

LUCIANO BIANCIARDI E L'UVA DELLA COLLERA

ITER DI UN'IMMAGINE

Patrizia Raveggi
patrizia.raveggi@gmail.com

Riassunto

Luciano Bianciardi pubblicò per testate diverse, negli anni tra il 1944 e il 1971, quasi mille articoli di natura estremamente varia, (elzeviri, rubrica delle lettere, critica televisiva, inchieste, cronache locali, pezzi sportivi), oltre ai suoi più noti romanzi e a opere di divulgazione storica dell'epopea risorgimentale: il tutto scritto nelle ore di riposo da quello che dal 1954 in avanti costituì il suo vero lavoro e fonte di reddito, un immane impegno traduttorio.

Questo contributo individua nel percorso creativo dell'autore in parola, caratterizzato dalla tecnica del riuso di testi propri e altrui, da lui o tradotti o consultati per studio, una immagine balenatagli in mente durante il servizio militare, in guerra, sotto un bombardamento e da lui annotata poco a valle dell'evento in un suo Diario; tale immagine periodicamente riaffiora in altri scritti fino a fungere da conclusione del romanzo che lo avrebbe reso famoso.

Parole chiave: traduzione, laboratorio di scrittura, riuso, intertestualità

“Tradurre è oltre tutto una fatica fisica e psicologica da sterratore. [...] i movimenti di terra il traduttore li fa con la vanga e la barella, come i terrazzieri delle mie parti quando lavorano al fossone” (Bianciardi, 1961, 876). E continuerà a sterrare, Bianciardi, cartella dopo cartella, libro dopo libro, concedendosi solo la domenica il lusso di scrivere un libro suo. L'attività di traduttore lo accompagnerà fino alla fine, una pratica quotidiana che ne ha fatto uno dei maggiori traduttori italiani dall'inglese nel XX secolo.

Decine e decine di libri tradotti, molti dei quali hanno lasciato tracce ben individuabili nei romanzi; più di ogni altro, i due *Tropici* di Henry Miller: non a caso Bianciardi fu soprannominato il Miller italiano; “quando incontri un autore, che scrive esattamente come avresti sognato di scrivere tu, allora ti sembra di inventare, non di tradurre” (Bianciardi, 2008, 873); come ribadisce Varotti (2017) l'incontro con Miller per lui fu un'esperienza fondamentale:

“Scrissi il mio libro *La vita agra* subito dopo aver tradotto i due romanzi di Miller... ora chi esce da un simile tornado stilistico e psicologico non può non risentirne, almeno un raffreddore lo prendi. Però questo non vuol dire imitare. Ci si dimentica che il protagonista della *Vita agra* fa di professione il traduttore e che la sua è la storia di un uomo “tafanato” dalle cose, dagli eventi e dalle parole. Le influenze in questo senso sono moltissime, tante quanti i libri che il mio personaggio ha tradotto. Ottanta.” (p. 159, intervista di Bianciardi a Luigi Silori)

Bianciardi è ben consapevole della poetica del riuso, di altre voci che si mescolano sulla pagina e la invadono; i travasi sono continui, lessico, spunti, ma non soltanto. Nel corpo della *Vita agra* e di *Aprire il fuoco*, lo scrittore dichiara i suoi debiti nei confronti di Miller, gli si rivolge con il nome che ha creato per lui, “il Molinari Enrico di New York”; per una analisi capillare delle tracce dei *Tropici* nella *Vita agra* rimando al bel contributo di Nicola Turi (Turi, 2014, 45-55) che molto opportunamente individua l'incombere milleriano non solo in „sporadiche occorrenze“ o in „un'infrequente magari fortuita ripresa di sintagmi“ ma sulla struttura della *Vita agra*, “... costruita millerianamente intorno a una carrellata di situazioni e caratteri umani su cui passa come una coltre sonora anestetizzante l'incessante rumore...”(Turi, 2014, 50-51), contribuendo a renderlo un prodotto di dirompente originalità rispetto a quanto a

carattere metaletterario si pubblicava in quegli anni, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, ma anche *Anonimo Lombardo*, per limitarci a due esempi notissimi.

Felice Rappazzo (Rappazzo, 2000, 57-58) ha individuato nella descrizione della nebbia nelle ultime pagine della *Vita agra*, nel ritmo del periodo oltre che nella prevalenza del polisindeto, un ricordo di Kerouac *On the road*, di cui Bianciardi in quel periodo aveva tradotto tre capitoli per un'antologia sui narratori della generazione alienata; opportunamente Carlo Varotti (2017, 157-158) indica nella rievocazione di una serata con la sua ragazza e l'amico Carlone, una pausa riflessiva dello scrittore che sembra ispirarsi alla scrittura di Kerouac per rappresentare una scena dionisiaca, in cui Carlone si trasforma in satiro.

“... col suo ciuffo di pelo sull'osso sacro che è un residuo di coda, una coda anzi, io so che esistono uomini così in certe isole etniche cisalpine, uomini capri, uomini tori, uomini bestie che danzano la sera. [...] Non fu così certamente ma così avrei potuto pensare e scrivere dieci anni or sono la serata [...] con Ettore e Carlone. L'avrei pensata e l'avrei scritta come un bitiniccio arrabbiato, dieci anni or sono, quando il signor Jacques Querouacques forse non aveva nemmeno imparato a tirarsi su i calzoncini. L'avrei fatto, ma mi mancò il tempo e mi mancarono i mezzi.” (Bianciardi, 2013, 62-63)

Nella pagina dello scrittore - che è anzitutto un traduttore - il procedimento letterario delle citazioni e richiami letterari a pioggia, delle allusioni e degli accenni, del calco, del riuso di materiali propri e altrui, raggiunge il parossismo nelle pagine finali del capitolo VIII della *Vita agra*, in cui a un paragrafo tratto dal *Ragazzo del Borstal*, dello scrittore irlandese Brendan Behan, segue una fuga in bicicletta di Sebastian, il protagonista del romanzo *Zenzero*, dello statunitense di origine irlandese James Patrick Donleavy, e una ridda, una girandola di „voci fantasma di scrittori e personaggi di un mondo bilingue“ (Varotti 2017, 169) che - usciti dalle sue innumerevoli traduzioni - come in un delirio gli sfilano davanti nel corso di una notte insonne, una interminabile folla, un caos elencatorio sfiancante finché il processo si rovescia e la rievocazione della propria infanzia tratta dal *Lavoro culturale* gli si presenta con i toponimi snaturati, stravolti dalla traduzione:

“Ciascuno di costoro m’ha portato via un pezzo di fegato, e tutti insieme mi hanno dannato l’anima, mi hanno stravolto persino l’infanzia. Quando non riesco a prendere sonno, penso alle mie vacanze, bambino, su a Streetrock [n.d.r. Roccastrada], o nei prati attorno a Plaincastle [n.d.r. Casteldelpiano], a St Flower [n.d.r. Santa Fiora], ad ArchBack [n.d.r. Arcidosso], a Chestnutplain [n.d.r. Piancastagnaio].[...] i lunghi viaggi sulle strade verso Download [n.d.r. Giuncarico], Hazely [n.d.r. Niccioleta], Copperhill [n.d.r. Montieri], Meadows [n.d.r. Prato], Boulderhill [n.d.r. Montemassi], Gaspings [n.d.r. Boccheggiano] e poi il ritorno dalla parte del camposanto di Scrub [n.d.r. Sterpeto].“ (Bianciardi 2013, 202-211)

Il seguito è una auto-traduzione in inglese di un memorabile passo dal primo capitolo del *Lavoro culturale*, il rivestimento simbolico e mitico di Grosseto come Kansas City, città tutta periferia, aperta al vento e agli stranieri: “... *nella grande pianura open to winds and strangers. Then from everywhere crowds had rushed to this newly-found Mecca: black dealers from the South, carrying suitcases filled with oil, speculators from the North, determined to start new enterprises in this promising area, prostitutes, shoeblacks, tramps, ballad-singers, pedlars of combs and shoe-laces, fortune tellers with a parrot and an accordion, and little by little all the others: land officers, policemen, insurance brokers, craftsmen, school teachers and priests.*” (Bianciardi, 2018, 172-173)

Di particolare interesse mi è sembrata una operazione di abilità imitativa del non integrato dei due fratelli protagonisti dell’*Integrazione*, Marcello.

Dopo “i fatti di piazza Ungheria” – l’invasione dell’Ungheria del novembre 1956, nell’ *Integrazione* viene sempre così menzionata - in questa piazza, che per altro a Milano non esiste, si concentrano gli eventi a causa dei quali i due fratelli cambieranno la loro vita -, Luciano, la voce narrante, si impiega in un’azienda pubblicitaria, Marcello viene licenziato dalla casa editrice e si rifiuta di trovare un altro lavoro fisso; accetta però incarichi saltuari di traduzione e anche di scrittura, racconti e novelle sempre a firma non sua. Il brano commissionatogli da un’importante rivista di racconti galattici, sarebbe stato pubblicato con firma americana, e il piglio doveva suonare americano: “Non avevo realizzato ancora quanto fosse duro, quel Bing, il mio amico Bing, che incontravo ogni mattina

alla caffetteria dell'impianto, su a Red Rock, chino sulla prima colazione, quasi sempre uova e bacon. Ed era duro, il mio amico Bing, taciturno dinanzi allo spettrografo del K6, gli occhi di acciaio fissi sullo schermo fluorescente. Non so se i suoi calcoli fossero accurati. Quel che aveva in corpo lo seppi molto dopo: una pupa aveva in corpo, una brunetta che cantava per i marinai su al Morocco.” (Bianciardi, 2018, 434)

Si tratta di un racconto falsamente americano ovvero di una falsa traduzione dall'americano, in realtà una prova mimetica molto ben riuscita, come commenta la voce narrante, Marcello ha dato al periodo il giro aspro e tormentato di una traduzione, e nella frase si sente odore di whisky e di chewing-gum. Un esercizio di scrittura di secondo grado, ulteriore dimostrazione della abilità di Bianciardi nel riprodurre a piacimento stili e registri.

Inediti fino al 2018, i *Diari giovanili* ci permettono oggi di risalire alle prime prove del Nostro; essi constano di un centinaio di pagine di quaderno, autografe, con testi di forma e tematica varia. Vi sono compresi i Diari Universitari 1939- 1942 e i Diari di Guerra 1944- 1946; i primi per lo più scritti a Pisa, durante il primo periodo di studi universitari iniziati nel 1940 e interrotti alla fine di gennaio 1943, quando Luciano viene chiamato alle armi. Riprenderà gli studi a guerra conclusa nel dicembre 1945. Nelle annotazioni, dal dicembre 1940 al dicembre 1942, non ci sono accenni al conflitto in corso. I Diari di guerra 1944 - 1946 iniziano con l'annotazione *Ancora un bilancio*, in data *Locorotondo, Aprile 1944*. Nell'annotazione intitolata *La mia storia* in data *Locorotondo, Maggio-Giugno 1944*, l'autore racconta i sei mesi dal 6 luglio '43 al 18 gennaio '44, la partenza con il VII Battaglione d'istruzione da Stia in treno per Foggia per provvedere alla difesa mobile degli aeroporti, il lavoro nella squadra di soccorso.

“Dodi aveva già sulle mani una fodera di pelle di morto. Prendemmo una persiana scardinata e ce ne servimmo come barella. Ricordo un cadavere che spinsi con una pala sopra la persiana, carne e sangue che rimaneva attaccato all'asfalto” (Bianciardi, 2018,1429); poche pagine più avanti, durante il bombardamento di Foggia visto da Copertino, la prima registrazione dell'immagine che Bianciardi userà e riuserà nei testi futuri: “vidi i chiarori lontani di un bombardamento...misi la testa fuori e l'uliveto aveva un aspetto orrido e fiabesco, col gran grappolo rosso

dei bengala, quasi sopra di noi. Mi venne sulle labbra una frase: L'uva della collera ma non dissi nulla.” (Bianciardi, 2018,1433)

Evidentemente Bianciardi aveva già letto in originale il romanzo sulla crisi americana degli anni '30, *The Grapes of Wrath*, che valse a Steinbeck il Premio Nobel, pubblicato a New York nel 1939, e tradotto da Carlo Coardi nel 1940; due anni dopo, Bianciardi riverserà la stessa immagine nella composizione poetica *Bombe*: “[...] c'era su in alto,/sospeso alla notte, un grappolo rosso,/e il brusio sordo/d'un caccia nemico/che mi cercava./Ho avuto paura,/come un bambino/che si sveglia/nel sogno/e non trova più/che notti e/silenzio.” (Bianciardi, 2018, 1451-1452)

Lo stampo è ungarettiano, ma l'intenzione non è parodica come nel caso delle composizioni che Mario Terrosi cita nel suo libro omaggio all'amico scomparso (Terrosi, 1974, 11-13) e che Bianciardi gli aveva inviato sotto il titolo “Critica in atto di Giuseppe Ungaretti - Saggi pseudo ermetici di ermetismo“- *Quiete Oggi/riposo; Contrasti Pastasciutta/metafisica; Ridicolo M'uccido/in mutande; Autoritratto Longilineo/chiasmoso asceta/il mio stile/è il gotico/un poco/barocco; Fascismo Cartone e tela/Mostra del tessile/Starace*” (Bianciardi, 2018,1389).

Il ricordo della notte e del bombardamento nel '43 a Cosentino, a fianco del compagno d'armi Dodi (Antonio Mucciarelli), riaffiora, sotto il segno dell'amicizia virile, a fianco di Carlone nel quartiere di Brera, minacciato dalla collera grigia della città ostile: “... e si rimane a ciondolare ai tavolini del bar delle Antille... soltanto noi due, Carlone e io, vecchi compagni contubernali del numero otto terzo piano, amici come soltanto sono amici due uomini quando intorno c'è il pericolo. 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 a difesa contro quest'altra collera grigia della città che si stringe attorno a noi e minaccia quest'isola nostra.” (Bianciardi, 2013, 60) e nell'ultima magistrale pagina della *Vita agra*: “Io resto lì 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 spenge 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." (Bianciardi, 2013, 277).

Grazie alla pubblicazione dei *Diari giovanili* (Bianciardi, 2018, 1371- 1419) è stato possibile rintracciare fin dai suoi albori il riaffiorare del motivo del bengala rosso e dei grappoli dell'ira e quindi ribadire la costanza del riuso in Bianciardi: frasi/immagini che riemergono e migrano da un genere all'altro, dal diario giovanile al romanzo autobiografico all'articolo di giornale alla composizione poetica. Come se nella sensibilità dello scrittore per le parole e il loro suono (che tradotto può sciogliersi in esiti diversi), ci fosse un qualcosa che fa scattare il click dell'associazione di idee, e che trascina con sé anche i testi tradotti (o semplicemente letti). Nell'ultima pagina della *Vita agra*, il testo sotteso è *A Fable* di Faulkner^[1] che Bianciardi aveva in lavorazione in quei giorni^[2], il verbo *plopped* è associato allo sbottare della granata del razzo illuminante bengala, "*while they looked at each other, the star-shell sniffed and traced its sneering arc and plopped into parachute ...*" (Tuesday night, Faulkner, 1954, 78), e del pari al gocciare e rompersi di una bolla luminosa sulla pagina aperta del *Gil Blas*, che il tenente Gragnon tiene in mano e sta leggendo, "*even when the soft blob of light plopped and burst soundless and brilliant on the open page in his hands*" (Monday night, Faulkner, 1954, 47), e si insinua nella situazione reale dell'autore/traduttore tra la veglia e l'assopimento, trasformandosi nell'evento culmine dell'incontro sessuale: l'immagine dei grappoli dell'ira di Steinbeck, mutuata dall'Apocalisse, riemerge a distanza di decenni e si

[1] Per *A Fable* (1950), Faulkner vinse il Premio Pulitzer nel 1955, la vicenda simbolica della disobbedienza (o ammutinamento) di intere divisioni militari nel corso della Prima Guerra Mondiale, è considerata un precedente di *Catch 22* di Joseph Heller. Al lettore italiano non potrà non richiamare alla memoria *Un anno sull'altopiano* di Emilio Lussu, una delle migliori opere della nostra letteratura sulla Prima Guerra Mondiale.

[2] Sulla singolare avventura delle traduzioni in italiano di *A Fable*, è appassionante leggere l'aneddoto memoriale di Mario Materassi esposto in occasione del Convegno del 1997 su Bianciardi traduttore. In sintesi: Materassi, su richiesta della Mondadori, nel 1961 eseguì - con un puntiglioso e feroce lavoro di parossistico ripristino testuale - la revisione del testo tradotto da Vittoria Ottolenghi, fu pagato e non ne seppe più nulla. Dopo dieci anni, nel 1971, trovò in libreria *Una favola*, Editore Mondadori, traduttore Luciano Bianciardi (Materassi, 2000: 37-40).

pone a suggello del capolavoro dell'autore grossetano, ultimo barlume di coscienza prima della caduta nel sonno e nell'oblio.

Bibliografia

Bianciardi, Luciano (1961, 2008). Il lavoro del traduttore, in: *Bianciardi, Luciano, L'antimeridiano* [a cura di Massimo Coppola e Alberto Piccinini], Milano: ExCogita, Vol. secondo, pp. 873- 876.

Bianciardi, Luciano (2005). *L'antimeridiano, Opere complete, volume primo* [a cura di Massimo Coppola, Alberto Piccinini], Milano: ExCogita.

Bianciardi, Luciano (2008). *L'antimeridiano, Opere complete, volume secondo* [a cura di Massimo Coppola, Alberto Piccinini], Milano: ExCogita.

Bianciardi, Luciano (2013). *La vita agra*, Milano, ExCogita [edizione annotata].

Bianciardi, Luciano (2015). *Aprire il fuoco*, Milano, ExCogita [edizione annotata].

Bianciardi, Luciano (2015). *Il precario esistenziale* [a cura di Gian Paolo Serino], Firenze: Edizioni Clichy.

Bianciardi, Luciano (2018). *Il lavoro culturale*, in: Luciano Bianciardi, *Il cattivo profeta* [a cura di Luciana Bianciardi], Milano: il Saggiatore, pp. 167-227 [1^a ed. 1957].

Bianciardi, Luciano (2018). *L'integrazione*, in: Luciano Bianciardi, *Il cattivo profeta* [a cura di Luciana Bianciardi], Milano: il Saggiatore, pp. 367-430, [1^a ed. 1960].

Bianciardi, Luciano (2018). *Il cattivo profeta* [a cura di Luciana Bianciardi], Milano: il Saggiatore.

Bianciardi, Luciano (2018). *Diari giovanili 1939- 1946*, in: Luciano Bianciardi, *Il cattivo profeta* [a cura di Luciana Bianciardi], Milano: il Saggiatore, pp.1371- 1419.

Faulkner, William (1954). *A fable*. New York, Toronto: Random House.

Materassi, Mario (2000). Prima di "Una favola", in: *Carte su carte di ribaltatura - Luciano Bianciardi traduttore* [a cura di Luciana Bianciardi], Firenze: Giunti, pp. 37-40.

Rappazzo, Felice (2000). Sondaggi testuali su Bianciardi traduttore, in:

Carte su carte di ribaltatura - Luciano Bianciardi traduttore [a cura di Luciana Bianciardi], Firenze: Giunti, pp. 41-59.

Rinaldi, Rinaldo (1985). Approssimazioni a una letteratura perversa, in: *Il romanzo come deformazione. Autonomia ed eredità gaddiana in Mastronardi, Bianciardi, Testori, Arbasino*, Milano: Ugo Mursia Editore, pp. 31-62.

Steinbeck, John (1949). *Furore*, [trad. Carlo Coardi], Milano: Bompiani.

Steinbeck, John (1998). *Furore*, [trad. Sergio Claudio Perroni], Milano: Bompiani.

Terrosi, Mario (1974). *Bianciardi com'era. Lettere di Luciano Bianciardi a un amico grossetano*, Firenze: La Nuova Italia.

Turi, Nicola (2014). Sulle tracce di Enrico Molinari, in: *La vipera che'l melanese accampa. Luciano Bianciardi, Grosseto e "La vita agra" Due giornate di studio per i 50 anni de "La vita agra" e i 90 anni dalla nascita di Luciano Bianciardi*, [a cura di Arnaldo Bruni, Raul Bruni, Massimiliano Marcucci, Nicola Turi], Milano: ExCogita, pp. 45-55.

Varotti, Carlo (2017). *Luciano Bianciardi, la protesta dello stile*. Roma: Carocci

Summary

Between 1944 and 1971 Luciano Bianciardi published almost a thousand articles of extremely varied nature (elzeviri, mail column, television criticism, investigative reports, local chronicles, sports pieces), in addition to his well-known novels and to several works of historical dissemination of the Risorgimento epic: all of them written during his break time; from 1954 onwards his real job and source of income was a huge translation job.

This contribution identifies in the creative path of the author in question, characterized by the technique of reusing his own and others' texts, an image flashed in his mind during his military service, in war, under a bombing, and which periodically resurfaces in his writing until it acts as conclusion of the novel that would have made him famous.

Key words: translation, writing workshop, re-use, intertextuality

