

SINESTESIE ONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIV, n. 47, 2025

Le schegge dell'uliveto. Luciano Bianciardi

The olive grove's splinters. Luciano Bianciardi

GIOVANNI GENNA

ABSTRACT

Nella scrittura bianciardiana – come del resto accade nell'interezza della sua vicenda umana –, accanto al grande topos letterario della rabbia si avverte il manifestarsi di una costante che tiene a sé legati pezzi di un'esistenza tormentata. Tale costante potrebbe essere identificata in un latente dolore esistenziale che sembra prendere le mosse ben prima della tragica vicenda di Ribolla (4 maggio 1954), vale a dire da una giornata foggiana del luglio 1943, in cui le bombe sganciate sulla città dalle truppe alleate hanno aperto nell'animo dello scrittore la voragine dello sdegno e dell'inquietudine. Attraverso la lettura di alcune pagine esemplificative tratte dai Diari di guerra (1944-1946), nonché da alcuni pezzi giornalistici e dal ciclo di prose Vita militare (1953-1954), l'intento di questo saggio è ipotizzare che le schegge di quel bombardamento abbiano costituito i prodromi alla nascita della scrittura "malinconicamente arrabbiata" di Luciano Bianciardi, il quale, inoltre, sembra aver dato a quel dolore una prima forma narrativa avvalendosi delle suggestioni provenienti dalla poesia ungarettiana.

PAROLE CHIAVE: *Bianciardi, Ungaretti, guerra, rabbia, utopia*

In Bianciardi's writing – as, moreover, happens in the entirety of his human story –, alongside the great literary theme of the anger, a constant can be perceived that binds pieces of a tormented existence to itself. This constant could be identified in a latent existential pain that seems to have started well before the tragic events of Ribolla (4 May 1954), namely a day in Foggia in July 1943, when the bombs dropped on the city opened up a chasm of indignation and disquiet in the writer's soul. Through the reading of some illustrative pages from the Diari di guerra (1944-1946), as well as from some journalistic pieces and the prose cycle Vita militare (1953-1954), the aim of this essay is to suppose that the splinters of that bombing constituted the prodromes to the birth of Luciano Bianciardi's "melancholically angry" writing, which, moreover, seems to have given that pain an initial narrative form by availing itself of the suggestions provided by the beloved poet-soldier Ungaretti.

KEYWORDS: *Bianciardi, Ungaretti, war, anger, utopia*

AUTORE

Dopo la Laurea in Filologia Moderna presso l'Università di Siena, Giovanni Genna ha conseguito il Dottorato di ricerca in Studi Letterari presso l'Università di Salerno. Già Assegnista di ricerca in Letteratura italiana

contemporanea in collaborazione con il Centro Studi Interuniversitario Edoardo Sanguineti di Torino nell'ambito del Progetto PRIN SanguinetiNetwork, è docente a contratto in Letteratura italiana contemporanea e sistema editoriale presso l'Università Telematica Pegaso nell'ambito del corso di Laurea in Lettere, Sapere Umanistico e Formazione. Coordinatore di redazione delle riviste «Sinestesie» e «Sinestesieonline», nel 2022 ha pubblicato la monografia dal titolo Uno squarcio sulla tela dell'oggettività. Studi sul mito in Carlo Emilio Gadda (La scuola di Pitagora editrice). Ha scritto inoltre saggi su Gadda, Pirandello, Calvino, Sanguineti, Manganelli, Bianciardi e la letteratura della Resistenza, pubblicati su riviste, volumi collettanei e Atti di convegno.

giovanni.genna@unipegaso.it

Calante malinconia lungo il corpo avvinto
al suo destino
(Giuseppe Ungaretti, *Malinconia*)

1. Una premessa che inizia dalla fine

Il *topos* narrativo che muove le vicende de *La vita agra* (1962) – il romanzo più acclamato di Luciano Bianciardi – è la rabbia disperata che fa vibrare ogni brandello dell'anima e del corpo del protagonista, il cui unico obiettivo, almeno inizialmente, è la vendetta contro gli oltraggi commessi nei confronti dei più deboli da parte di una società sorda e cieca avvolta dalla coltre del capitalismo dominante:

Ora appunto io venivo ogni giorno a guardare il torracchione di vetro e di cemento, chiedendomi a quale finestra, in quale stanza, in quale cassetto, potevano aver messo la pratica degli assegni assistenziali, dove la cartella personale di Femia, di Calabrò, di tutti e quarantatré i morti del quattro maggio. Chiedendomi dove, in che cantone, in che angolo, inserire un tubo flessibile ma resistente per farci poi affluire il metano, tanto metano da saturare tutto il torracchione; metano miscelato con aria in proporzioni fra il sei e il sedici per cento. Tanto ce ne vuole perché diventi grisù, un miscuglio gassoso esplosivo se lo inneschi a contatto con qualsiasi sorgente di calore superiore ai seicento gradi centigradi. La missione mia, di cui dicevo pocanzi, era questa: far saltare tutti e quattro i palazzi [...].¹

Nella *fiction* romanzesca l'anarchico in missione ha la possibilità di dare sfogo a tutta la sua rabbia vendicando un fatto di cronaca realmente accaduto anni addietro, ossia la tragica esplosione della miniera di Ribolla del 4 maggio 1954, in cui un'anomalia agli impianti di ventilazione aveva causato la morte di quarantatré minatori maremmani.² Per compiere tale disegno dinamitardo, il protagonista giunge dalla provincia emarginata e premoderna nella metropoli ipercapitalista con lo scopo di

¹ L. BIANCIARDI, *La vita agra*, in Id., *L'antimeridiano*, a cura di L. Bianciardi, M. Coppola, A. Piccinini, S. Benedek, ExCogita, Milano 2005, vol. I, p. 595.

² A seguito dell'accaduto, Bianciardi, che in verità si occupava già da qualche tempo delle condizioni lavorative dei minatori grossetani, fece uscire sull'«Avanti!» alcuni articoli-inchiesta in cui denunciava l'incuria dei proprietari della miniera, rei di aver trascurato i lavori di manutenzione e di messa in sicurezza. L'inchiesta fu poi condotta a quattro mani insieme a Carlo Cassola, con il quale pubblicò il volume *I minatori della Maremma* (1956). Sul rapporto di amicizia e collaborazione tra Cassola e Bianciardi cfr. P. CORRIAS, *Vita agra di un anarchico. Luciano Bianciardi a Milano*, Feltrinelli, Milano 2011 (si ritiene opportuno precisare che le citazioni da questo volume sono tratte dalla versione in formato ebook). Inoltre, sulle inchieste e sull'interesse bianciardiano per le lotte di classe nella Maremma degli anni Cinquanta, cfr. A. TURBANTI, *Bianciardi e le lotte di classe in Maremma negli anni Cinquanta*, in *Luciano Bianciardi. Tra neocapitalismo e contestazione*, a cura di V. Abati, N. Bianchi, A. Bruni, A. Turbanti, Editori Riuniti, Roma 1991, pp. 131-155.

innescare una grande esplosione nel cuore di uno dei simboli dell'industrializzazione italiana, in specie milanese, il cosiddetto «torracchione», sede della Montecatini, la società proprietaria della miniera di Ribolla. Nell'immaginario del rivoluzionario questo gesto non deve soltanto assumere la forma di una vendetta privata, ma deve altresì elevarsi al grado di riscatto collettivo, realizzando l'utopico disegno di una società più giusta.

Tuttavia, contrariamente alle aspettative rivoluzionarie, il progetto di «far saltare» in aria il «torracchione» si sgretola pressoché all'istante e, pirandellianamente, il protagonista del romanzo “non conclude”: l'esplosione non viene infatti innescata e il proposito omicida si dissolve come una «morbida bolla di luce»,³ dato che il Luciano del libro si scopre impotente dinanzi all'omologazione dilagante che narcotizza perfino ogni sua velleità attivistica e vendicatrice. In ragione di ciò, l'«io opaco»⁴ di Luciano Bianciardi non può che ricorrere alla parodia e al *pastiche*,⁵ che alla maniera gaddiana risultano essere i soli strumenti atti al «riscatto e alla vendetta contro gli oltraggi del destino e de' suoi umani proietti».⁶

Preso dunque atto del proprio fallimento, all'antieroe romanzesco – maschera del suo stesso autore – non resta che eclissarsi dal proprio tempo, obliandone, almeno per qualche ora, i fastidiosissimi tormenti:

³ L. BIANCIARDI, *La vita agra* cit., p. 732.

⁴ «L'io di Bianciardi è un'ombra opaca stesa tra l'io autobiografico nascosto e l'assenza di un vero *alter ego* letterario. È una maschera, un'autocostruzione, una dissimulazione. Una sorta di io opaco, in definitiva, la sua unica risorsa espressiva ed esistenziale». M. COPPOLA, A. PICCININI, *Luciano Bianciardi, l'io opaco*, in *L'antimeridiano*, vol. I cit., p. VII.

⁵ La tendenza alla parodia e al *pastiche* è messa bene in evidenza da Carlo Varotti, il quale scrive che quella di Bianciardi è: «una poetica che mescola l'impuro e l'eterogeneo, che si incontra con una originaria vocazione parodica e *pasticheur* [...]. Una modalità di scrittura che (tra romanzi e articoli di giornale) incontra le forme più corrosive dei linguaggi medi; si misura con le modalità peculiari delle nascenti lingue settoriali che sempre più numerose proliferano nel panorama linguistico dell'Italia contemporanea»; aggiungendo poi che «[...] la vocazione per il *pastiche*, in quanto scrittura di secondo grado, è una delle cifre più evidenti della scrittura bianciardiana, per il quale il gioco della citazione letteraria, del riuso della parola (anche della propria) costituisce una componente fondamentale della costruzione del senso». C. VAROTTI, *Luciano Bianciardi, la protesta dello stile*, Carocci, Roma 2017, pp. 16, 17. Tali osservazioni offrono l'opportunità di sottolineare quanto fosse importante per Bianciardi il modello del “maestro” Gadda, come del resto affermato dallo stesso scrittore grossetano, il quale, in più occasioni, ha avuto modo di ribadirlo, definendo l'autore milanese dapprima come modello «tuttora insuperato» (L. BIANCIARDI, *Dialogo con Tortora*, in ID., *L'antimeridiano*, a cura di L. Bianciardi, M. Coppola, A. Piccinini, ExCogita, Milano 2008, vol. II, p. 1708), e poi come il prosatore più importante del Novecento italiano: «Fra i prosatori, metterei in vetta alla classifica il venerato Carlo Emilio Gadda». ID., *I travagli di Riva e l'amante di H.H.*, in *L'antimeridiano*, vol. II cit., p. 1684.

⁶ C. E. GADDA, «*Per favore, mi lasci nell'ombra*». *Interviste 1950-1972*, a cura di C. Vela, Adelphi, Milano 2007, p. 189. È dunque lecito ipotizzare che non fosse soltanto lo stile gaddiano ad attrarre l'immaginario bianciardiano, ma pure la tormentata vicenda biografica, dato che entrambi, per ragioni diverse, sono profondamente delusi dalla società del proprio tempo, tanto da trasporre nei propri personaggi il senso della sconfitta, dell'incomprensione, dell'insolubile discrasia tra io e mondo, entrambi accomunati dall'essere dei “romantici presi a calci dal destino”.

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. Come quella che spegne Anna prima di venire nel mio letto. E anch'io, tra poco, sbotto e gocciò. Dunque quel plopped va bene così, no? Poi il sonno è già arrivato e per sei ore io non ci sono più.⁷

Il finale "allucinato" – del quale suggeriamo di tenere a mente le immagini del bengala, della sua scia luminosa, «l'arco iridescente», nonché dell'esplosione, ossia il «burst», che suggellano malinconicamente la conclusione – restituisce il ritratto dell'antieroe sconfitto, ormai pienamente assorbito da una società che detesta al punto che il suo unico obiettivo parrebbe ora essere sopravvivervi, ormai silente, per quanto possibile.

Ne *La vita agra* la collera del protagonista è il frutto della scoperta di uno dei risvolti più inquietanti del capitalismo, vale a dire della sua natura "assassina", come esemplifica tragicamente la vicenda di Ribolla, che Bianciardi trasforma nel motore narrativo per innescare la cosiddetta "trilogia della rabbia" – *Il lavoro culturale* (1957), *L'integrazione* (1960), *La vita agra* (1962) –. Tuttavia, nell'animo dello scrittore grossetano questa rabbia contro il neocapitalismo sembrerebbe convivere con un altro tipo di "sentimento", foriero nel tempo di un logorante dolore esistenziale che ricorre ossessivamente all'interno dell'universo narrativo bianciardiano, le cui radici andrebbero ricercate non tanto nella tragedia maremmana, quanto nella giovinezza dello scrittore: questo dolore malinconico parrebbe infatti provenire dall'esperienza di guerra, in particolare dal bombardamento delle truppe alleate su Foggia datato 22 luglio 1943, momento che rappresenterebbe – è nostra ipotesi, beninteso – il preludio alla nascita della scrittura "malinconicamente arrabbiata" di Luciano Bianciardi, il quale, tra l'altro, avrebbe tratto dalla poesia dell'amato Ungaretti le suggestioni necessarie a imprimerle una prima forma narrativa. Pertanto, al fine di sviluppare la nostra ipotesi, si esploreranno alcune pagine dei *Diari di guerra* (1944-1946),⁸ nonché di alcuni pezzi giornalistici e del ciclo di prose *Vita militare*

⁷ L. BIANCIARDI, *La vita agra* cit., p. 732.

⁸ Scritti in retrospettiva rispetto all'immediato verificarsi dei singoli avvenimenti, i *Diari di guerra* raccolgono episodi avvenuti tra il 1944 e il 1946, in cui Bianciardi racconta le proprie vicende militari, prima come soldato, poi come traduttore presso l'esercito americano.

(1953-1954),⁹ poiché da queste sembrerebbe emergere come siano state proprio le schegge di quel bombardamento foggiano a segnare l'intera vicenda umana e "poetica" dello scrittore: «Una serie di esperienze diverse, tragiche e comiche, che hanno agito profondamente su di me».¹⁰

2. L'uliveto «orrido e fiabesco»

Alla luce di queste brevi annotazioni preliminari, non deve dunque stupire il fatto che l'accezione del "dolore" sia centrale nei suoi *Diari di guerra*, tanto che, in una pagina piuttosto significativa datata genericamente febbraio 1945, intitolata emblematicamente *La scuola del soffrire*, Bianciardi annota:

Credo che la capacità umana di un individuo si misuri dalle sue reazioni al dolore. E poiché il dolore è una delle forme più impegnative con cui le cose ci danno la loro lezione, e reagire significa imparare, educarsi, ne deriva che tanto più avremmo guadagnato in "umanità" quanto più avremmo profittato dell'educazione della scuola del soffrire.¹¹

Se le cose stessero davvero così, allora si potrebbe affermare che la «capacità umana» di Luciano Bianciardi abbia saputo «educarsi» molto e a lungo nel corso della sua esistenza: il dolore, sperimentato fin dagli anni della chiamata alle armi (gennaio 1943), ha messo a dura prova le nevrosi di uno scrittore continuamente *à rebours* all'interno della propria epoca,¹² contribuendo in maniera decisiva a pla-

⁹ Il ciclo in oggetto è formato da sei prose pubblicate sulla «Gazzetta di Livorno», tutte riguardanti l'esperienza di guerra dello scrittore, le quali, oltre a essere classificate come pezzi giornalistici, potrebbero essere inquadrare come degli inizi di racconto o dei "bozzetti": si tratta di *Arrivo al reparto* (22 novembre 1953), *Le istruzioni* (28 novembre 1953), *I miei ufficiali* (2 dicembre 1953), *L'ultima lettera che scrissi a Mariagrazia* (6 dicembre 1953), *Autunno 1943* (15 dicembre 1953), *La scoperta dell'America* (1 gennaio 1954).

¹⁰ L. BIANCIARDI, *Diari di guerra (1944-1946)*, in *L'antimeridiano*, vol. II cit., p. 1973.

¹¹ Ivi, p. 2010.

¹² In controtendenza rispetto alle figure dell'intellettuale organico sanguinetiano o corsaro pasoliniano, entrambe ispirate dal modello gramsciano – «Non sopportava [...] gli intellettuali organici, le consorterie di *establishment* letterario», così Corrias in Id., *Vita agra di un anarchico*, p. 8 –, Bianciardi si affaccia nel panorama culturale del Novecento come un anarchico della cultura e della politica nazionale di quegli anni: è infatti avulso alle faccende di partito – «Detesta le tessere, i funzionari togliattizzati che chiama preti rossi [...] Non credeva in nulla che avesse a che fare con le ideologie. Odiava le congreghe degli intellettuali, sbeffeggiava i funzionari di partito [...]», ivi, pp. 16, 18 –, ed è pure ritroso alle collaborazioni editoriali con le più grandi testate giornalistiche dell'epoca in nome della propria indipendenza – a questo proposito è noto il rifiuto a Indro Montanelli, il quale gli aveva proposto un contratto al «Corriere della sera» in virtù dell'enorme successo riscosso da *La vita agra* –. Del resto, come ha scritto nell'articolo *Nascita di uomini democratici*, pubblicato su «Belfagor» il 31

smare la sua malinconica visione del mondo e della Storia. Un dolore che a ben guardare si palesa dapprima come profondo disagio nella notte dell'arrivo al reparto, a seguito dell'addio alla famiglia, alla sua Grosseto e all'amata vita universitaria per giungere alla sua nuova destinazione, la caserma di Stia (provincia di Arezzo); un momento di smarrimento che Bianciardi ricorda in questi termini: «Non so se quella notte dormii: era stato tutto come un incubo, quando tutto è possibile, e non si sa quello che può accadere, e non si capisce niente di quello che succede, e neppure si desidera capire». ¹³

Nonostante lo *shock* iniziale, Bianciardi sembra tuttavia ambientarsi piuttosto in fretta; ¹⁴ oltre a frequentare il corso di allievi-ufficiali, assume il compito di custodire le cassette delle munizioni, cominciando dunque a familiarizzare con armi da fuoco ed esplosivi, di certo un fatto davvero curioso, forse uno strano scherzo del destino per l'uomo che alcuni anni più avanti avrebbe voluto far saltare in aria il "torracchione". Ciononostante, la paura iniziale per le armi – certo alimentata dai racconti del padre Atide «sull'inferno della Grande guerra, gli assalti alla baionetta, le bombe, la trincea, gli austriaci» ¹⁵ – sembra essere in qualche modo esorcizzata

luglio del 1952, la sua missione, da "intellettuale anarchico individualista", è difendere i più deboli: «E così ho scelto, ho scelto di star dalla parte dei badilanti e dei minatori della mia terra [...]. Io sono con loro [...] 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 "engagé". [...]. E per la verità, se guardo a questi trent'anni, non vedo molte ore liete. Ma sono contento, dopo tutto, di esser nato in questo primo mezzo secolo, in tempo per vedere tante cose importanti (i contadini cinesi, per esempio, che coltivano la loro terra coi trattori), in tempo per lavorare anch'io alla costruzione di un mondo più felice per i nostri figli». L. BIANCIARDI, *Nascita di uomini democratici*, in *L'antimeridiano*, vol. II cit., pp. 295, 296. In virtù di ciò, si può ben comprendere come nei romanzi dello scrittore «il tema del lavoro è strettamente legato alla missione culturale dei protagonisti, quella di contribuire alla costruzione di un'azione collettiva di un pensiero in grado di dirigere la modernità verso un mondo equo. In tutti e tre i romanzi [*Il lavoro culturale*, *L'integrazione*, *La vita agra*] vi è uno scollamento fra l'obiettivo che i protagonisti si pongono e il lavoro che riescono concretamente a compiere, a Grosseto e a Milano. La polarizzazione fra provincia e centro, pre-modernità e modernità assume la dimensione della conflittualità quando gli intellettuali piccolo borghesi si scontrano prima con la reticenza dei compaesani a una collettività attiva, poi con la sudditanza nei confronti degli intellettuali professionisti del PCI e infine, trasferitisi a Milano, con un'industria culturale che li rende impiegati atomizzati». R. INNOCENTI, *Risorgimento e crisi. Il lavoro e il ruolo degli intellettuali nell'opera di Luciano Bianciardi*, in *Cent'anni di Bianciardi (1922-2022). Tre convegni per le celebrazioni del centenario*, a cura di L. Matergi, R. Castellana, N. Turi, ExCogita, Milano 2023, p. 207.

¹³ Id., *Arrivo al reparto*, in *L'antimeridiano*, vol. II cit., pp. 257-258.

¹⁴ Scrive Corrias: «In fin dei conti il giovane allievo ufficiale Bianciardi Luciano non se la passava male: il livello di vita, considerate le condizioni miserabili dell'esercito italiano, era accettabile. Ogni tanto gli toccava ramazzare il cortile, ficcare le mani nell'acqua gelida della vasca, pulire le gavette incrostate di grasso. Però mangiava tutti i giorni, aveva coperte, un tetto. C'era chi stava peggio in quei giorni del 1943». P. CORRIAS, *Vita agra di un anarchico* cit., p. 34.

¹⁵ Ivi, p. 33.

dalla descrizione che delle stesse fa Bianciardi, quasi come a volerne disinnescare il potenziale distruttivo: «il mortaio da quarantacinque, modello Brixia, era un brutto giocattolo che tirava, dicevano, fino a cinquecento metri; ma puntarlo era assai difficile, le bombe erano così lente, nella traiettoria, che si potevano seguire con lo sguardo».¹⁶ Il tentativo di mitigare la pericolosità delle armi da fuoco non si esaurisce a questo esempio, ma si protrae in altre occasioni, in cui oltre all'assimilazione del mortaio al giocattolo, si annovera pure quella tra le mitragliatrici e le donne e tra i proiettili e l'uva, probabilmente quest'ultima suggerita dall'imminente periodo della vendemmia, dato che l'episodio risale all'autunno del 1943 («La notte dell'otto settembre Del Chicca vuotò le cassette delle munizioni, e le riempì d'uva: così si fece la guardia, con le mitragliatrici scariche, mangiando e chiacchierando per tutta la notte, che fu una magnifica notte di luna»)¹⁷.

Se dunque nella prima parte dell'anno, nel periodo dell'«accettazione muta e passiva di ogni cosa»,¹⁸ il tempo sembra scorrere tranquillo, nella seconda parte, invece, nel momento del trasferimento in Puglia (luglio 1943), le cose sono destinate a mutare precipitosamente a causa del primo vero approccio all'esperienza di guerra: in ragione di ciò le armi, in specie gli esplosivi, mutano la loro natura, trasformandosi da innocui giocattoli in qualcosa di pericoloso e perverso in grado di generare «reazioni al dolore» mai sperimentate prima dallo scrittore, come la colera, lo sdegno e un profondissimo dolore esistenziale.

È nella pagina dei *Diari* intitolata *La mia storia*, trascritta a Locorotondo tra il maggio e il giugno del 1944, che Bianciardi si appresta a rievocare il dolorosissimo 22 luglio 1943, il momento del bombardamento su Foggia, sottolineandone per prima cosa la *gravitas*, come suggerisce la frase incipitaria: «Un giorno mi venne in mente di raccontare i fatti che stavo vivendo isolandoli e sospendendoli in una atmosfera immobile»;¹⁹ poi, dopo la descrizione di un primo attacco avvenuto il 15 luglio, «il battesimo del fuoco», che segna il distacco definitivo dalle goffe esercitazioni con il mortaio nella caserma di Stia («il cuore mi andò in gola [...]. Ora le bombe

¹⁶ L. BIANCIARDI, *Arrivo al reparto* cit., p. 256.

¹⁷ ID., *Autunno 1943*, in *L'antimeridiano*, vol. II cit., p. 266.

¹⁸ ID., *Arrivo al reparto* cit., p. 258. Dall'accettazione «muta e passiva» nascerà negli anni una lunga riflessione sia sulle ragioni del conflitto sia sull'insensatezza della guerra stessa. A tal proposito, è emblematico quanto scritto ne *Il lavoro culturale* (1957): «Eccoci qua, insomma [...] con la guerra perduta e il paese distrutto. Per chi? Per cosa? Ci avevano allevati dunque per questo, per comandare cinquanta soldati, cinquanta contadini, e portarli a sparare contro altri cinquanta soldati, altri cinquanta contadini? Mi spiegava Marcello che son sempre i contadini – italiani, inglesi, russi, di tutte le parti del mondo – che fanno la guerra, e che son sempre ragazzi di vent'anni, studenti che non hanno ancora finito la scuola, che li portano a farsi ammazzare. [...] Ragazzi di vent'anni come noi, ma lontani da noi ogni momento, tranne che nella sorte delle marce, dei turni di vedetta, degli scontri di pattuglie. Solo le bombe dei mortai [...] ci facevano uguali. Perché?». ID., *Il lavoro culturale*, in *L'antimeridiano*, vol. I cit., pp. 222, 223.

¹⁹ ID., *Diari di guerra* cit., p. 1973.

avevano uno strano suono metallico di barattoli vuoti sbattuti insieme e nel complesso era uno spettacolo poco piacevole e rassicurante»),²⁰ segue il resoconto della «giornata nera»,²¹ il 22 luglio:

Il bombardamento durò (tre ondate a breve distanza) circa mezz'ora: mi parve colorito di un certo romanticismo ed ero contento. Nel pomeriggio cambiai tono. [...]. Il bombardamento ha un senso tutto particolare originalissimo: credo che non sarebbe possibile creare artificialmente una città bombardata. Particolarissime buche, alberi schiantati in una maniera inimitabile, case sfondate tutte allo stesso modo ed anche i morti, animali e uomini, erano caratteristici. Il volto scuro, la pelle colorita di un bruno scuro, come se fossero stati rotolati nella polvere, i cavalli con la pancia gonfia, enorme. Sul ponte della ferrovia ingombra di fili spezzati e di rottami, sentivamo gli scoppi dei carri di munizioni colpiti.²²

Da questo momento il racconto si fa sempre più crudo e drammatico:

Ci dissero che dovevamo raccogliere i morti e ci fecero salire su un autocarro. [...]. Intorno al palazzo INCIS c'erano molti cadaveri. Il primo che vidi era un ragazzo di circa diciassette anni, con la carne bruciata, cotta dall'esplosione. Contro il muro un ammasso di carne, stoffa e capelli (seppi poi che era una donna). Dall'altra parte un soldato con le gambe frantumate. [...]. Ricordo un cadavere che spinsi con una pala sopra la persiana [utilizzata come una barella], carne e sangue che rimaneva attaccato sull'asfalto.²³

Dunque le bombe, che prima fuoriuscivano dalla propulsione di un «brutto giocattolo» e che si perdevano goffe e «lente» dirottate dal vento, acquistano ora tutt'altro significato, macabro e distruttivo. Scrive Bianciardi che quella «morte nel suo aspetto più brutale e più osceno mi faceva male»;²⁴ da qui le ragioni dello sdegno, della rabbia e delle reazioni violente: «Tre bambini distesi sul marciapiede, ed un uomo che piangeva [...] la scena mi fece impazzire e ordinai gridando, bestemmiando a due signori di portar via il padre. Io stesso lo presi per un braccio, con violenza e lo tirai via».²⁵

Appena qualche giorno dopo, Bianciardi assiste a un altro attacco alleato provenire dal cielo: «vidi i chiarori lontani di un bombardamento [...] luminaria a giorno e gran fracasso. Misi la testa fuori e l'uliveto aveva un aspetto orrido e fiabesco, col

²⁰ Ivi, p. 1976.

²¹ Ivi, p. 1978.

²² Ivi, p. 1979.

²³ Ivi, p. 1980.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ Ivi, p. 1981.

gran grappolo rosso dei bengala, quasi sopra di noi. Mi venne sulle labbra una frase: “L’uva della collera” [...].²⁶ Le metafore del «grappolo» e dell’«uva» assurgono dunque al grado di immagini destinate a rimanere malinconicamente aggrappate alla memoria dello scrittore, come il segno di un passato che non può essere cancellato. La potenza visiva dell’attacco sull’uliveto che in maniera ossimorica diviene «orrido e fiabesco», genera due episodi rintracciabili ne *La vita agra* – testo da cui non a caso abbiamo avviato le nostre riflessioni –, dove il protagonista del romanzo, quasi folgorato da un’epifania della memoria, associa il gesto dello scambio della sigaretta con l’amico Carlone a un altro gesto d’amicizia e di solidarietà umana – scampolo di salvezza in mezzo all’inferno quotidiano – vissuto anni addietro, cioè al tempo del bombardamento tra i campi della Puglia:

Come una notte di settembre, vicino a Lecce, quando scendevano rossi i bengala, grappoli dell’ira, uva della collera, insomma *the grapes of wrath* perché erano bombe inglesi, e fu Dodi a destarmi e mi vide le mani tremare e mi ci mise una sigaretta e la fumammo vicini accosto al muretto del vigneto, mentre di lassù scaricavano tonnellate di tritolo addosso ai tedeschi della Goering in fuga verso nord. Così ora con Carlone la sigaretta scambiata è un pegno di amicizia e difesa contro quest’altra collera grigia della città che si stringe attorno a noi e minaccia quest’isola nostra [...].²⁷

In questo primo episodio, nell’intersezione tra *fiction* e autobiografismo, l’io opaco di Bianciardi allude al fatto che la collera grigia vissuta a Milano dovuta al capitalismo ha un precedente significativo, benché di altra natura, a cui ora si connettono esplicitamente i pensieri dell’autore-personaggio: «quest’altra collera» implica dunque il ricercarsi “dell’altra” (l’originaria) proprio nell’esperienza militare. La seconda occorrenza si trova invece nell’*explicit* del romanzo, di cui abbiamo già discusso in esergo alle nostre riflessioni, un’immagine che decreta l’impossibilità di realizzare la propria utopia, come suggerisce quel verbo così pervasivo, «burst», che sembra restituire al lettore il rumore di quell’esplosione fragorosa che anni addietro aveva segnato l’esperienza esistenziale dello scrittore grossetano.

²⁶ Ivi, p. 1985. Varotti enfatizza l’espressione «uva della collera» poiché ne associa invece la presenza al segno della «memoria bilingue» del futuro traduttore: «[Lo scrittore] nel gioco dinamico della memoria mescola immagine e parola, secondo una disponibilità associativa caratteristica della scrittura bianciardiana. L’immagine dei bengala, con la luminosità a cascata che richiama un grappolo d’uva, si incrocia infatti con la memoria verbale (ed è già una memoria bilingue) che richiama, traducendolo, il titolo originale (*The Grapes of Wrath*, “l’uva della collera”) del famoso romanzo di John Steinbeck (del 1939, edito in Italia con il titolo di *Furore* nel 1940)». C. VAROTTI, *Luciano Bianciardi, la protesta dello stile* cit., p. 34.

²⁷ L. BIANCIARDI, *La vita agra* cit., 580.

3. Suggestioni ungarettiane

Il bombardamento pugliese, strettamente correlato alla visione dell'uliveto «orrido e fiabesco», sembra dunque costituire i prodromi della scrittura malinconicamente arrabbiata di Luciano Bianciardi, data la sua straordinaria pervasività. A riprova di ciò, è, ancora nei *Diari*, una sua nuova riproposizione, stavolta attraverso una poesia dai toni “vagamente ungarettiani”, a cui Bianciardi assegna piuttosto emblematicamente il titolo di *Bombe*:

Quel profumo aspro,
e il suono lacerante,
e il rombo continuo
dei motori
lo sento ancora
come una musica
orrenda.

C'era, su in alto,
sospeso alla notte,
un grappolo rosso,
e il brusio sordo
d'un caccia nemico
mi cercava.

Ho avuto paura,
come un bambino
che si sveglia
nel sogno
e non trova più
che notti
e silenzio.²⁸

Per descrivere la lirica – che a ben guardare rielabora le immagini apocalittiche sovrastanti l'uliveto –, utilizziamo l'accezione di poesia dall'andamento “vagamente ungarettiano” sia per l'adozione dei “versicoli” sia per la scelta di lemmi dalla portata visiva e fonica fortemente evocativi nella restituzione delle immagini e della “musi-

²⁸ Id., *Diari di guerra* cit., pp. 2009-2010.

calità” della guerra, che sembrerebbero risentire delle suggestioni stilistiche provenienti dal modello del poeta-soldato, fermo restando, naturalmente, che i versi bianciardiani hanno ben poco delle risonanze poetiche ungarettiane.

La presenza dell'illustre modello nell'immaginario della scrittura di guerra di Bianciardi non deve tuttavia stupire, poiché curiosando tra i futuri scritti giornalistici dell'autore grossetano emerge tutta la sua predilezione per Ungaretti, il quale, assieme a Montale, è eletto a poeta «massimo del nostro Novecento»,²⁹ spiccando soprattutto tra i modelli antiretorici nel racconto dell'esperienza di guerra, in specie per la rappresentazione del dolore vissuto dall'essere umano in quella specifica e funerea fase dell'esistenza. In un articolo affidato al «Guerin Sportivo»,³⁰ datato 15 febbraio 1971, infatti, Bianciardi afferma: «Giuseppe Ungaretti mi ha aiutato, con le sue poesie, in momenti assai difficili: quando facevo, contro voglia, la Seconda guerra mondiale, tra un bombardamento e l'altro leggevo i versi che lui scrisse durante la Prima guerra». ³¹ In un pezzo precedente, pubblicato su «Le Ore», datato ottobre 1964, scriveva invece:

²⁹ Id., *Ivanoe Frizzoli e Carlo Alberto*, in Id., *Tutto sommato. Scritti giornalistici 1952-1971*, con la Prefazione di M. Serra, ExCogita, Milano 2022, vol. III, p. 291.

³⁰ «La rubrica di Bianciardi sul “Guerin Sportivo” [dal bizzarro titolo pirandelliano di “Così è se vi pare”] è una straordinaria sequenza di dialoghi coi lettori [...]. Funziona così: i lettori (spesso famosi) gli sottopongono le classiche dieci domande, chiedono corrispondenze tra uomini dello sport e personaggi del Risorgimento (è il meccanismo che porta lo scrittore a concepire il romanzo *Aprire il fuoco*), sollecitano pareri su fatti del giorno, del calcio o della politica poco importa. Bianciardi non li delude: parla indifferentemente di Gigi Riva, Helenio Herrera, Moshe Dayan, Garibaldi, Mariolino Corso, Giorgio Gaber, Mao Tse Tung, tracciando battute, aprendo discorsi, incrociando le ossessioni e soprattutto ripetendo il suo marchio di fabbrica: la provocazione bombarola: “L’ho detto e lo ripeto”, scrive, “se vogliamo che le cose cambino occorre occupare banche e far saltare la televisione”. [...]. Il sospetto, naturalmente, è che quelle lettere le scrivesse da solo. Ma a fin di bene. [...]. In fondo, la comunità dei lettori del “Guerino” assomiglia tanto a certi circoli di eruditi, intellettuali, fanciuzzi che animavano gli Incontri provinciali sulla “Gazzetta” di Livorno. Di completamente nuovo c’è solo l’amarezza dell’anarchico sconfitto». M. COPPOLA, A. PICCININI, *La mosca sul muro*, in *L’antimeridiano*, vol. II cit., pp. XXXVII-XXXVIII. Naturalmente la collaborazione con il “Guerino” apre al legame tra Bianciardi e lo sport: «Il Bianciardi “sportivo” non è solo il giornalista che risponde sul *Guerino* alle domande dei lettori più o meno celebri o quello che dalla tribuna di San Siro segue le partite del Milan o dell’Inter insieme ai colleghi Gianni Brera ed Elio Domeniconi. [...] Esiste quindi un vastissimo retroterra di cui tener conto quando si affronta questo argomento. Il legame tra Bianciardi e lo sport in generale è, in senso più lato e profondo, qualcosa di molto intimo, che lo terrà in contatto per sempre con la dimensione delle radici e della giovinezza a Grosseto. Bianciardi è un profondo conoscitore di sport, in quel senso nazionalpopolare che assume nel dopoguerra [...]. È quell’amore giovanile provato da chi ha sfogliato quotidianamente il giornale al bar dello sport, di chi ne parla dal barbiere». G. FREDIANELLI, *Il centromediano e la macchina da scrivere: Luciano Bianciardi e lo sport, da Grosseto al Guerin di Gianni Brera*, in *Cent’anni di Bianciardi (1922-2022)* cit., pp. 118-119. Sul Bianciardi narratore-sportivo cfr. inoltre S. DE NOBILE, *Il più grande centromediano mai esistito. Luciano Bianciardi e lo sport*, Solfanelli, Chieti 2022.

³¹ L. BIANCIARDI, *Riva in tribunale Picchi in castigo*, in *Tutto sommato*, vol. III cit., p. 441. Qualche mese dopo, è il 15 giugno del 1971, sempre dalle pagine del «Guerin Sportivo», rispondendo a un lettore Bianciardi ripropone l’omaggio a Ungaretti: «I poeti ci aiutano a vivere, e io non so dirle quanto mi abbia giovato, durante la Seconda guerra mondiale (che feci contro voglia) leggere i versi di Ungaretti

Al primo conflitto mondiale i poeti italiani parteciparono in due modi opposti. Alcuni [...] sentirono la guerra come un'avventura estetica: lunghe settimane di fastosi agi sul Canal Grande, poi all'improvviso un volo, una beffa, un alalà, ogni cosa debitamente firmata in calce. In questo modo anche la morte era bella. Gli altri, in molti, sentirono la guerra come tragedia quotidiana di panni sporchi, di compagni massacrati, di fratelli cui si chiedeva il numero di reggimento, il colore delle mostrine e dell'uniforme soltanto dopo averli riconosciuti fratelli, docili fibre di uno stesso universo, come l'acqua dell'Isonzo, o i sassi di San Martino. Non a caso vengono a mente le parole di Giuseppe Ungaretti, riscontrate vere, a distanza di vent'anni, nel secondo conflitto mondiale, quello che toccò a noialtri.³²

Se dunque in *Bombe* è plausibile avvertire l'eco ungarettiana, nel pezzo *L'ultima lettera che scrissi a Mariagrazia* (1953) – probabilmente il più intenso dei testi che formano il ciclo livornese della *Vita militare* – è invece possibile parlare di un'esplícita ripresa del poeta. Nel pezzo Bianciardi arricchisce di ulteriori particolari la testimonianza sul 22 luglio foggiano già trascritta nei *Diari*, proponendo la commistione tra realismo ed espedienti narrativi, come tra questi sembrerebbe esserlo la presenza di una lettera scritta durante il bombardamento da indirizzare a una donna («appena cominciarono a cadere le prime bombe presi la carta e scrissi quella lettera»),³³ il che parrebbe essere un'allusione piuttosto evidente ai versi conclusivi della *Veglia* ungarettiana («ho scritto/ lettere piene d'amore/ Non sono mai stato/ tanto/ attaccato alla vita»),³⁴ dato che in entrambi i testi la stesura della lettera, espressione di un ritrovato vitalismo, è dettata proprio dalla prossimità della morte,

che combatté, contro voglia, la Prima». ID., *Arpagone Boniperti avaro intelligente*, in *Tutto sommato*, vol. III cit., p. 667.

³² ID., *Parole sulla guerra dette e cantate*, in ID., *Tutto sommato. Scritti giornalistici 1952-1971*, con la Prefazione di M. Serra, ExCogita, Milano 2022, vol. II, p. 581. Parole dello stesso tenore di quanto scritto nel pezzo *D'Annunzio, l'eroe immoralista della piccola Italia*, pubblicato su «Il Giorno» nel 1963: «Se noi oggi vogliamo capire cosa fu la Grande guerra leggiamo le pagine di Emilio Lussu, di Giuseppe Ungaretti, di Carlo Emilio Gadda, di Ardengo Soffici. Li leggiamo proprio perché loro fecero la guerra da soldati, in mezzo ai soldati. D'annunzio fece la sua splendida guerra con un manipolo di giovani che gli somigliavano, o che si sforzavano di somigliargli. La visse e la sentì come il supremo fastidio di una vita eroica. Non ebbe la corona in Campidoglio, ma entrò, vivo, in un Mausoleo, il Vittoriale». ID., *D'annunzio, l'eroe immoralista della piccola Italia*, in *L'antimeridiano*, vol. II cit., p. 1019. Ungaretti compare anche in altre occasioni, tra le quali, ne citiamo un'ultima, certamente la più curiosa, affidata a una rubrica de «Il Giorno», «Parliamo di Milano»: «In un bar di via Fontana, c'è un juke-box che periodicamente smette con le canzoni e offre soltanto poesie. Dice il proprietario che l'iniziativa è sua, perché gli piacciono i versi. Ma anche i clienti, giovani, non disdegnano di tanto in tanto sentire Ungaretti anziché Celentano». ID., *Gettone per Ungaretti*, in *L'antimeridiano*, vol. II cit., pp. 1050-1051.

³³ ID., *L'ultima lettera che scrissi a Mariagrazia*, in *L'antimeridiano*, vol. II cit., p. 263.

³⁴ La poesia di Ungaretti recita così: «Un'intera nottata/ buttato vicino/ a un compagno/ massacrato/ con la sua bocca/ digrignata/ volta la plenilunio/ con la congestione/ delle sue mani/ penetrata/ nel mio silenzio/ ho scritto/ lettere piene d'amore/ Non sono mai stato/ tanto/ attaccato alla vita».

anche se vissuta attraverso esperienze differenti. Tanto nei *Diari di guerra* quanto nel pezzo del ciclo della *Vita militare*, la scrittura della missiva assumerebbe dunque la forma “romanzata” di un “ultimo gesto” («Poco dopo il rumore degli aerei e delle prime bombe: presi penna e carta, mi distesi sopra un pagliericcio e scrissi la lettera»),³⁵ il che spingerebbe inoltre a ipotizzare che buona parte del diario di guerra contenga in realtà lacerti di prove di racconto, magari da riprendere per sviluppi successivi, come parrebbe accadere proprio con *L'ultima lettera* e come del resto lo stesso Bianciardi pare suggerire al futuro lettore dei suoi *Diari*: «voglio raccontare senza commenti [...] perché non ho ancora del tutto lasciata la vecchia pretesa di tirarne fuori qualcosa di “narrato” (novella o romanzo che sia). Chissà che ritornando sopra a queste note frettolose, e conclusa anche questa attuale esperienza non mi provi».³⁶

Nel pezzo del 1953 l'eco ungarettiana viene infine ammessa dallo stesso Bianciardi nel momento in cui dichiara apertamente di esserne rimasto affascinato dalla potenza evocativa dei versi: «In quel tempo leggevo Ungaretti e c'era una poesia che m'era rimasta in testa: “Un'intera nottata buttato vicino al compagno massacrato, con la sua bocca digrignata volta al plenilunio, e la solitudine delle sue mani volta al silenzio, ho scritto lettere piene d'amore. Non sono stato mai tanto attaccato alla vita”».³⁷ È bene tuttavia precisare che la poesia ungarettiana viene trascritta con degli errori: se infatti il poeta scrive «[...] la sua bocca/ digrignata/ volta al plenilunio/ con la congestione/ delle sue mani/ penetrata/ nel mio silenzio/ [...]», Bianciardi, invece, dopo «plenilunio» aggiunge «e la solitudine delle sue mani volta al silenzio», quasi a voler creare (o rievocare?), magari anche inconsciamente, una sorta di collegamento con *Bombe*, in cui proprio la “solitudine” e il “silenzio” («come un bambino/ che si sveglia/ nel sogno/ e non trova più/ che notti/ e silenzio») erano tra gli elementi caratterizzanti del testo, atti a rappresentare la condizione di risveglio del soggetto poetante da quell’“incubo fiabesco”.

In sostanza, nell'immaginario bianciardiano la poesia ungarettiana sembrerebbe dunque innescare delle sorprendenti analogie: da una parte tra il corpo straziato del commilitone di Ungaretti in *Veglia* e i corpi dilaniati dei foggiani descritti da Bianciardi nella pagina dei *Diari* del maggio-giugno 1944, mentre dall'altra nelle reazioni al dolore, che tanto nel poeta di *Veglia* quanto nel narratore de *L'ultima lettera* sembrano voler mirare alla riflessione sulla possibile funzione salvifica (o meno) della letteratura, probabilmente intesa come l'ultima speranza alla quale aggrapparsi per fronteggiare la barbarie della Storia.

³⁵ L. BIANCIARDI, *Diari di guerra* cit., p. 1979.

³⁶ *Ivi*, p. 1973.

³⁷ *Id.*, *L'ultima lettera che scrissi a Mariagrazia* cit., p. 263.

È bene infine aggiungere che ne *L'ultima lettera*, oltre che nella missiva, espedienti narrativi sembrerebbero risiedere nell'animalizzazione delle armi («volavano in giro pezzi di ghisa grossi come pipistrelli, e crepitavano fitte le cartucce, come se un branco di mitragliatrici impazzite sparasse in tutte le direzioni»),³⁸ quasi a sottolinearne l'imprevedibilità e, per contro, nell'umanizzazione del paesaggio e di alcuni oggetti, naturali o artificiali, per farne partecipi del dolore causato dall'esplosione delle bombe («gli alberi erano tutti mozzati alla stessa altezza, ed anche i lampioni e i pali dell'elettricità, tagliati netti a un metro da terra! E poi le case sventrate»),³⁹ utilizzando, proprio per rimarcare la tragicità del momento, delle espressioni verbali – in particolare “mozzare” e “sventrare”, che tra l'altro si attestano in perfetta sintonia con il linguaggio aspro ed esatto della poesia di guerra ungarettiana – che generalmente si userebbero per descrivere un corpo umano straziato dalle bombe piuttosto che un oggetto inanimato.

4. Prodromi di un *topos* letterario

Profondamente influenzate dalle suggestioni provenienti dal modello del poeta-soldato Ungaretti, sia le pagine dei *Diari* riguardanti il bombardamento pugliese sia *L'ultima lettera che scrissi a Mariagrazia* rimangono tra le scritture più tormentate di Luciano Bianciardi. In particolare, la dolorosa pervasività del pezzo appartenente al ciclo delle prose della *Vita militare* è testimoniata dal fatto che l'autore ne ripubblica le pagine in altre occasioni: su «L'Unità» di Torino del 28 aprile 1955, cambiando il titolo in *I bambini di Foggia*, e su «L'Unità» di Milano del 4 maggio dello stesso anno, stavolta con il titolo di *La morte a Foggia*. Tra l'altro in questo caso la data del 4 maggio non sembra essere una mera casualità, dato che appena un anno prima si era verificata “l'altra” tragica esplosione, quella della miniera di Ribolla.

I motivi del dolore, dello sdegno e del disagio esistenziale, sentimenti drammaticamente vissuti nell'esperienza foggiana, parrebbero dunque aver contribuito allo sviluppo di quel *furor* malinconico che Bianciardi esibirà in ogni latitudine della propria scrittura, alimentato, almeno inizialmente, dalle suggestioni offerte dal modello ungarettiano. Come sembra esserlo pure la riflessione condotta dal poeta sulla funzione salvifica della letteratura – da qui, del resto, le ragioni dell'“allegria” – dinanzi all'insensatezza umana e dalla Storia («ho scritto/ lettere piene d'amore/ Non sono mai stato/ tanto/ attaccato alla vita»), ma che tuttavia in Bianciardi sembrerebbe

³⁸ Ivi, p. 264.

³⁹ *Ibid.*

assumere connotazione piuttosto negativa («Quello è stato un gesto retorico e letterario, anzi, come diceva Mucciarelli, marcio di letteratura, ed io me ne son pentito»).⁴⁰ Lo strazio della morte percepito attorno a sé – che a detta del giovane Bianciardi la letteratura non riuscirebbe ad attenuare – non può che sfociare nella malinconica disillusione, nella dolorosa sconfitta. A ben guardare, infatti, per il giovane protagonista dei *Diari* l'umanità non sembrerebbe avere scampo, come sotto certi aspetti parrebbe confermare l'opera del futuro scrittore de *La vita agra*, la cui speranza rivoluzionaria paradossalmente si inabissa a causa del suo stesso inaspettato successo: «Avevo scritto un libro incazzato e speravo che si incazzassero anche gli altri. E invece è stato un coro di consensi, pubblici e privati, specialmente a Milano».⁴¹

In qualche modo, almeno nella *fiction* romanzesca, è possibile ipotizzare che l'attentato “bombarolo” al «torracchione» avrebbe potuto fare giustizia chiudendo il cerchio (Foggia-Ribolla-Milano), ma così non è stato e *La vita agra* è diventata il simbolo di una disfatta privata, ma anche collettiva: l'intellettuale ormai “disintegrato” non ha potuto che constatare l'impossibilità di portare a compimento il proposito di cambiare i destini della società mettendo fine alle ingiustizie della propria epoca, ragion per cui è forse lecito pensare che, se è vero che da una parte il latente filo rosso del malinconico dolore sperimentato a Foggia ha tenuto da sempre a sé legate le vicende umane (e letterarie) di un'esistenza inquieta come quella di Luciano Bianciardi, dall'altra è forse altrettanto vero che la morte a cui lo scrittore è andato consciamente incontro ha rappresentato un simbolico atto di resa, o fors'anche un malinconico *j'accuse-m'accuse*: «the soft blob of light plopped and burst on the open page. [...] E anch'io, tra poco, sbotto e goccio. Dunque quel plopped va bene così, no? Poi il sonno è già arrivato e per sei ore io non ci sono più».

⁴⁰ Ivi, p. 263.

⁴¹ Il passo è tratto da una lettera inviata alla sorella Laura il 14 dicembre del 1962, qualche tempo dopo la pubblicazione de *La vita agra* (ora in P. CORRIAS, *Vita agra di un anarchico*, p. 182).