



MARCO BORRELLI
Università di Napoli L'Orientale

Riccardo Castellana, Michele Gandolfi (a cura di), *Undici assaggi della Vita agra. Guida alla lettura del romanzo di Luciano Bianciardi*, Milano, Mimesis, 2026, 222 pp.

A più di mezzo secolo dalla prima pubblicazione, *La vita agra* di Luciano Bianciardi, se non ha smesso di esercitare il proprio fascino sugli studiosi e appassionati di narrativa industriale, sembra ancora possedere, almeno in potenza, un valore militante capace di riattivarsi nella coscienza politica delle nuove generazioni. La stessa natura anfibia del romanzo orienta questa duplice ricezione nel tempo: perché, sebbene *La vita agra* punti a «una costruzione letterariamente molto [...] elaborata, a una stratificazione dei piani di lettura», assumendo per certi versi «l'aspetto di un romanzo-saggio» (Castellana, p. 25), la sua movimentata storia editoriale ce lo consegna, al tempo stesso, come *long seller*. Se allora, tutto sommato, il romanzo di Bianciardi continua a reggere bene sul mercato, anche in virtù della recente operazione commerciale di Feltrinelli – rispetto alla quale peraltro Riccardo Castellana solleva qualche remora filologica – che riunisce in un solo volume tutti e tre i romanzi della cosiddetta *Trilogia della rabbia*, era davvero necessaria una guida?

La risposta, a nostro avviso, risiede nella dimensione del “divenire”: nella volontà di continuare a interrogarsi sulla pervasività del capitalismo in ogni ambito della vita quotidiana, “attualizzando” il valore militante di un romanzo che «continua a sorprenderci ancora [...] forse perché la storia degli ultimi cinquant'anni ne ha confermato le più pessimistiche previsioni» (Castellana, p. 29). Infatti, per quanto il profilo degli studiosi che hanno contribuito agli *Undici assaggi* garantisca di per sé il rigore e la solidità scientifica del volume, il pregio più autentico di questo lavoro si manifesta nella sua capacità di restituire piena accessibilità alla controversa realtà del boom economico raccontata da Bianciardi. Una realtà che oggi potrebbe apparire meno intelleggibile

per il progressivo allontanarsi dell'orizzonte storico e culturale degli anni Sessanta, ma le cui strutture portanti continuano a sorreggere, nel bene e nel male, la società del nuovo millennio.

Questo è tanto più vero per un'opera, che, pur non approdando agli esiti del Calvino di *Se una notte di inverno un viaggiatore*, richiede la partecipazione attiva del lettore, di cui la voce narrante cerca la complicità, tanto nelle trovate umoristiche, come per il memorabile «neologismo filosofico» di matrice hegeliana, *Füssgestalt* (Varotti, p. 42), quanto nei passaggi (inerenti, per esempio, alla moglie del protagonista) segnati dal magistero verghiano e da una «grande intensità espressiva, rara in un autore più incline all'ironia e addirittura al sarcasmo» (Matergi, p. 75).

Carlo Varotti, nel primo saggio del volume, mette bene in risalto la centralità del lettore nella strategia comunicativa di Bianciardi, mostrando gli elementi allocutivi mediante cui la voce monologante del narratore sembra ricercare la presenza concreta di un pubblico di interlocutori. Toni colloquiali, persino confidenziali, che contraddistinguono già la frase d'apertura del romanzo, con la voce narrante che, esordendo con una locuzione conclusiva, entra *in media verba* più che *in medias res*, proprio «come una radio che sia accesa a metà programma» (Varotti, p. 34). Una radio che presuppone una mano che l'ha accesa, e ne abbia alzato il volume. Così, una volta sintonizzatosi, il lettore accetta di diventare il destinatario di questo memoriale atipico con cui Bianciardi indaga l'altra faccia del miracolo economico.

Certo, il lettore medio potrebbe scoraggiarsi dinanzi all'incipit erudito o, con il prosieguo della lettura, dinanzi alla fitta trama di allusioni letterarie, al continuo attrito tra registri linguistici – così vicino al *pastiche* gaddiano – o a una narrazione non lineare fatta di «accostamenti di episodi [...] non immediatamente correlati in capitoli contigui» o viceversa del «racconto di momenti chiave della vita del protagonista in punti anche molto distanti» (Maiolani, p. 103). A ciò si aggiungano i tanti riferimenti culturali appartenenti a un mondo che non coincide più con l'esperienza immediata di una generazione cresciuta dentro altri codici simbolici: ecco allora entrare in gioco questa preziosa guida, capace di trasformare elementi potenzialmente respingenti in un'occasione di piacere e scoperta intellettuale.

Il volume curato da Riccardo Castellana e Michele Gandolfi si pone, cioè, l'ambizioso obiettivo di accompagnare il lettore attraverso tutte le

aree del romanzo, senza trascurare le “soglie testuali”. Gli *Undici assaggi* mirano a ridare centralità al rapporto tra opera e lettore, riducendo la distanza storico-culturale che li separa e ricostruendo le coordinate ideologiche del romanzo per renderlo nuovamente attraversabile. Ovviamente l'intento divulgativo nulla toglie al valore accademico dei singoli saggi: ciascun autore costruisce il proprio discorso muovendosi all'interno di una bibliografia critica aggiornata, ampia e stratificata, che viene messa al servizio del lettore per sciogliere i nodi critici dell'opera e accrescere il piacere della lettura. Gli *Undici assaggi* assolvono, in questo senso, una funzione simile a quella di un'edizione commentata.

Come suggerisce il titolo, la divisione in undici saggi/assaggi segue in maniera ravvicinata la struttura del romanzo, che si snoda lungo altrettanti capitoli; tanto che si potrebbe persino immaginare una lettura parallela: prima l'introduzione agli *Undici assaggi* di Castellana, poi il primo capitolo della *Vita agra*, quindi il relativo capitolo della guida, e così via. Un esperimento che probabilmente gli stessi curatori del volume auspicano, come si potrebbe evincere dalla scelta di eleggere a titolo dei saggi delle frasi stralciate dai rispettivi capitoli bianciardiani affrontati. Un simile percorso potrebbe comportare qualche inevitabile anticipazione, ma si è ben al riparo dai sempre temuti spoiler. Quando trascendono il limite del singolo capitolo, alludendo a eventi o a divagazioni presenti più avanti nell'intreccio, i saggi hanno il solo scopo di individuare la rete intra e intertestuale tessuta da Bianciardi: un modo per fare luce sulla struttura del romanzo, sui percorsi tematici possibili nonché sul valore metaforico di alcune immagini ricorrenti. Un esempio basti su tutti: la funzione dello spazio “isola” nell'economia dell'opera. Nel primo capitolo l'«immagine di Brera/isola» è sì presente, ma assume un significato più chiaro solo se correlata a quanto avviene nel sesto capitolo, con il trasferimento del protagonista dal quartiere di Brera – “isola” *bohémienne* – alla periferia o, meglio, alla «città “disotto”, la città delle classi lavoratrici» (Cannavacciuolo, p. 119), e soprattutto nel decimo capitolo, dove il narratore, esponendo «un nuovo tipo di rivoluzione incruenta e da condurre “in interiore homine”» (Castellana, p. 192), dà forma a un'utopia anticapitalistica, nella quale la società, fondata sulla logica del dono, si espande a partire dalla formazione di piccole comunità o isole.

Per avvalorare l'idea che gli *Undici assaggi* possano essere interpretati alla stregua di un'edizione commentata, occorre tornare un'ultima

volta sull'introduzione. In questa quasi nota al testo, la storia editoriale del tormentato – per le tante vicende giudiziarie – romanzo di Bianciardi viene ricostruita con scrupolo filologico, prestando attenzione alle minime varianti che si producono tra le varie edizioni, laddove la critica si era soffermata finora soprattutto su quella più nota: la macro-variante Cilibrizzi. Ma poiché l'obiettivo è quello di appassionare il lettore medio, la filologia si fa narrazione.

Siamo nel settembre 1962: immedesimandosi nelle vesti di uno dei primi acquirenti della prima edizione della *Vita agra* «fresca di stampa, accuratamente rilegata a filo, nella nuovissima collana "La Scala" di Rizzoli», Castellana (p. 9), passando per Genette, ci introduce ad alcuni elementi del 'peritesto' che forniscono una sorprendente chiave d'accesso al romanzo. Tra i vari percorsi suggeriti, vale la pena sottolineare la relazione che lo studioso individua tra l'immagine del serpente grigioverde presente sulla copertina (realizzata da Mario Dagrada) e la comparsa del "moro" nel secondo capitolo, relazione che acquista maggiore rilievo quando viene messa in dialogo con la citazione dantesca presente sulla fascetta editoriale – oggetto spesso accessorio, se non effimero – che avvolge quella stessa edizione: "la vipera che 'l Melanese accampa" (Pg. VIII, 80). Il riferimento è alla famiglia dei Visconti, antichi signori della città di Milano, e al loro stemma gentilizio raffigurante un serpente. La citazione di Dante insieme all'immagine di copertina suggeriscono, dunque, a questo primissimo lettore, che il romanzo sarà incentrato a Milano, con un focus sui "padroni" della città.

Il secondo capitolo allude poi del passaggio di testimone dagli antichi padroni ai nuovi, dai Visconti, agli Sforza fino a Feltrinelli. A tal proposito, Paolo Zublena si sofferma sul trittico di domande, posto, significativamente, dopo una piccola dichiarazione di poetica interna («"Ma tu, moro, mi stai a sentire? A questo dunque m'ero ridotto? A chiedere aiuto al moro?"») per introdurre il tema politico del dominio padronale» (Zublena, p. 50). Poiché "moro" è scritto da Bianciardi con la minuscola, senza l'ausilio metonimico degli altri elementi peritestuali – l'immagine di copertina e la fascetta editoriale – forse al lettore potrebbe sfuggire il riferimento a uno dei più celebri esponenti della famiglia Sforza: Ludovico il Moro. Non solo. L'allusione al Moro diventa fondamentale per costruire il paragone, in negativo, tra il protagonista e Leonardo Da Vinci. Se l'artista fiorentino aveva deciso di prestare il suo

ingegno al Moro, a questo destino vuole invece sottrarsi il protagonista della *Vita agra*, che prende le distanze dal nuovo signore dell'industria editoriale di Milano: Feltrinelli, adombrato col nome di Tumber Jack. Una forma di rivolta che chiama direttamente in causa la fede anarchica dell'io narrante, trasferitosi a Milano con obiettivi dinamitardi: mosso, cioè, dalla volontà di far saltare in aria la sede della società Montecatini responsabile del disastro avvenuto nel 1954 nella miniera di Ribolla.

L'attentato al "torracchione" della (mai citata) Montecatini sembra realizzabile fino al sesto capitolo che, occupando una posizione centrale, agisce come *tournant* del romanzo. Vi compaiono due episodi che alterano inesorabilmente il rapporto del narratore col potere: il suo trasferimento, insieme ad Anna (semplificando: la sua amante), in una casa fuori dal centro storico, e la morte di un uomo ubriaco. Laura Cannavacciuolo evidenzia come il trasferimento nella periferia cittadina rinnovi nel protagonista-narratore la speranza di mettere in atto i suoi propositi anarchici; finalmente, egli crede di poter instaurare un contatto diretto con quella classe operaia ancora assetata di giustizia e riscatto sociale: senonché «alla prova dei fatti la periferia si rivela un'amara delusione, il rovescio esatto delle attese iniziali» (Cannavacciuolo, p. 119). Il processo di disillusione, anticipato dall'apatia che domina gli ambienti deputati alla socialità, culmina nel ritrovamento, da parte del protagonista, di un ubriaco disteso per terra. Egli si accorge di essere l'unico realmente interessato al destino dell'uomo, scontrandosi con l'indifferenza di «uomini-larve [...] assuefatti alle gratificazioni effimere del falso benessere» e che «rappresentano il definitivo crollo dell'utopia socialista» (Cannavacciuolo, p. 123).

Già nel capitolo precedente, il narratore si era lasciato andare a una «riflessione paradossale e ironica giocata sulla contrapposizione tra il "sesso reale" e il "simbolo sessuale"» (Toracca, p. 87), da cui emerge chiaramente come sia la pervasività del capitalismo ad aver generato questo stato di indolenza, noia, incapacità dell'individuo moderno di entrare in una relazione autentica con gli oggetti e con gli altri esseri umani. Bianciardi rende questo brano – filosoficamente molto denso – con un sarcasmo lucido (pensiamo allo "scadimento della professione meretricia"), mettendo a fuoco una delle conquiste più alienanti del capitalismo: la capacità di aver mistificato la natura veridica del coito, che da fine viene degradato a mezzo, da dono gratuito della natura a

strumento/stimolo per incentivare la produzione e costringere l'individuo in un movimento incessante quanto vacuo.

Queste prove ermeneutiche, nelle quali ci siamo cimentati facendo ricorso al "commento" elaborato dagli undici autori, mostrano quanto l'accompagnamento della guida possa essere prezioso per addentrarsi con maggiore consapevolezza e, paradossalmente, con maggiore naturalezza nel complesso impianto erudito del romanzo. Grazie agli strumenti messi a disposizione dagli *Undici Assaggi*, le asperità stilistiche e le difficoltà concettuali di alcuni snodi fondamentali dell'opera possono essere comprese dal lettore come parte di una necessità interna, cogliendo così le forme attraverso cui Bianciardi organizza la propria critica al capitalismo.