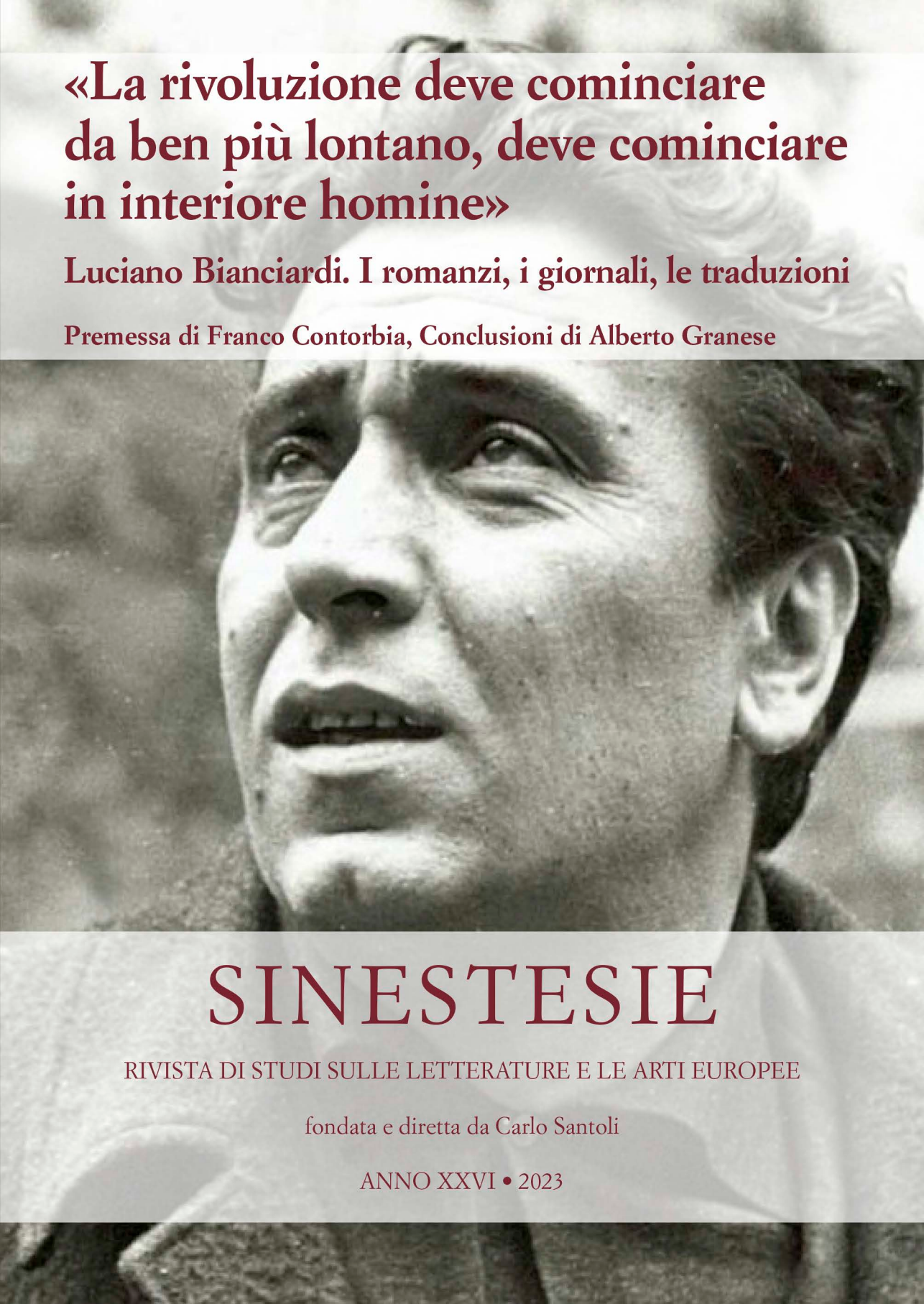


A black and white portrait of a man, likely a philosopher or writer, looking upwards and to the left. The image is slightly blurred and serves as the background for the text.

«La rivoluzione deve cominciare
da ben più lontano, deve cominciare
in interiore homine»

Luciano Bianciardi. I romanzi, i giornali, le traduzioni

Premessa di Franco Contorbia, Conclusioni di Alberto Granese

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XXVI • 2023

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

La rivista aderisce al programma di valutazione della MOD
(Società italiana per lo studio della modernità letteraria)



Società italiana per lo studio
della modernità letteraria

Fondatore e Direttore scientifico / *Founder and Editor*

CARLO SANTOLI

Comitato scientifico / *Scientific Board*

CLARA ALLASIA (Università di Torino), MICHELE BIANCO (critico letterario e teologo), ANNALISA BONOMO (Università “Kore” di Enna), ALBERTO CARLI (Università del Molise), IRENE CHIRICO (Università di Salerno), MARIA PIA DE PAULIS D’ALAMBERT (Paris-Sorbonne), SIMONE GIORGINO (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), LUIGI MONTELLA (Università del Molise), LAURA NAY (Università di Torino), MARIA CATERINA PAINO (Università di Catania), ROSSELLA PALMIERI (Università di Foggia), ANTONELLO PERLI (Université Nice Sophia Antipolis), DONATO PIROVANO (Università di Milano “Statale”), LORENZO RESIO (Università di Torino), MARA SANTI (Ghent University), ANNAMARIA SAPIENZA (Università di Salerno), NICCOLÒ SCAFFAI (Università di Siena), ANTONIO SICHERA (Università di Catania), CHIARA TAVELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano “Statale”), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), PAOLA VILLANI (Università di Napoli “Suor Orsola Benincasa”)

Comitato d’onore / *Honorary Board*

EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari “Aldo Moro”), RINO CAPUTO (Università di Roma “Tor Vergata”), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), PIETRO GIBELLINI (Università Ca’ Foscari di Venezia), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), PASQUALE GUARAGNELLA (Università di Bari “Aldo Moro”), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), ALDO MORACE (Università di Sassari), GIANNI OLIVA (Università G. d’Annunzio di Chieti – Pescara), ANTONIO SACCONI (Università di Napoli “Federico II”)

Redazione / *Editorial Board*

GIOVANNI GENNA (coordinamento), LOREDANA CASTORI, VALENTINA COROSANITI, VIRGINIA CRISCENTI, THOMAS PERSICO, ELEONORA RIMOLO

Revisori / *Referees*

Tutti i contributi pubblicati in questa rivista sono stati sottoposti
a un processo di *peer review* che ne attesta la validità scientifica

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

«LA RIVOLUZIONE DEVE
COMINCIARE DA BEN PIÙ
LONTANO, DEVE COMINCIARE
IN INTERIORE HOMINE»

Luciano Bianciardi. I romanzi, i giornali, le traduzioni

Premessa di
Franco Contorbia

Conclusioni di
Alberto Granese

XXVI – 2023

NUMERO SPECIALE

Rivista annuale / *A yearly journal*
XXVI – 2023

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

*

Proprietà letteraria riservata
2023 © Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesie
Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino
www.edizionisinestesie.it – info@edizionisinestesie.it
Registrazione presso il Tribunale di Avellino n. 398 del 14 novembre 2001
Direttore responsabile: Paola De Ciuceis

Rivista «Sinestesie» – Direzione e Redazione

c/o Prof. Carlo Santoli Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino, direzione.sinestesie@gmail.com
Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro) va indirizzato ai suddetti recapiti.
La rivista ringrazia e si riserva, senza nessun impegno, di farne una recensione o una segnalazione.
Il materiale inviato alla redazione non sarà restituito in alcun caso.

*

I pdf della rivista «Sinestesie» e dei numeri arretrati sono consultabili in *open access*
e scaricabili gratuitamente dal sito: www.sinestesierivistadistudi.it

Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati / *All rights reserved*

Condizione preliminare perché i prodotti intellettuali siano sottoposti alla valutazione della Direzione e del Comitato Scientifico è la presentazione del Codice Etico (consultabile online sul sito della rivista), accettato integralmente in tutte le sue parti e controfirmato.

*

Impaginazione / *Graphic layout*
Francesca Cattina

*

Published in Italy
Prima edizione: 2023

pubblicata da La scuola di Pitagora editrice, via Monte di Dio, 14 – 80132, Napoli
www.scuoladipitagora.it – info@scuoladipitagora.it
ISBN 978-88-6542-966-2 (cartaceo) – ISBN 978-88-6542-967-9 (*open access*)

Gli e-book della Rivista «Sinestesie» sono pubblicati con licenza Creative Commons
Attribution 4.0 International

INDICE

Avvertenza	7
FRANCO CONTORBIA, <i>Premessa</i>	9
ILARIA CROTTI, «Sei diventato matto?». <i>Italo Calvino scrive a Bianciardi</i>	15
JODY GAMBINO, <i>Bianciardi e Moravia, la «resurrezione culturale»</i>	25
GIOVANNI GENNA, <i>Divagazioni sulla linea Gadda-Bianciardi</i>	39
ANDREA GIALLORETO, <i>Per una satira degli intellettuali: Il lavoro culturale</i>	53
VINCENZO SALERNO, <i>Luciano Bianciardi. La vita agra del traduttore</i>	67
GIORGIO SICA, <i>Luciano Bianciardi tra rabbia e utopia</i>	79
GIANNI TURCHETTA, «Tutto quello che c'è di medio è aumentato»: <i>La vita agra come autobiografia di tutti</i>	95
ALBERTO GRANESE, <i>Conclusioni al Seminario su Luciano Bianciardi</i>	107

AVVERTENZA

Questo numero della Rivista «Sinestesie» raccoglie i saggi proposti in occasione del Seminario Dottorale *Luciano Bianciardi. I romanzi, i giornali, le traduzioni* svoltosi in modalità telematica il 6 aprile del 2023 e coordinato dal Prof. Epifanio Ajello presso l'Università di Salerno. Il Seminario si è tenuto nell'ambito delle celebrazioni per il centenario della nascita di Luciano Bianciardi (1922-1971).

Jody Gambino

BIANCIARDI E MORAVIA, LA «RESURREZIONE CULTURALE»

Riassunto. Il saggio verte sull'analisi del tentativo, nel secondo dopoguerra, di riabilitazione della cultura da parte di Bianciardi e Moravia. L'elaborazione del concetto di «resurrezione culturale» deriva da due letture pubbliche del Vangelo – volte ad avvicinare il popolo alla cultura – presenti in due romanzi pubblicati nel 1957: *Il lavoro culturale* e *La ciociara*. L'idea di impegno intellettuale è stata applicata concretamente attraverso varie iniziative: Bianciardi con l'attività di bibliotecario a Grosseto e l'inchiesta sui minatori della Maremma, Moravia con la fondazione di «Nuovi Argomenti».

Parole chiave. Bianciardi, Moravia, intellettuali, resurrezione culturale.

Abstract. The essay focuses on the analysis of the attempt, right after the Second World War, to rehabilitate culture by Bianciardi and Moravia. The development of the «cultural resurrection» concept comes from two public readings of the Gospel – to bring people closer to the culture – in two novels published in 1957: *Il lavoro culturale* and *La ciociara*. The idea of the intellectual's engagement has been applied through various initiatives: Bianciardi with his librarian activity in Grosseto and the report on the miners of the Maremma, Moravia by founding «Nuovi Argomenti».

Keywords. Bianciardi, Moravia, intellectuals, cultural resurrection

Quando il rapporto dell'individuo con la realtà diventa complesso da gestire, quando vengono a mancare degli appigli, delle certezze, delle motivazioni che spingano l'uomo ad agire con concretezza, quando, infine, lo smarrimento scaturito da questa difficoltà di rapportarsi con il reale prende il sopravvento, si è soliti adoperare il termine “crisi”, secondo il significato che il Battaglia sintetizza con un «turbamento vasto e profondo nella vita di una collettività, di un gruppo, di una società, di uno stato (e anche nella vicenda delle attività spirituali: arte, letteratura

ecc.)». ¹ Nel corso del Novecento, in particolare, il rapporto individuo-realtà diventa sempre più labile e, pertanto, è possibile affermare che questa accezione di “crisi” può assurgere a *Leitmotiv* del secolo, nonché rappresentare una delle possibili chiavi di lettura per comprenderlo. Qualora questo termine cominci ad aleggiare nell’atmosfera circostante, diventa inevitabile domandarsi quale sia il mezzo necessario da adoperare per debellarla, ma soprattutto chi debba prendersi il compito di fornire alla collettività, in maniera più urgente nei periodi di forte disorientamento, il contributo più adeguato affinché si possa reagire e riaggrapparsi a una realtà più che mai sfuggente.

D’altro canto, focalizzando l’attenzione sul suolo europeo, la scansione storica del secolo scorso non lascia adito a speranze che direzionino in senso contrario rispetto alla crisi dato che a partire dal 1914 per arrivare al 1945 assistiamo a quella che è stata considerata una grande “guerra civile europea” che non si arresta, bensì tramuta in campo di battaglia ideologico della conseguente Guerra fredda, in cui la sua funzione tra l’Unione Sovietica e gli Stati Uniti è «meramente spaziale e geografica. L’Europa non è più soggetto bensì oggetto, almeno nel campo politico e militare». ² Guerra è sempre, anche nei periodi di apparente tregua, risponderebbe Mordo Nahum, il greco che Primo Levi incontra nel suo viaggio di ritorno da Auschwitz.

Nell’inquieto e altalenante clima del secondo dopoguerra, per questa ragione, si fa viva la necessità da parte degli intellettuali di farsi carico della ricostruzione. Diventa molto chiara la volontà di sporcarsi le mani, di impegnarsi concretamente, di accantonare l’idea degli intellettuali al servizio della propaganda e del consenso dei regimi e di cominciare a considerare la loro posizione, sulla scia di quanto aveva detto Pasolini, «alla stregua di un mestiere, e, come tale rispettata. E non parlo solo di rispettare negli intellettuali l’aspetto e l’opera più *utile*, cioè il lavoro di creazione, di poesia, ma anche la fatica più umile – e, si badi, niente affatto gratuita – di letteratura». ³

Secondo l’idea che Alberto Moravia aveva della figura dell’intellettuale, ad esempio, questi avrebbe dovuto rispecchiare «un amministratore del pensiero, e anche un dispensatore di pensieri. Ciò che una volta si chiamava

¹ GDLI. *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, a cura di S. Battaglia, Utet, Torino 1961-2002, vol. III, p. 976.

² A. MORAVIA, *Note sul comunismo e l’Occidente*, in ID., *Impegno controverso: saggi, articoli, interviste: trentacinque anni di scritti politici*, a cura di R. Paris, Bompiani, Milano 1980, p. 42.

³ P.P. PASOLINI, *Ultimo discorso sugli intellettuali*, in ID., *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Mondadori, Milano 1999, p. 26.

un *philosophe*».⁴ In ragione della propria natura di “dispensatore”, dunque, l’intellettuale avrebbe dovuto elaborare e diffondere quei “pensieri” necessari a riportare l’uomo verso la strada della verità. L’intellettuale “moraviano”, infatti – differentemente dall’intellettuale organico di matrice gramsciana che si lega al modo di produzione di una classe sociale, oltre che dalla figura dell’intellettuale *engagé* teorizzata da Sartre, che mescola letteratura e politica facendo talvolta prevalere la seconda a discapito della prima –, ha un fine gnoseologico, conoscitivo più che militante, in quanto deve porsi «il problema della verità [...] “deve dire la verità” o quello che lui considera in quel momento la verità».⁵ Ne deriva, quindi, un’immagine di intellettuale libero, indipendente dai meccanismi partitici, non ingabbiato in strutture fortemente vincolanti e che condizionano inevitabilmente la propria *forma mentis* e le applicazioni concrete che ad essa conseguono. Tale autonomia, secondo Moravia, risulta di vitale importanza per lo statuto dell’intellettuale poiché la massa ha delle aspettative nei suoi confronti, si aspetta da lui «ciò che una volta si aspettava dal prete: una verità, una direttiva, una consolazione. Gli chiede, sia pure inconsciamente, di collocare gli avvenimenti su uno sfondo storico, in una cornice ideologica»⁶ per poter avere, infine, dei mezzi di valutazione, delle possibili chiavi che aprano alla conoscenza di significati apparentemente occulti o che placino delle inquietudini scaturite dalla complessità del reale.

Tale impegno nei confronti della massa, però, secondo Moravia non deve far sì che lo scrittore faccia esclusivamente della “letteratura impegnata”, in quanto provocherebbe un’inesorabile deperimento della sua figura, nonché una scadenza della qualità del prodotto letterario e, di conseguenza, farebbe sì che quella funzione eminentemente sociale dell’arte ne esca indebolita, e ciò in ragione del fatto che di per sé «l’arte in generale assolve nella società una funzione diversa anzi opposta a quella della politica».⁷ In ciò Moravia, facendone propria la lezione ma assimilando solo ciò che ritiene opportuno, si allontana dall’*engagement* sartriano, in quanto, a suo avviso, Sartre ha abbandonato la letteratura prediligendo la politica, così come, quantunque in chiave diversa, se ne allontanerà Luciano Bianciardi, il quale, sebbene viva e operi inizialmente in un ambiente più isolato – quello della provincia

⁴ A. MORAVIA, *Intervista sullo scrittore scomodo*, a cura di N. Ajello, Laterza, Roma-Bari 2008, p. 70.

⁵ ID., *Impegno controverso* cit., pp. XVIII-XIX.

⁶ ID., *Intervista sullo scrittore scomodo* cit., p. 72.

⁷ ID., *Impegno controverso* cit., p. XIII.

di Grosseto, prima di inoltrarsi nell'emergente industria culturale milanese negli anni del boom economico – concepisce l'impegno a stretto contatto con la massa, nel suo caso la massa dei lavoratori, lungi dallo scopo di risultare un seguace della teoria del filosofo francese. Con le parole dell'autore:

Io sono con loro, i badilanti ed i minatori della mia terra, e ne sono orgoglioso; se in qualche modo la mia poca cultura può giovare al loro lavoro, alla loro esistenza, stimerò buona questa cultura, perché mi permette di restituire, almeno in parte, lavoro che è stato speso anche per me: non m'importa più quando mi dicono che questa è cultura "engagée".⁸

Bianciardi resta un anarchico, nell'accezione più autentica del termine, che ha fatto della coerenza il suo punto di forza e, non a caso, per non venire meno a questo nobile principio, rifiuterà la collaborazione con il «Corriere della sera», proposta da Indro Montanelli, in quanto un giornale così borghese e conservatore lo avrebbe costretto a rinnegare le proprie posizioni controcorrente. La volontà di Bianciardi di non aderire a una scuola di pensiero, ma soprattutto d'azione, precostituita è evidente; egli vuole, invece, impegnarsi direttamente nella riabilitazione della cultura in un luogo nel quale è ancora un lavoro, o un diletto, dei pochi, ma che potrebbe potenzialmente essere un aiuto per tutti, rappresentare una possibilità di "resurrezione culturale" e che, come tale, viene descritta nel suo primo romanzo *Il lavoro culturale*, pubblicato per la prima volta nel 1957 e riedito sette anni dopo con alcune aggiunte. Il romanzo è patentemente autobiografico poiché narra le attività di un gruppo di giovani intellettuali di provincia, tra i quali figurano lo stesso Bianciardi e suo fratello Marcello, che operano nel tentativo di riscattare l'elemento culturale in un ambiente di provincia legato a un certo conservatorismo intriso di campanilismo e fossilizzato negli studi riguardanti la storia di Grosseto – in particolare da parte degli eruditi, dei medievalisti, degli archeologi e degli etruscologi – e in un periodo storico bisognoso di una riedificazione successiva alla censura e al controllo culturale da parte del regime fascista.

Prima di riflettere sulla fresca operosità intellettuale dei provinciali grossetani del secondo dopoguerra, sarebbe bene soffermarsi sul tratto autobiografico dell'opera di Bianciardi. Il nostro, infatti, costruisce *Il lavoro culturale* su fatti realmente accaduti che vengono riportati con fedeltà all'interno dell'opera. Tale approccio così fedele non rischierebbe, però, di scivolare

⁸ L. BIANCIARDI, *Nascita di uomini democratici*, in «Belfagor», VII, 4, 1952, p. 451.

nell'autobiografismo? Qualche anno dopo l'esordio dell'autore, Giacomo Debenedetti, in una delle sue lezioni universitarie sul romanzo novecentesco, senza far riferimento a Bianciardi, renderà esplicita l'antitesi tra autobiografia e romanzo, nonché la pericolosità dell'autobiografismo in quanto «surrogato che delude e inganna la consistenza e la fisionomia creativa e dinamica di una vera narrazione [...] un duplicato, una copia più o meno fedele di quella verità circoscritta o già scontata che è la vita personale di un uomo, attraverso i fatti o i commenti della sua cronaca vissuta».⁹ Secondo il critico la realtà vissuta andrebbe trasposta più che reduplicata e l'autore dovrebbe trasformarsi in personaggio per far sì che la tenuta narrativa non decada. Bianciardi, invece, non si trasforma, resta se stesso, e la realtà in cui ha operato viene descritta in maniera puntuale, ma ciò che non fa scadere il proprio romanzo in una "cronaca vissuta" è l'approccio saggistico della sua narrativa; il fatto che si tratti di un romanzo-saggio fa sì che la descrizione della sua attività di intellettuale impegnato risulti di particolare interesse senza che, così facendo, la narrazione si appesantisca assumendo un impianto cronachistico, bensì mantenendo salda la lucidità e la linearità di una scrittura caustica, ironica, sottile.

A più riprese, Bianciardi dà conto della fervente necessità di ripartire da zero, in quanto nella loro provincia «si poteva ricominciare tutto daccapo, e in Italia, quanto a cultura (ma anche per il resto) c'era proprio gran bisogno di ricominciare tutto daccapo»,¹⁰ lasciandosi alle spalle gli indicibili strazi della guerra, delle rappresaglie, degli stenti e rivolgendo lo sguardo a un futuro tutto da ricostruire. Questa "generazione bruciata", come la chiama l'autore, vuole insomma fungere da reagente al passatismo, proporre le novità artistiche ancora sconosciute in provincia e, proprio per questa ragione, non allontanarsi da lì, non farsi inglobare dai grandi centri culturali come Roma e Milano: dalla mondanità dei salotti della prima, che «si succhiava la provincia, per vivere di splendida rendita»¹¹ e dall'alienazione derivante dalla gelida logica del capitale e della mercificazione culturale della seconda dove gli intellettuali venivano spersonalizzati, «sparivano dietro a un grosso nome, e diventavano funzionari di un'industria, tecnici della pubblicità, delle human relations, dell'editoria, del giornalismo [...] non erano più il sale della terra, i cani da guardia della società, i pionieri dell'avvenire, gli

⁹ G. DEBENEDETTI, *Il romanzo del Novecento*, La Nave di Teseo, Milano 2022, p. 44.

¹⁰ L. BIANCIARDI, *Il lavoro culturale*, in ID., *Trilogia della rabbia*, Feltrinelli, Milano 2022, p. 33.

¹¹ Ivi, p. 34.

ingegneri dell'anima».¹² Milano, in altre parole, inghiotte la figura dell'intellettuale recludendola in quei freddi ed enormi edifici che tanto rassomigliano al castello kafkiano – per il senso di alienazione e di smarrimento derivante da un lavoro asettico e da una burocrazia asfissiante – e che impereranno nei successivi romanzi bianciardiani, ossia *L'integrazione* e *La vita agra* che vanno a completare la cosiddetta *Trilogia della rabbia*. In questo contesto, dunque, i cosiddetti “ingegneri delle anime”, fedeli al “realismo socialista” contro cui si scaglia Moravia perché condurrebbe al loro deterioramento in quanto scrittori, risultano inibiti e impossibilitati a svolgere il proprio mestiere, consistente nella progettazione e nella costruzione di qualcosa di nuovo, poiché, come afferma Calvino, non riescono a non rimanere ancorati alle macerie e ai detriti di un passato da cancellare giacché amano «più le macerie che le capriate e i ponti; la coscienza dei mali della nostra società ci ha presi fino al midollo ma è rimasta stagnante, lo studio assiduo di questi mali ci ha legato ad essi d'una segreta o scoperta affezione».¹³

Il lavoro culturale a cui ambisce Bianciardi si pone in netta antitesi rispetto a questa sedimentazione passatista e, pertanto, prevede una sostanziale apertura, un inglobamento di coloro i quali erano rimasti al di fuori della cultura per permettergli una presa di coscienza liberatoria in quanto l'obiettivo, come dichiara Marcello nel romanzo, consiste nel dare forma a

una cultura moderna e spregiudicata [...] la cultura non ha senso se non ci aiuta a capire gli altri, a soccorrere gli altri, ad evitare il male. Giusto, quindi, prendersela con l'erudizione dei medievalisti e con il dannunzianesimo degli archeologici [...] ogni cultura dimostra la sua forza e la sua modernità solo confrontandosi con tutta la realtà storica e sociale che ci sta dinanzi, solo se riesce a liberare tutti, a liberare i contadini, a capirli, a farceli simili a noi.¹⁴

Quali sono, quindi, i mezzi che i giovani grossetani decidono di adoperare al fine di rilanciare la cultura? In cosa consiste il loro lavoro culturale? Un posto di rilievo nelle iniziative viene conferito al cinema, del quale viene ben compresa la portata istruttiva, oltre che la sua universalità, dal momento che «questo straordinario mezzo espressivo sia anche popolare: lo capiscono tutti, anche gli analfabeti»;¹⁵ di qui, si dà vita al cineclub, che consiste

¹² Ivi, p. 35.

¹³ I. CALVINO, *Ingegneri e demolitori*, in ID., *Saggi 1945-1985*, a cura di M. Barengli, Mondadori, Milano 1995, p. 1480.

¹⁴ L. BIANCIARDI, *Il lavoro culturale* cit., pp. 51-52.

¹⁵ Ivi, p. 62.

in proiezioni cinematografiche direttamente seguite da un dibattito tra gli spettatori. Tale intento didattico, però, è spesso condizionato dalle direttive dei responsabili del lavoro culturale, talvolta legati a doppio filo con il Partito comunista italiano. Come conseguenza, l'apertura culturale tanto desiderata dagli intellettuali di Grosseto risultava, sin da subito, vincolata da dettami partitici vicini allo zdanovismo che, infatti, nel panorama cinematografico italiano non potevano che prediligere l'emergente cinema neo-realista. Questo nuovo tipo di rappresentazione, è vero, metteva a nudo una realtà distrutta dalla guerra, non come una mera fotografia delle classi che più di altre subirono le conseguenze belliche, bensì con un chiaro intento di denuncia sociale. Lo scarto tra le concezioni degli intellettuali provinciali e di quelli affiliati al partito diventa, di fatto, incolmabile quando si apre il dibattito dopo la visione di *Ladri di biciclette* di De Sica. All'interpretazione di Marcello Bianciardi, di taglio più profondo e introspettivo, che scorge nella drammaticità del film la solitudine dell'uomo, si contrappone la visione più zdanovista di un critico cinematografico che ravvisa l'importanza della pellicola «solo nella misura in cui si riesce a porre in forma popolare un problema d'importanza nazionale. Nel caso specifico, il problema della disoccupazione». ¹⁶

Siccome la volontà dei lavoratori della cultura ha alla base un'apertura generale, c'è bisogno, vista la dipendenza dal Pci, di un dialogo con i cattolici e i ceti medi e, pertanto, si tenta di declinare in questa chiave un'altra rilevante attività: la lettura pubblica. Si decide per la lettura da parte di un ex prete della pericope dell'adultera dal Vangelo di Giovanni ma, sebbene si tratti di una vicenda risaputa, Bianciardi si rende ben presto conto che «la gente non ci capiva gran che», ¹⁷ distratta da altro o annoiata dalle storie bibliche cui si è obbligati ad ascoltare in religioso silenzio sin da bambini.

Questo sforzo di inglobare nelle attività anche l'elemento religioso attraverso la lettura di passi biblici è presente, in chiave diversa ma con intenti pressoché analoghi, in un romanzo pubblicato nello stesso 1957 del *Lavoro culturale* bianciardiano. Si tratta de *La ciociara* di Alberto Moravia, anch'esso di ambientazione provinciale, a Fondi, nel Basso Lazio, ma nel periodo immediatamente precedente al dopoguerra grossetano, ossia negli anni della Resistenza. La trama è nota e riguarda la condizione di sfollati di Cesira, una bottegaia, e sua figlia Rosetta che decidono di abbandonare Roma per rifugiarsi in Ciociaria nel pieno del conflitto bellico. Moravia dipinge un

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ivi*, p. 83.

ambiente molto più arretrato rispetto alla provincia toscana, dove si percepisce un atteggiamento stigmatizzante nei confronti della cultura nonché una generale visione distorta della guerra dettata dalla scarsità di mezzi di valutazione. Chi si scaglia contro questo approccio retrogrado che non vede altro all'infuori del lavoro che scandisce la quotidianità è Michele, «figlio d'un esoso bottegaio sfollato dalle stesse loro parti, giovane uomo che vede chiaro nelle vicende della nazione e dei connazionali».¹⁸ Si tratta dell'unico laureato, in filosofia, degli sfollati, l'unico che abbia fatto esperienza di una realtà diversa nella quale, nonostante il controllo capillare della cultura da parte del regime fascista, si poteva acquisire un'impostazione mentale diversa grazie a un lavoro intellettuale derivante dallo studio e dal confronto universitario. Così il giovane tenta, al termine di una di quelle giornate invernali in cui il sole tramonta presto e, di conseguenza, la giornata lavorativa finisce prima, di leggere ad alta voce qualche pagina di un libro nella capanna in cui tutti, a sera, si riunivano. Cesira e sua figlia accettano di buon grado la proposta del ragazzo nonostante, dichiara, «non avessimo l'abitudine dei libri [...] ma in quella situazione anche i libri potevano essere una distrazione».¹⁹ A differenza delle due donne, che non portano il peso del lavoro, gli altri non sono molto entusiasti della lettura perché, «dopo aver lavorato tutto il giorno, la sera cascavano dal sonno e, di solito, andavano subito a letto».²⁰ L'umore degli astanti peggiora di netto quando Michele comunica che avrebbe letto un episodio tratto dal Vangelo, quello di Lazzaro. Nel corso della lettura, mentre il giovane, che in passato aveva pensato di farsi prete, non può che commuoversi alla resurrezione di Lazzaro, «intorno a lui i visi dei contadini esprimevano sempre più, se non proprio la noia, per lo meno l'indifferenza e la delusione [...] tanto che due delle donne avevano cominciato a parlottare tra di loro, ridendo sottovoce, e la terza non faceva che sbadigliare».²¹ Pertanto, allo sgorgare delle lacrime di Michele dopo la massima finale di Gesù Cristo che annuncia di essere la resurrezione e la vita, una di quelle donne non può che fraintendere il suo pianto e attribuirlo al fumo del braciere che, in quella capanna, non fuoriesce per l'apertura di un caminetto ma attraverso le frasche del tetto. Dalla domanda della donna su un eventuale fastidio derivante dal fumo, in Michele scaturisce una sfuriata particolarmente significativa:

¹⁸ O. DEL BUONO, *Moravia*, Feltrinelli, Milano 1962, p. 107.

¹⁹ A. MORAVIA, *La ciociara*, Bompiani, Milano 2008, p. 121.

²⁰ Ivi, p. 122.

²¹ Ivi, p. 123.

Macché fumo e macché capanna... io non vi leggerò più perché voi non capite... ed è inutile cercare di far capire a chi non potrà mai capire. Intanto, però, ricordatevi questo: ciascuno di voi è Lazzaro... e io leggendo la storia di Lazzaro ho parlato di voi, di tutti voi... di te Paride, di te Luisa, di te Cesira, di te Rosetta e anche di me stesso e di mio padre e di quel mascalzone di Tonto e di Severino con le sue stoffe e degli sfollati che stanno quassù e dei tedeschi e dei fascisti che stanno giù a valle e insomma di tutti quanti... siete tutti morti, siamo tutti morti e crediamo di essere vivi... finché crederemo di essere vivi perché ci abbiamo le nostre stoffe, le nostre paure, i nostri affarucci, le nostre famiglie, i nostri figli, saremo morti... soltanto il giorno in cui ci accorgeremo di essere morti, stramorti, putrefatti, decomposti e che puzziamo di cadavere lontano un miglio, soltanto allora cominceremo ad essere appena appena vivi... Buonanotte.²²

Lo sdegno di Michele non desta stupore in nessuno, tant'è che nessuno ostenta voglia di commentarlo salvo il contadino Paride che riconduce il contegno del giovane alle proprie origini non contadine, in quanto era figlio di signore. La letteratura, la scrittura, la lettura, «tutto questo era roba da signori che non zappavano e non si guadagnavano la vita col sudore della fronte»,²³ si tratta di un passatempo effimero che coinvolge la mente e non è conciliabile con il lavoro fisico quotidiano. Ne deriva, in altri termini, un fatalismo tipicamente contadino, per cui ognuno è il risultato della propria genetica o del proprio *milieu* e non si può fare altro che condurre la propria vita in maniera rassegnata, senza possibilità di cambiamento. Cesira, invece, crede che la scenata di Michele derivi dalla propria passata ambizione di vestire la tonaca, la sfuriata «che lui aveva fatto quando si era accorto, leggendo l'episodio di Lazzaro, che i contadini non lo capivano, non lo ascoltavano e si annoiavano, con qualche piccolo cambiamento di parole, avrebbe potuto farla tale e quale qualche parroco di campagna durante la predica della domenica».²⁴ Secondo Cesira, insomma, l'immagine che Michele aveva di sé nella veste di prete si è radicata talmente tanto nella propria interiorità da farne una postura morale che lo abbia spinto fino alla dimostrazione effettiva nella realtà. In altre parole, Michele si comporta come un prete perché avrebbe voluto essere un prete.

Sarebbe, invece, più suggestivo ed efficace individuare una seconda natura nell'atteggiamento del personaggio moraviano, in quanto, come detto,

²² Ivi, p. 124.

²³ *Ibid.*

²⁴ Ivi, p. 125.

Michele è l'unico in quella capanna a essere laureato, ad aver studiato, ad aver constatato che esiste un mondo in cui le giornate non siano cadenzate dal ritmo incessante del lavoro nei campi. La sua, quindi, più che una predica sacerdotale, potrebbe essere una distanza culturale che nasconde una denuncia dell'arretratezza dell'ambiente provinciale. Il suo tentativo di lettura auspica all'introduzione di quei contadini, attraverso il mezzo letterario più universale possibile, ossia il Vangelo, a un'attività intellettuale, che spinga alla riflessione o, quantomeno, verso un interesse che vada oltre il travagliare quotidiano. La resurrezione di Lazzaro, ormai morto da quattro giorni e in via di decomposizione, messa in relazione ai contadini e agli sfollati, rimanda alla "resurrezione culturale" della provincia, a una palingenesi radicale. Il giovane è, in breve, ancora speranzoso che quelle persone possano risorgere e, parafrasando le sue parole, soltanto quando si accorgeranno di essere culturalmente morti, solo in quel momento faranno di tutto per cominciare a vivere. Michele, però, pecca di tracotanza perché quelle persone non hanno i mezzi per comprendere il suo scopo, sono distratte dalla guerra e da tutto ciò che ad essa consegue, la carestia, la perdita di affetti familiari, il timore della morte, oltre che stremate dalle fatiche del lavoro contadino; di conseguenza, non potevano che annoiarsi e comprendere ben poco così come gli ascoltatori del commento alla pericope dell'adultera nel *Lavoro culturale*. La sua natura di «giovane *engagé* presso i concittadini, dai quali però non si sente compreso»²⁵ fa sì che quando i nazisti lo imprigioneranno, egli non opporrà resistenza, non proverà timore per ciò che lo aspetta, bensì ostenterà una tranquillità derivante da una percezione liberatoria che lo divincoli dal proprio illusorio impegno. D'altro canto, però, è evidente che in questo romanzo l'attenzione dell'autore alle masse acquisisca centralità, in particolare se messa in relazione con la produzione precedente, quasi che Moravia senta di dover «partecipare alla società di cui era rimasto un acre osservatore, la sua lucidità intellettuale, sia pure un po' brusca, crebbe, al punto che alla fine l'intellettuale sopravanzò il narratore».²⁶

La realtà tratteggiata da Moravia, sia per l'ambientazione bellica sia perché proietta in una provincia esclusivamente contadina, appare molto più retriva rispetto a quella con cui ha a che fare Bianciardi, ma l'esperimento culturale del Michele moraviano, nel pieno del conflitto mondiale, può essere considerato un preludio dell'impegno concreto degli intellettuali

²⁵ R. PARIS, *Moravia. Una vita controversia* (edizione riveduta e ampliata), Mondadori, Milano 2007, p. 212.

²⁶ *Ibid.*

grossetani al termine di una guerra che, con l'ausilio della dittatura fascista, aveva ormai distrutto la cultura.

Se si mette da parte la produzione narrativa di Bianciardi e Moravia, per quanto presenti un contributo essenziale nella riflessione sul ruolo dell'intellettuale, qual è, in concreto, il loro apporto? Come si esplica il loro impegno? E, qualora vi fossero, quali sono i legami tra le loro figure di intellettuali impegnati? Come detto, il cineclub e le letture pubbliche rappresentano i fondamenti del progetto culturale bianciardiano, ma se c'è una sfera nella quale il nostro intellettuale anarchico dimostra il suo più grande impegno, questa non può che essere individuata nella sua attività presso la Biblioteca Chelliana di Grosseto, nucleo del lavoro culturale. In un saggio che ricostruisce in maniera esemplare la figura di Bianciardi in biblioteca, Elisabetta Francioni scrive che con «in mente l'idea di partecipare in prima persona alla ricostruzione di Grosseto, fin dall'autunno del 1948 Bianciardi comincia a occuparsi come volontario della Biblioteca Chelliana, da tempo chiusa dopo un bombardamento e un'alluvione». ²⁷ Bianciardi fa sì che questo luogo, dove «non ci entrava mai nessuno, perché il vecchio bibliotecario non amava i seccatori. Come molti dei suoi colleghi, considerava la biblioteca un suo luogo privato e cacciava con urlacci i ragazzini del ginnasio che a volte si affacciavano là dentro e chiedevano di dare un'occhiata alle riviste», ²⁸ diventi la base affinché la «resurrezione culturale» grossetana avvenga, il centro nevralgico del cineclub, delle presentazioni di libri, delle letture pubbliche, dei dibattiti. Bianciardi, in altri termini, vuol dare un respiro nuovo alla Chelliana, riabilitare il luogo culturale per eccellenza, salvarlo dal decadimento imminente, e ciò mediante una riorganizzazione del materiale bibliografico passando poi «all'incremento delle collezioni: abbonamento a periodici e acquisti di monografie», ²⁹ nonché all'acquisto di nuovi volumi. Da questo punto di vista, particolare importanza viene attribuita alle «opere di narrativa coeve agli anni della direzione bianciardiana (di scrittori italiani come Moravia, Pavese e Calvino, o stranieri come Hemingway, Steinbeck e Wright), [delle quali] si può verificarne la presenza nelle collezioni della Biblioteca attraverso le statistiche dei libri più letti dagli utenti». ³⁰ La presenza delle opere moraviane tra gli acquisti del nuovo bibliotecario è un

²⁷ E. FRANCONI, *Luciano Bianciardi bibliotecario a Grosseto (1949-1954)*, Associazione Italiana Biblioteche, Roma 2016, p. 25.

²⁸ L. BIANCIARDI, *Il lavoro culturale* cit., p. 76.

²⁹ E. FRANCONI, *Luciano Bianciardi bibliotecario a Grosseto (1949-1954)* cit., p. 51.

³⁰ Ivi, p. 62.

dato rilevante per la nostra riflessione, in primo luogo perché denota il suo intento di indirizzare i frequentatori della biblioteca verso la lettura di un autore per cui aveva parecchia considerazione e, in secondo luogo, perché nei suoi romanzi Moravia sviscera e analizza minuziosamente l'epoca contemporanea, producendo un notevole interesse negli utenti che, stando ai dati, prediligevano le sue opere.³¹ Bianciardi, in altre parole, incentiva l'approfondimento di Moravia, in quanto fornisce le chiavi di lettura di una realtà in fase di ricostruzione, dove l'individuo compare in quanto tale, con i propri problemi, le proprie nevrosi, il proprio disadattamento, ma dove, d'altra parte, sgorga quel sentimento di rivolta onnipresente nella miriade di personaggi della sua narrativa.

L'ampia presenza moraviana nel catalogo della Biblioteca Chelliana non è l'unico punto di contatto che unisce i due, dato che negli stessi anni Bianciardi collabora con la neonata rivista «Nuovi Argomenti», fondata nel 1953 da Alberto Moravia e Alberto Carocci. È con la fondazione della rivista che l'impegno di Moravia si concretizza poiché, con le parole dello scrittore, il suo fine era quello di creare una rivista di sinistra sulla falsariga di «Les Temps Modernes» di Sartre «la quale avrebbe avuto un'attenzione per la realtà italiana di tipo oggettivo e non lirico, come quella dei neorealisti del genere di Vittorini e Pavese, e al tempo stesso avrebbe cercato di rompere la crosta dogmatica del marxismo».³² Quantunque il modello sartriano di «Nuovi Argomenti» sia lo stesso de «Il Politecnico» di Vittorini, la rivista, mantenendo però saldo l'idea di *engagement*, se ne distanzia in quanto non si lega

³¹ Cfr. C. CASSOLA, *La cultura in provincia*, «Comunità», 7, 21, 1953, p. 35, poi in *La nascita dei Minatori della Maremma: il carteggio Bianciardi-Cassola-Laterza e altri scritti*, a cura di V. Abati, Giunti, Firenze 1998, p. 200: «In testa alla classifica degli autori figura Moravia con 78 passaggi» nel corso del 1952. Di particolare interesse, inoltre, risultano le preferenze degli studenti di Grosseto alla luce delle indicazioni bianciardiane e dell'iniziativa del bibliobus, sottolineate in L. BIANCIARDI, *La cultura su quattro ruote*, «La gazzetta» (Livorno), 26 luglio 1953, p. 6; ora in ID., *L'antimeridiano. Opere complete*, vol. 2, a cura di L. Bianciardi, M. Coppola e A. Piccinini, ExCogita, Milano 2008, pp. 210-213: «Il lettore riceveva in questo modo un'indicazione concreta, precisa, imparava cosa leggere e non leggere. Dai cinque o sei lettori quotidiani delle vecchie statistiche prebelliche siamo passati ai sessanta o settanta dei mesi più pieni, con oltre cinquecento ammessi al prestito: in buona parte, impiegati, operai, donne di casa. La prevalenza degli studenti è provata dal posto che occupano le opere del Croce, nella graduatoria dei passaggi, subito dopo Moravia (il più letto, dopo il noto decreto del Santo Uffizio)». Lo spirito moraviano, anticonformistico e fuori dal coro, da questo punto di vista molto vicino allo stesso Bianciardi, tanto da comparire nell'*Index librorum prohibitorum* nel 1952, desta non poco interesse negli studenti grossetani che si lanciano in una lettura intensiva dell'autore.

³² A. MORAVIA-A. ELKANN, *Vita di Moravia*, Bompiani, Milano 2018, p. 209.

direttamente al Partito comunista come aveva fatto la rivista sartriana, dal momento che, come detto, Moravia concepiva una figura dell'intellettuale indipendente, libero e capace di dire la verità alle masse, di rivelare attraverso la propria arte l'"inconscio collettivo" senza scomparire dietro il nome di un partito.³³ Ciò non nega, però, l'approccio politicamente impegnato della prima serie di «Nuovi Argomenti» che infoltisce le proprie pagine di discussione ideologica, sociale, politica e culturale attraverso varie forme, come il questionario oppure le interviste, tra le quali resta memorabile quella a Palmiro Togliatti in seguito al "Rapporto segreto" di Chruščëv, discorso che il segretario del PCUS tiene, in segreto, durante il XX Congresso del Partito comunista sovietico nel 1956, quando pone l'accento per la prima volta sui crimini dello stalinismo.³⁴ La rivista, inoltre, a rimarcare la propria natura *engagée*, dona ampio spazio alle inchieste, le quali focalizzano l'attenzione sulle questioni, sulle controversie e sui problemi della società. Una delle prime a fare la sua comparsa su «Nuovi Argomenti» è la celebre inchiesta che Bianciardi porta avanti fra il 1952 e il 1954, insieme a Carlo Cassola, nelle miniere grossetane per denunciare le pessime condizioni lavorative dei minatori cui consegue la drammatica esplosione del pozzo di Ribolla che comporta la morte di ben quarantatré operai. Le prime riflessioni dei due autori vengono pubblicate in vari articoli su «L'Avanti», mentre una prima stesura completa appare nell'ottavo numero della neonata rivista moraviana, per poi uscire in volume, con delle aggiunte, nel 1956 per Laterza sotto il titolo di *I minatori della Maremma*. Di qui, è possibile comprendere ancora meglio in che modo Bianciardi consideri il ruolo dell'intellettuale, che avrebbe dovuto essere vicino agli sfruttati, in quanto possiede il mezzo più potente per potersi esprimere e farsi ascoltare: la scrittura; per questa ragione, i suoi, come evidenziato, sono romanzi-saggi, e l'impianto saggistico è proprio funzionale in questa chiave di impegno civile. Possiamo, ora, delineare in maniera più

³³ Cfr. R. PARIS, *Moravia. Una vita controversia* cit., p. 198.

³⁴ Cfr. R. MANICA, *Moravia*, Einaudi, Torino 2004, pp. 104-105: «Destarono subito interesse i questionari su vari problemi letterari e le inchieste documentarie sugli aspetti della società italiana [...] soprattutto si tratta, almeno nella prima serie, di questionari e di interviste vere e proprie; la forma dei suoi interventi è, come sempre, in qualche modo interrogativa. Anche nelle pagine più decisamente affermative, si scorge sempre, sotto gli scritti consegnati da Moravia a "Nuovi Argomenti", l'interesse a chiedere a se stesso, a un segretario di partito, a uno scrittore o a un poeta, infine anche a un interlocutore non immaginario, ma astratto dalla realtà quasi ne fosse la quintessenza, e dunque realissimo, qualcosa, un modo di procedere nella discussione, nella storia, nel mondo. Nel tempo e nello spazio. Moravia chiede, dibatte, interroga e, alla maniera in cui insegnano a distinguere le grammatiche latine, si può dire che chieda per sapere».

precisa la concezione moraviana tendente verso una scissione che vede da una parte l'artista e dall'altra l'intellettuale, a sottintendere che uno scrittore può rivestire entrambi i ruoli non contaminando la propria arte facendo della "letteratura impegnata", bensì servendosi di altri mezzi, ad esempio quelli adoperati dalla rivista, per svolgere la propria funzione più nobile: dire la verità, aprire alla conoscenza.

Finito di stampare
nel mese di marzo 2024
presso Printi s.r.l.
Manocalzati (AV)