ed ebbe tre mogli?» (Bianciardi 2005b, 1177). E fu egli stesso

paroliere, componendo di suo pugno l'inno della spedizione dei Mille, che poi fu musicato ma che i volontari non vollero mai cantare [...] preferivano la canzone di largo consumo *La bella gigogin* che vinse il festival di Milano (Bianciardi 2005b, 1177).

Su questa linea di sottile ed esplicita contaminazione si innesta più efficacemente il lavoro del Bianciardi romanziere storico. In particolare, nei romanzi infatti, più che nelle prove didattico-cronachistiche o saggistiche di *Da Quarto a Torino* o di *Daghela avanti un passo!*, è rappresentabile un lavoro di riconfigurazione del romanzesco che doppia le stesse dinamiche di sperimentazione linguistica con le quali Bianciardi tenta l'oltrepassamento delle frontiere del romanzo, al pari di alcuni suoi contemporanei.

Proprio a partire dagli anni Sessanta, infatti, come suggerisce Carlo Varotti nel volume *La protesta dello stile*,

Bianciardi affida la sua personale ricerca letteraria a uno sperimentalismo [...] non solo linguistico [...] ma che riguardò anche gli aspetti strutturali del trattamento del materiale narrativo e chiamò in causa il problema del rapporto euristico tra la scrittura e la realtà (Varotti 2017, 153).

E che questo rapporto per Bianciardi debba essere problematizzato ce lo suggerisce in realtà già *La battaglia soda*, che mostra di complicarsi sin dall'inizio. Il libro con la citazione di Machiavelli è dedicato a Giuseppe Bandi, che, come scrive Bianciardi nella presentazione di *Da Quarto a Torino*:

era nato a Gavorrano, un paese di minatori a pochi chilometri da casa nostra. Spero di avervi messo un po' di quell'entusiasmo ottocentesco, quasi che fossi stato anche io della partita, accanto al mio contemporaneo Giuseppe Bandi» (Bianciardi L., Coppola, e Piccinini 2005, 2051).

Da questa dichiarazione è lecito supporre una sovrapposizione dichiarata tra personaggio, autore e modello di riferimento, per la quale però ciò che deve essere ribadito non è tanto la componente autobiografica della prima persona bianciardiana, elemento narratologico comunque significativo, quanto l'individuazione dei meccanismi che ne consentono la costruzione, allusiva e stratificata.

*La battaglia soda* quindi da una parte perfeziona la dinamica di ambiguità finzionale di un narratore memorialista che racconta la propria esperienza di quei fatti attraverso categorie culturali proprie di un uomo del suo tempo. Dall'altra invece possono risaltare, anche se traslati in un'altra dimensione storica e culturale, e mediati da un diverso impasto linguistico, vari motivi di critica civile contro il settarismo, il trasformismo, la falsa coscienza del potere costituito, su cui si infrange il sogno rivoluzionario di cui Garibaldi, per i giovani del 1860, è ancora testimonianza:

Così continuammo a discorrere della poca o nessuna severità che mostrava la rivoluzione italiana verso chi sempre le era stato nemico ferocissimo, con questo risultato di lasciare liberi a fare e a disfare uomini che sarebbe stato giusto e buono per tutti mandarli ad assaggiare le ritorte che la loro malvagità aveva messo a tanta gente dabbene (Bianciardi 2005c, 759).

Fatti e momenti storici legati al Risorgimento vengono osservati con lo sguardo straniato di un partecipante che vede svanire dietro alle logiche di riassetto politico che accompagnano il farsi dell'unità italiana, il sogno di

una battaglia soda, di una positiva tensione rivoluzionaria riassorbita nel gioco degli equilibri politici, a volte oggetto di astrazione ironica:

Per me che non avevo mai visto un'aula di parlamento, ogni cosa era nuova, e mi ci divertivo come se fossi a teatro, anche perché del teatro aveva tutta l'apparenza, con gli scanni disposti in tanti mezzi cerchi sempre più alti, e sul davanti il posto per signori ministri del governo [...] e noialtri poveri mortali si stava lassù appollaiati come quelli che hanno bensì orecchio per la buona musica, ma anche men quattrini per biglietto [...] (Bianciardi 2005c, 790).

Altre volte oggetto di deformazione moralistico-satirica, quando ad esempio si riferisce al:

funesto ronzo del calabrone Pella, che pareva godere di quella nostra accidia, e difatti diventata ogni giorno più cicciuto e quasi rigonfio nel viso glabro dove gli tremolava un sorriso smorto e vile [...] (Bianciardi 2005c, 789).

Ma ad essere più degno di nota, come già accennato, e ad avvicinare il romanzo bianciardiano a configurazioni che lo avvicinano a sperimentazioni postmoderne, e che in realtà mostrano le capacità di rivisitazione bianciardiana delle forme del romanzo storico, è il modo in cui il rispetto della cronaca storica, della ricostruzione d'ambiente, incontra esempi di infedeltà parziale o manifesta. Pensiamo alla frizione che si instaura tra uno stile che occhieggia sintatticamente all'Ottocento e il carattere Novecentesco di molti personaggi immersi negli eventi della storia risorgimentale ma appartenenti al mondo dell'autore reale (un mondo sempre incrociato con quello del narratore implicito).

Si pensi al soldato Annichiarico, modellato su un personaggio dello spettacolo italiano come Walter Chiari:

Giovane di facile ingegno e di bella parlantina, si fece amare da tutti, e le reclute lo stavano a sentire a bocca aperta perché sapeva condire l'agro del regolamento con lo zucchero di certe sue improvvisate facezie, e non per questo perde il rispetto necessario per ottenere l'obbedienza (Bianciardi 2005c, 804).

O ancora a Carlo Ripa di Meana, e al capitano Dossena cremonese «che teneva in saccoccia un volumetto di poesie» (Bianciardi 2005c, 810), modellato sull'esempio dello scrittore e critico Giampaolo Dossena.

*Aprire il fuoco*, pubblicato nel 1969 presso Rizzoli, porta all'estremo le questioni appena esaminate, come si dichiara già nelle notizie sui testi:

Anzitutto le coordinate storiche tutt'altro che coerenti: il nuovo io narrante vorrebbe assomigliare al Bandi ma ci ricorda il protagonista de *La vita agra*. Infine, all'ideale coesione del primo romanzo storico sono qui sostituiti le fratture e i viluppi di una trama complessa, se non azzardata [...] (Bianciardi L., Coppola, e Piccinini 2005, 2067).

Anche più di prima quindi la traccia risorgimentale resta valida solo come rilettura deformante o sogno allucinato dell'io narrante, pronto a rifugiarsi nelle glorie passate ma di fatto inchiodato al presente. L'esilio di Nesci di cui parla il

protagonista corrisponde all'esilio biografico di Bianciardi da Milano a Rapallo, e trova il protagonista bloccato da abitudini cicliche e circondato, non casualmente, da rifiuti, quasi a suggerire il senso di una disfatta:

Intanto io continuo la lunga marcia con gli occhi bene per terra per non incappare sui rifiuti che qua scarica il vasto mare: parecchie bottiglie gialle, di plastica, di quella per tenerci la candeggina, scarpe spaiate e di modelli mai visti (Bianciardi 2022a, 32).

E in questo materiale disfatto e disordinato, in questa lingua implosa al pari dei materiali narrativi, torna ad essere funzionale quel diario inventato già sperimentato in precedenza.

Ma se ne *La battaglia soda* «la delusione dei democratici dell'altro secolo è vista come verifica della delusione nostra, in *Aprire il fuoco*, il diario che mescola il 1859 e i giorni nostri, Luciano Manara e gli amici di oggi» (Pampaloni 1987, 644), tutto questo è messo in scena con una lingua «dotta, popolare, carognona» (Pampaloni 1987, 644). In maniera ormai compiuta storia novecentesca e materiale ottocentesco vengono avvicinati mescolando libera invenzione, deformazione dei dati di realtà e rispetto cronachistico, in un narrato monologante che trascina tutto con sé e confonde volutamente tempi, spazi, registri:

Dunque io li sbatto fuori, Metello e Bube, Lolita, la signora Chatterley e il signor Goldfinger, l'Italia dei secoli bui, gli italiani in generale, in particolare i milanesi, i bolognesi, i genovesi, sempre a tavola si capisce e poi Diabolik, Menelik, Angelik, Feltrinelli, e quindi ancora Oscare, cui la vecchia canzone di casa mia raccomandava, allora, di non fare il bischero (Bianciardi 2022a, 41).

Ma qual è l'obiettivo di questa manipolazione? Smascherare e smentire, a partire dalla *controstoria* inventata, la storia ufficiosa e ufficiale, quella dei discorsi patriottici, della propaganda per il centenario dell'Unità, dei libri di scuola, della descrizione delle Cinque giornate di Milano, per isolarne un momento. Le Cinque giornate rappresentano, agli occhi di Bianciardi, una parentesi in cui sembrò possibile veder realizzato un modello di rivoluzione permanente da proiettare però verso un presente che mostra di averla sconfessata. E qui entra in gioco il ruolo della contemporaneità e il senso di una controstoria visibile: non è escluso che la spinta all'elaborazione romanzesca possa derivare dai movimenti studenteschi e dalle lotte operaie, contemporanee alla stesura del romanzo.

Il Sessantotto probabilmente è un soggetto storico che viene filtrato e osservato, e che produce un effetto particolare, come suggerisce Giacomo Raccis in un saggio dedicato anche al romanzo bianciardiano del 2013:

L'idea che un soggetto collettivo, vera e propria ambizione frustrata dell'anarchico scrittore, possa trovare una nuova forma di realizzazione lo spinge a comporre quella che può essere considerata la sua opera più felice e consapevolmente amara (Raccis 2013, 317).

Storia novecentesca e matrice ottocentesca vengono quindi avvicinate mescolando libera invenzione, deformazione dei dati di realtà e rispetto cronachistico.

L'immaginario distopico diventa quindi un materiale utile per formalizzare un tentativo di controstoria fittizia che continua ad avere, anche dopo le delusioni politiche degli anni '50, una validità polemica capace di estremizzare le strategie espressive già visibili nella precedente produzione bianciardiana. Riferimenti autobiografici velati, narrazione imperniata su una prima persona beffarda e logorroica, mescolanza di discorsi che ibridano registri linguistici e dissimulano la tensione realistica che sta alla base delle esigenze espressive bianciardiane; sono tutti aspetti che in *Aprire il fuoco* possono essere facilmente osservati e analizzati:

Dalla finestra si vede il gabellino, ma niente segno, non arriva nessuno. Arriva semmai il capellone con la borsa rossa piena di quaderni (...). Ma son mille! Più mila! Che monta? Forse madri qui tante non sono? Forse il braccio onde i figli fer dono, quanto il braccio di questi non val? Su! Nell'irto increscioso alemanno su Lombardi puntate le spade! Povero figliolo, tu sapessi cosa ha combinato a me, l'irto increscioso alemanno! Ma va bene così, meglio non appulcrarci parole (Bianciardi 2022a, 300)!

Questo tentativo straniato di scrittura della storia, nonostante tutto, e in particolare della storia degli sconfitti, diventa arma necessaria e marginale contro il prevalere del discorso del potere. Un discorso diretto, così come conferma la sovrapposizione temporale su cui poggia il romanzo, sia al presente che al futuro. Al futuro per le ragioni appena esposte, e al presente perché non è difficile trovare alla fine della narrazione brani leggibili come veri e propri suggerimenti per attuare efficacemente una ribellione:

L'occupazione delle banche richiederà l'impiego di squadre specializatissime. Se anche noi possiamo permettere e anzi approvare quei moti spontanei e repentini della piazza, e potremo persino giungere a solleccarli, per l'azione risolutiva noi avremo bisogno di altissima funzionalità, perfetta scelta di tempo, fulmineità di manovra e risolutissima decisione. E badiamo bene: occupare le banche non significa entrarci dentro e rimanerci, seduti per terra a tenere assemblee, concioni e bambate simili. Lo so, ai nostri giovani verrebbe questa tentazione, specialmente ora che noi vediamo come s vadano rinnovando, anche nell'aspetto architettonico, in funzione simbolica, questi edifici (Bianciardi 2022a, 216).

#### Riferimenti bibliografici

- Baldi Valentino. 2020. "Romanzi dell'apocalisse." In *Il romanzo in Italia. Il Secondo Novecento*, IV, a cura di Giuseppe Alfano, e Francesco de Cristofaro, 315-26. Roma: Carocci.
- Bianciardi, Luciana, a cura di. 2005. "Cronologia." In *Luciano Bianciardi. L'antimeridiano. Opere complete*, II, a cura di Luciana Bianciardi, Massimo Coppola, e Alberto Piccinini, 1-46. Milano: Isbn Edizioni.
- Bianciardi, Luciano. 1962. *La vita agra*. Milano: Rizzoli.
- Bianciardi, Luciano. 2005a. "Ritorno a Custoza." In *Luciano Bianciardi. L'antimeridiano. Opere complete*, vol. II, a cura di Luciana Bianciardi, Massimo Coppola, e Alberto Piccinini, 1191-193. Milano: Isbn Edizioni.

- Bianciardi, Luciano. 2005b. "Canzoni da esportare." In *Luciano Bianciardi. L'antimeridiano. Opere complete*, vol. II, a cura di Luciana Bianciardi, Massimo Coppola, e Alberto Piccinini, 1177-181. Milano: Isbn Edizioni.
- Bianciardi, Luciano. 2005c (1964). "La battaglia soda." In *Luciano Bianciardi. L'antimeridiano. Opere complete*, vol. II, a cura di Luciana Bianciardi, Massimo Coppola, e Alberto Piccinini, 739-923. Milano: Isbn Edizioni.
- Bianciardi, Luciano. 2005d. "La diversione Zambianchi." In *Luciano Bianciardi. L'antimeridiano. Opere complete*, vol. II, a cura di Luciana Bianciardi, Massimo Coppola, e Alberto Piccinini, 33-6. Milano: Isbn Edizioni.
- Bianciardi, Luciano. 2022a (1969). *Aprire il fuoco*. Minimum Fax: Roma.
- Bianciardi, Luciano. 2022b. "Di liete voglie sante." In *Tutto sommato. Scritti giornalistici 1952-1971. Volume secondo: 1962-1967*, 336-38. ExCogita: Milano.
- Casini, Simone. 2010. "Risorgimento con eroi. Il Garibaldi di Luciano Bianciardi." *Bianciardi: Ottocento come Novecento. Dalla letteratura al dibattito civile*, a cura di Luciana Bianciardi, Arnaldo Bruni, e Massimiliano Marcucci, 39-56. Milano: ExCogita.
- Marchesini, Matteo. 2018. "Luciano Bianciardi: gaddiano e classicista. Un ritratto." *Doppiozero* 7 aprile. <<https://www.doppiozero.com/luciano-bianciardi-gaddiano-e-classicista>> (2023-10-22).
- Pampaloni, Geno. 1987. "Modelli ed esperienze della prosa contemporanea." In *Storia della letteratura italiana. Il Novecento*, vol. II, a cura di Emilio Cecchi, e Natalino Sapegno, 435-711. Garzanti: Milano.
- Raccis, Giacomo. 2013. "Tadini, Bianciardi, Morselli. Il romanzo italiano alla prova della controstoria." *Il Verri* 51: 108-39.
- Varotti, Carlo. 2017. *Luciano Bianciardi. La protesta dello stile*. Roma: Carocci.