

LUCIANO BIANCIARDI TRADUTTORE

mezzi sempre più adeguati, sempre più incisivi, ben piantati nella carne dell'autore e del personaggio narratore. Il corpo (si potrebbe dire lo stile) è la sola resistenza che si può opporre al meccanismo alienante del neocapitalismo, e Bianciardi, come per rallentarne la corsa, offre una corporale resistenza, fa attrito.

L'opera di Bianciardi è stata definita *saggistica* più che *narrativa*, tesa cioè a spiegare, argomentare intorno a temi presi dalla vita reale sua e dei contemporanei piuttosto che impegnata a descrivere e raccontare. Un'opera, insomma, più intellettuale e morale piuttosto che immaginativa e sentimentale. In realtà Bianciardi fa uso di mezzi espressivi che appartengono a pieno titolo all'arte della narrazione, quali il discorso indiretto libero e il monologo interiore, gli efficacissimi dialoghi, ma anche l'intarsio, il *collage*, il *pastiche*. Semmai, va specificato che egli attinge più che alla tradizione del romanzo vero e proprio a quella dell'antiromanzo, nella quale egli trova strumenti e antidoti adeguati alla messinscena di un soggetto disperato e disarmonico ma ancora intento a esprimere la volontà biologica di esistere e di godere. È per questa strada, che parte da Dossi – si rileggano le pagine delle *Desinenza in A* o l'introduzione alle *Gocce d'inchiostro* – e arriva al Gadda di *Tendo al mio fine*, che a un certo punto incrociamo Miller (i cui *Tropici* furono tradotti da Bianciardi all'inizio degli anni '60) e Kerouac.

È qui, in questa ricerca di soluzioni espressive a un problema ormai irrisolvibile sul piano socio-economico e politico, ma anche personale, che possiamo cogliere l'importanza fondamentale del mestiere di traduttore, vero e proprio punto focale dell'arte bianciardiana della *Vita agra* e di *Aprire il fuoco*, i due libri maestri (rispettivamente, del 1962 e del 1969). Perché il tradurre, oltre a portare i soldi necessari al trasloco e al quotidiano campare, porta nella casa della lingua madre il caos, la confusione degli stili, delle personalità, dei mondi immaginari, tanti quanti sono i libri tradotti. La traduzione è il principio del delirio, ma ne è anche lo strumento espressivo, attraverso le tecniche della parodia e dell'intarsio, la prima tesa a impossessarsi criticamente delle letture fatte, la seconda invece sintomo di un'assimilazione passiva, che vede il soggetto diluirsi nell'indistinto d'una lingua non più materna ma ostile, lontana. Anche nella narrazione si tende a perdere l'orizzonte di riferimento, svaniscono le coordinate e – specialmente in *Aprire il fuoco* – tutto accade in un confuso presente che assorbe il passato, i tanti passati narrati nei libri, tutto diventa lingua, si risolve in un disperato nominalismo.

A un certo punto di *Aprire il fuoco* il personaggio narratore comincia ad avere dei vuoti in cui il cervello smette di pensare, messi superbamente in scena attraverso una repentina caduta sintattica. La sintassi lascia il posto alla fonetica, e il discorso procede guidato dall'automatismo della rima (di rime facili, ma spesso di rime altrui, frutto di memorie poetiche) anziché dalla costruzione logica della frase. Le più banali regole della coerenza e della coesione del testo saltano, e il lettore si trova a inseguire non più il filo logico d'un ragionamento ma la palese manifestazione d'un paradigmatico – e sociale, collettivo – sragionare. Una cosa analoga succede in molti altri luoghi della sua scrittura, quando improvvisamente a partire da una parola si dipana la serie dei sinonimi. Anche qui Bianciardi abbandona il terreno sicuro e solido della normale costruzione sintattica – specchio fedele della razionalità del mondo – per avventurarsi sull'asse paradigmatico del discorso, ovvero in uno spazio aperto, non vincolato dal procedere rettilineo e concatenato della frase. Nel mondo dei sinonimi non ci sono gerarchie, ordini o criteri di sorta. Anzi, capita di disporli in una fila ordinata solo perché la scrittura è lineare, ma essi sono per natura ammassati confusamente, tanto da potersi poi disporre sulla base arbitraria dell'alfabeto, o perché no della rima o di altre equivalenze fonetiche. Scriverli vuol dire enumerarli, niente di più e niente di meno. È la stessa logica che presiede alle numerosissime citazioni letterarie, volte tutte non a dare solidità al discorso, quanto semmai a frantumarlo, a privarlo di uno spessore storico, d'una referenza.

A partire da qui, da queste zone di buio del senso, si dovrebbe andare a rileggere i romanzi di cui stiamo parlando. Scopriremmo così che ogni frase compiuta, ogni scena narrata è un lacerto sottratto a una generale caduta del significato del mondo e dell'esistenza. Scopriremmo, infine, che l'unica salvezza possibile è da cercare all'interno della stessa lingua. E nella traduzione, nell'incontro con l'estraneo che è il testo in lingua inglese, Bianciardi trova l'occasione per costruire una identità linguistica forte. Per questo egli sostiene di essere un *volgarizzatore*: "Ma adesso le più delle traduzioni non si potrebbero, se non per ironia, nominare volgarizzamenti, dacché recano da lingua foresta, che per sé è chiarissima e popolare, in linguaggio mezzo morto, che non è di popolo alcuno, e la loro traduzione avrebbe bisogno di un nuovo volgarizzamento". A Bianciardi appartiene la splendida versione dei *Sotterranei*, considerata anonima dalla Feltrinelli forse per volontà dello stesso traduttore.