

LA VITA AGRA



Regia: Carlo Lizzani

Soggetto: dal romanzo omonimo di Luciano Bianciardi

Sceneggiatura: Sergio Amidei, Luciano Vincenzoni, Carlo Lizzani

Fotografia: Enrico Menczer

Montaggio: Franco Fraticelli

Scenografia: Enrico Tovalieri

Musica: Piero Piccioni

Costumi: Dario Della Corte

Trucco: Raffaella Moro

Interpreti: Ugo Tognazzi (Luciano Bianchi), Giovanna Ralli (Anna), Giampiero Albertini (Libero), Nino Krisman (il Presidente), Rossana Martini (Mara Bianchi), Elio Crovetto (Carlone), Paola Dapino (Iolanda), Enzo Jannacci (cantastorie in trattoria), Pippo Starnazza (segretario della biblioteca), Augusto Bonardi (venditore), Maria Pia Arcangeli (direttrice della casa editrice), Pierangelo Priaro (professore polacco), Misa Pesaro (sorella di Iolanda), Pupo De Luca (Don Torneri), Gianni Tonolli (funzionario delle tasse), Renzo Marignano (signor Fisslinger), Antonino Faa' Di Bruno.

Produzione: Film Napoleon

Durata: 100'

Origine: Italia, 1964

SINOSSI BREVE

Luciano Bianchi vive con la moglie e il figlio a Guastalla, nella Bassa Padana. L'esplosione di una miniera presso la quale lavora come responsabile delle iniziative culturali causa la morte di 43 operai. La tragedia è dovuta a un taglio degli investimenti sulle misure di sicurezza. Bianchi decide allora di andare a Milano con l'obiettivo di far saltare in aria la sede della holding finanziaria responsabile di quanto è accaduto. Finirà con l'integrarsi.

SINOSSI LUNGA



Luciano Bianchi alla Stazione Centrale di Milano assiste alla partenza di Anna, la sua compagna. Dopo che il treno si è allontanato ci racconta la sua storia.

Viveva a Guastalla, nella Bassa Padana, con la moglie Mara e il figlio ed essendo un intellettuale particolarmente amante dei libri aveva ricevuto l'incarico di responsabile delle iniziative culturali in uno stabilimento minerario. Un giorno era giunto in visita, provenendo da Milano, il presidente della holding finanziaria proprietaria

della compagnia mineraria. In una riunione riservata aveva informato i dirigenti che l'attività era in perdita e che andavano ridotti i costi di gestione e aumentata la produttività. Sicurezza sul lavoro e cultura erano stati tra i primi tagli. Il giorno in cui Luciano ricevette la lettera di licenziamento la miniera esplodeva causando 43 vittime tra gli operai. Bianchi decise allora che è necessaria una vendetta: con la collaborazione del minatore e amico Libero avrebbe fatto saltare in aria il grattacielo di Milano in cui aveva sede la compagnia mineraria.

Trovato alloggio in una pensione di poche pretese si era messo alla ricerca di un lavoro. Un giorno, uscito dall'albergo diurno dove aveva fatto il bagno, incontrò Anna che stava cercando rifugio da una carica della polizia. La donna stava partecipando a una manifestazione di operai. I due avevano provato una immediata affinità decidendo di vivere insieme. Luciano era convinto di poter tenere all'oscuro della cosa la consorte.

Bianchi cominciò così a fare dei sopralluoghi nel grattacielo fingendo di voler parlare con il presidente. Venne ricevuto dalle segretarie e finì con il sostenere un colloquio per la selezione del personale. Venne assunto come redattore della rivista aziendale e ciò, anche se l'incarico non lo soddisfaceva, gli permise di compiere ulteriori rilevazioni nell'edificio. Decise anche di confidarsi con Anna con la quale partecipava alle riunioni di partito.

Al termine del periodo di prova venne licenziato ma trovò un altro lavoro come traduttore dall'inglese ed Anna collaborava scrivendo a macchina sotto dettatura. Avevano lasciato la pensione ed erano andati a vivere in casa di una coppia di svizzero-tedeschi attentissimi all'igiene e alla pulizia. Quando, per un fine settimana, la moglie era andata a trovarlo Luciano era riuscito a tenere nascosta la sua relazione con Anna la quale temeva però un suo ricongiungimento con la consorte proprio nel momento in cui credeva di essere incinta.

Anche il lavoro di traduzione ebbe termine in breve tempo. Accusato di imprecisioni dalla direttrice editoriale Bianchi venne invitato a cercare lavoro presso case editrici piccole. Lui non si diede per vinto e cercò di entrare nel mondo della pubblicità come copywriter: Trovato uno slogan vincente venne assunto da un'agenzia con uno stipendio decisamente interessante. Questo gli permise di acquistare un appartamento e di arredarlo pagando a rate. Neppure gli accertamenti dell'agenzia delle entrate ne fermarono l'ascesa. Al punto che la stessa holding mineraria (che produceva anche prodotti chimici e farmaceutici nonché di plastica) lo richiamò e lo assunse come responsabile del marketing e della pubblicità. Divenuto un manager dell'azienda che voleva distruggere aveva però perso l'amore di Anna.

Al presente siamo di nuovo alla Stazione Centrale di Milano. Moglie figlio di Luciano stanno per raggiungerlo ma lui non si fa vedere. Li troverà però a casa accompagnati dall'amico Libero il quale estrae dalla capiente borsa non l'esplosivo ma... due fagiani. Il percorso di imborghesimento si è così completato.

LUCIANO BIANCIARDI



Bianciardi nasce a Grosseto nel 1922, da padre cassiere di banca e madre maestra elementare.

A cavallo della seconda guerra mondiale, alla quale partecipa come interprete per gli eserciti alleati, si laurea alla Scuola Normale Superiore di Pisa in Filosofia con tesi su Dewey.

Diviene Direttore della Biblioteca Comunale Chelliana di Grosseto, sconvolta dai bombardamenti e dall'alluvione del 1944. Inizia frattanto la sua attività di pubblicitista sulla stampa locale toscana e prende ad

interessarsi alle lotte operaie del tempo, soprattutto alla vita dei minatori delle miniere del grossetano. Nel 1954 si trasferisce a Milano, deciso a partecipare all'industria culturale che in tale città stava nascendo. A Milano Bianciardi viene assunto dalla nascente casa editrice Feltrinelli come redattore. La giovane casa editrice si propone di iniziare una politica editoriale democratica. Bianciardi comincia a prendere contatto con Milano nel momento della ricostruzione postbellica e all'inizio degli anni del cosiddetto "boom economico" e ne constata le contraddizioni. In breve tempo i contrasti in redazione emergono e nel 1956 viene licenziato per scarso rendimento. Nel frattempo ha iniziato a tradurre libri dall'inglese, per la maggior parte di autori nordamericani e questo diverrà il lavoro che gli fornisce i mezzi per vivere. Nel frattempo prepara una specie di autobiografia "Il lavoro culturale" che viene pubblicato da Feltrinelli nel 1957. Allo stesso modo, traducendo durante la settimana e scrivendo la domenica, pubblica "L'integrazione" e "Da Quarto a Torino" nel 1960. Nel 1962 esce "La vita agra". Accade però qualcosa di inatteso: viene lodato e apprezzato proprio dagli esponenti di quella società dei consumi contro cui ha lanciato i suoi strali. Rifiutata un'assunzione al Corriere della Sera abbandona il genere che gli ha dato la notorietà e torna al Risorgimento con il romanzo "La Battaglia Soda" del 1964. Nel frattempo si è trasferito a Rapallo ed ha iniziato una collaborazione con Le Ore ed ABC. Nel 1969 esce "Aprire il fuoco" a cui fanno seguito "Daghela avanti un passo" e "Viaggio in Barberia". Estende la sua collaborazione a riviste come Kent, Executive, Playmen, Il Guerin Sportivo. Nel 1970 torna a Milano ma ha ormai imboccato la via dell'autodistruzione attraverso l'alcol. La morte lo coglie nel 1971 a 49 anni.

UN'AGRA VITA



"La Vita Agra" (Rizzoli, 1962), è il romanzo che lanciò e fece conoscere al grande pubblico Luciano Bianciardi, già apprezzato e scomodo giornalista, protagonista, con l'amico Carlo Cassola, di una straordinaria avventura giornalistica sfociata nella pubblicazione, nel 1956 del libro-inchiesta "I minatori della Maremma".

Dopo la pubblicazione de "L'integrazione" e "Da Quarto a Torino. Breve storia della spedizione dei Mille", quest'ultimo romanzo fortemente autobiografico fu subito salutato

come il romanzo-simbolo del tumultuoso processo di integrazione nel miracolo economico di quegli anni: la descrizione più attenta e pertinente, proprio perché così autobiografica, dello svanire delle antiche velleità ribellistiche a fronte delle opportunità che la grande città, concreta metafora della nuova struttura sociale, veniva offrendo a vite ancora segnate dalla difficoltà a far quadrare, mese per mese, i conti di casa. Ed è anche la narrazione di come, quando queste opportunità si trasformano nel principale obiettivo di una esistenza vissuta giorno per giorno, la "vita agra" cominci a trasformarsi in un alienante processo involutivo, per diventare sempre meno amara e sempre più "dolce", nonostante le aspre contraddizioni che questo processo comporta. Le prime difficoltà economiche si stemperano gradualmente con l'affermarsi di una professionalità che trova, nella Milano dalle mille occasioni, continue possibilità di esprimersi. E parallelamente si stemperano le asprezze di una vita fino allora caratterizzata dai vecchi valori ora messi in disparte con l'emergere di nuovi "valori" e nuove "qualità" tipiche del boom e della comunicazione di massa. I valori della comunità, piccola e chiusa, cedono infatti il passo ai modelli di vita che nascono e si riproducono in una metropoli sintesi emblematica del miracolo italiano: modelli capaci di trasformare la precedente umanità del protagonista, come quella degli italiani, in un grumo di atteggiamenti sempre più indifferenti e parcellizzati.

E il drammatico episodio del barbone alcolizzato, lasciato morire, rantolante e sofferente, nella solitudine di un marciapiede fra l'indifferenza di una folla che passa oltre, sembra racchiudere, nella sua cruda banalità, tutta l'angoscia del protagonista. Quel ribellismo, dunque, che non era solo tensione etica, ma anche il portato di condizioni di vita che esigevano un cambiamento, viene dapprima a scontrarsi con il "pacchetto" di opportunità che offre la città, per poi estinguersi negli ingranaggi della produzione, dell'efficienza e della ricerca dei dané. Ingranaggi che chiedono, e pretendono, che alla solidarietà si sostituisca l'estraniamento, il duro pedaggio per partecipare al nuovo benessere.

(...)

E nonostante il protagonista cerchi disperatamente di mantenersi estraneo a questa realtà per riaffermare la vera ragione della venuta a Milano, la vendetta contro l'industria mineraria, tuttavia le sue motivazioni si trasformano per poter cogliere le opportunità, economiche ed esistenziali, che la città offre. Non è un arrendersi completo quello del protagonista, come non fu resa totale quella di una generazione di proletari e popolani che finalmente poterono mandare i figli a scuola e godersi una settimana di ferie. Ma se anche permane, e si fa sentire, la lucidità che permette di capire i mutamenti in atto, al tempo stesso si concretizza un progressivo avvicinarsi alle ragioni del "nemico", un progressivo arrendersi alle opportunità di vita che queste ragioni offrono.

Fu forte, a cavallo degli anni cinquanta e sessanta, il rifluire di tanti militanti dall'impegno politico. Anarchici, comunisti, socialisti, proletari e operai che non trovando più gli strumenti e le motivazioni per agire sui processi in corso, furono spinti a cogliere, e far proprie, le opportunità che si aprivano per condurre vite meno agre e stentate.

Furono anni che videro una potente offensiva del capitalismo e del padronato più aperto e intelligente, condotta sia sul piano della diffusione generalizzata di un benessere materiale mai visto in precedenza, che su quello dell'offerta di nuovi stimoli intellettuali. Un'offensiva sancita, sul piano sociale, da una inedita fase di pace e di collaborazione fra le classi, finalmente raggiunte con la tormentata nascita del centro sinistra, con quell'epocale avvicinamento alla fatidica stanza dei bottoni, come la definì il leader socialista Nenni, di un partito proletario che ancora si riteneva di classe. E per effetto di questa apparente e incruenta "presa del potere" proletaria, con il suo carico di riforme sociali lungamente attese, si aprirono momenti estremamente difficili per un movimento genuinamente rivoluzionario come quello anarchico.

Massimo Ortalli, da "Rivista anarchica", anno 35 n. 307, aprile 2005.



Fosse vissuto ai giorni nostri lo scrittore Luciano Bianciardi (Grosseto, 1922 - Milano, 1971) non avrebbe retto il logorio della vita moderna. A dirla tutta non lo resse neanche ai suoi tempi, lui, uomo di spirito garibaldino, che, lasciato il nativo Kansas City per una Milano abbandonata presto per un misero esilio a Rapallo, aveva messo tutti sul chi va là riguardo la più grande fregatura del dopoguerra: il consumismo.

Bianciardi pubblicò libri di successo in vita e si ribellò ad essi; si declassò, tentò di rendersi inutile senza riuscirci, di sparire di circolazione, ma la tentazione di graffiare fu più forte di lui. Quando morì nessuno lo volle ricordare degnamente per l'evidente imbarazzo che provocava in molti se non il caro Oreste del Buono in un saggio del 1976. Negli Ottanta silenzio assoluto né una ristampa importante, mentre nei primi novanta si ricordò di lui più degli altri solo il giornalista torinese Pino Corrias con una controversa biografia quasi romanzata per Baldini & Castoldi, "Vita agra di un anarchico".

Oggi la ExCogito riunisce gli scritti giornalistici e gli elzeviri degli esordi in un libro pieno di verità sulla nostra vita sociale di allora, "L'alibi del progresso", che stupisce per la scrupolosa carrellata di personaggi fotografati con modi ed usanze oggi comuni.

Luciano, nonostante l'appellativo di "rompicoglioni", "irriverente e intransigente" e "integralista" nella Milano del boom aveva quanto meno trovato qualche scapigliato compagno d'avventura, qualche amico se lo era fatto: Gaber, Simonetta, Ripa di Meana, Fo, Jannacci, per cui scrisse le note di copertina del primo disco, Tognazzi, che aveva comprato i diritti del suo volume più famoso "La vita agra", già nel 1962 prima di convincere qualcuno, Carlo Lizzani, a girare il film dallo stesso nome. Pochi amici a dire il vero e tutti lontani da casa visto che quelli del bar della sua città gli avevano fatto causa per essersi sentiti tirati in ballo nel romanzo della vita agra. I pochi amici erano poi quelli che descrisse, sotto falso nome questa volta, ne "La battaglia soda", il libro del 1969 che, confessò alla sua compagna Maria Iatosti, lui amava di più, una rivisitazione delle cinque giornate di Milano un secolo dopo.

Oggi Bianciardi sarebbe stato un outsider più che mai: se, all'epoca, si poté permettere di rifiutare per coerenza il posto offertogli al "Corriere della Sera" per una vita d'inferno da traduttore o per degli articolini corrosivi su testate come "Kent" o "Playmen", ai giorni nostri Lucianone sarebbe passato per un idiota, un bischero, ad essere più precisi. Lui che la vita nelle pensioncine di Brera l'aveva vista davvero, che aveva tradito la moglie e il figlio piccolo per una giornalista intellettuale romana, che tornava ad esser scrittore solo nei fine settimana dopo cinque giorni da traduttore (alla fine della vita furono circa 110 i volumi tradotti, compreso il grande incontro con Harry Miller e i suoi Tropicci), lui che aveva iniziato la sua opera di dissezione della società italiana nei pieni anni Cinquanta, alla fine si arrese. Coloro i quali conoscono i volumi prima citati non solo esulteranno per questa edizione – la prima, pare, di una serie di ristampe e inediti – ma si divertiranno a scoprire interi passi che sarebbero confluiti poi nei suoi libri più celebri, una sorta di prova generale

che mostra le qualità più prettamente stilistiche del nostro e la sua successiva crescita come scrittore. «Luciano Bianciardi avrebbe meritato di più in vita» confessò una volta Jannacci che è uno che non fa regali a nessuno «ma non voleva. In questo era molto stronzo. Faceva passare la voglia anche agli amici».

Nei suoi ultimi anni a Rapallo continuò a scrivere producendo un romanzo erotico (rimasto inedito), una rubrica settimanale sul "Guerin Sportivo" (TeleBianciardi... altro che Aldo Grasso), rubricette qui e là per giornaletti vari. La domenica, poi, se ne tornava a Milano, allo stadio, forse per nostalgia di quel consumismo che aveva così bene graffiato, senza averlo però danneggiato neanche un po'. Sperava, chissà, che qualcuno si accorgesse di lui; cercava, forse, aiuto ma era troppo timido, mite, indifeso per chiedere qualcosa a qualcuno.

Ernesto Di Pascale, Luciano Bianciardi in <http://www.ilpopolodelblues.com/state/bianciar.html>

CARLO LIZZANI



Carlo Lizzani è colui che, attraverso testimonianze precise o racconti dettagliatissimi, fa breccia nel cuore del pubblico, raccontando un cinema che non si può ignorare e una vita che è chiusa a doppia mandata nei suoi segreti. Autore di storie drammaticamente reali, è il narratore di leader di sinistra scomparsi, rimpianti per lo spessore umano, l'intelligenza politica e l'esemplarità morale. Lavora con la memoria, quindi, fra dramma, inchiesta

giornalistica e documentaria. Un cinema che non sempre gli riesce. Un cinema che, come un bambino a volte, inciampa nella narrazione o sceglie la staticità all'azione, ma che comunque si sorregge su immagini dense e una notevole accuratezza nella messa in scena. Una buona confezione offerta al pubblico che con molta scioltezza guarda e si arricchisce del valore della testimonianza. Ogni tanto ricalca qua e là qualche cliché conosciuto, soprattutto quando si imbatte nella commedia social-sentimentale - dove perde il suo status di autore impegnato di sinistra per osservare i mutamenti di costume dell'Italietta operaia - o nello spaghetti western. Sempre teso verso la possibilità di rinverdire i canoni estetico-sociali della formula neorealista e nella necessità di girare un documentario su ciò che più lo appassiona - la Cina di Mao Tse Tung, per esempio -, incide, apre, narra efficacemente e informa giornalisticamente, con una predominanza verso l'osservazione attenta e minuta della vita quotidiana, del popolo italiano, dei suoi usi e costumi.

Ma del resto, Lizzani l'ha sempre dichiarato, per lui il cinema è «un'arte di fatti e di uomini» e, proprio secondo questo principio, le sue opere nascono dalla ricerca di una verità oggettiva, "storica", nella realtà della cronaca.

Proveniente dalla critica cinematografica, fin da giovane infatti lavora nella redazione di riviste come "Cinema" e "Bianco e Nero", muove i suoi primi attivi passi nella settima arte come sceneggiatore di Aldo Vergano per la pellicola *Il sole sorge ancora* (1946) con Massimo Serato, Lea Padovani, Vittorio Duse, Gillo Pontecorvo e Giuseppe De Santis. E sarà proprio l'incontro con quest'ultimo che lo avvicinerà ai temi del neorealismo impegnato. De Santis lo imporrà, infatti, come suo sceneggiatore e soggetto di fiducia per pellicole come: *Caccia tragica* (1947), *Riso amaro* (1949) con la giunonica Silvana Mangano e il furbastro Vittorio Gassman - che gli varrà una nomination all'Oscar per la miglior sceneggiatura - e *Non c'è pace tra gli ulivi* (1950).

Sentendosi particolarmente coinvolto nel mestiere del regista decide di tentare anche lui quella strada, firmando la sua opera prima: il documentario *Viaggio al Sud* (1949), il primo di molti altri.

È il 1948, quando vince il premio della migliore sceneggiatura originale al Festival di Locarno per *Germania anno zero* (1948) di Roberto Rossellini, che aveva scritto con lo stesso regista e Max Kolpé, mentre nel 1951 debutta con il suo primo film di finzione: il bellico *Achtung! Banditi!* (1951) con Gina Lollobrigida, Andrea Checchi, Lamberto Maggiorani e Giuliano Montaldo coinvolti in una storia di guerra partigiana fra Genova e l'Appennino ligure.

Invece, nel 1953, stringe fra le mani il Premio Internazionale di Cannes per la pellicola *Cronache di poveri amanti* con Marcello Mastroianni, che aveva realizzato simultaneamente al drammatico *Ai margini della metropoli* (1953) con Giulietta Masina. Coinvolto nel progetto di Cesare Zavattini *Amore in città* (1953), dove avrà occasione di collaborare con Michelangelo Antonioni, Federico Fellini, Dino Risi e Alberto Lattuada in mininchieste sull'amore in Italia, dirige poi: *Il gobbo* (1960) con Pier Paolo Pasolini - che ritroverà anche in *Requiescant* (1966) -, *Il carabiniere a cavallo* (1961) con Peppino De Filippo, *Il processo di Verona* (1963) con la Mangano e Claudio Gora e *La vita agra* (1964) con Ugo Tognazzi.

Nel 1965, lavora con Ettore Scola nella commedia *Thrilling* con Alberto Sordi e, nel 1968, dirige Stefania Sandrelli nel sottovalutato e bellissimo *L'amante di Gramigna*. Vincitore del David di Donatello per la miglior regia e di un Nastro d'Argento per la migliore sceneggiatura per *Banditi a Milano* (1968), collabora con Jean-Luc Godard, Marco Bellocchio, Bernardo Bertolucci e l'amico Pasolini nella pellicola corale *Amore e rabbia* (1969), riemergendo dal mucchio nel 1971 con *Roma bene*, che annoverava fra gli interpreti anche l'ottimo Vittorio Caprioli, e con *Mussolini ultimo atto* (1974) che aveva come protagonisti Rod Steiger ed Henry Fonda.

Trasferitosi nel piccolo schermo, firmerà le fiction *C'era una volta un re e il suo popolo* (1983), *Nucleo zero* (1984) e *Un'isola* (1985), tornando alla carica con la trasposizione cinematografica di un fatto di cronaca: *Mamma Ebe* (1985) con la ritrovata Sandrelli. Membro della giuria del Festival di Venezia nel 1987, dirige, lo stesso anno, un'altra fiction *Emma*. Quattro storie di donne, passando all'opera per il grande schermo *Caro Gorbaciov* (1988) con Harvey Keitel. Dopo la miniserie *La formula mancata* (1989), dirige l'episodio "Cagliari" per il documentario *12 autori per 12 città* (1990) che lo vedeva affiancato ad Antonioni, i fratelli Bertolucci, Mauro Bolognini, Alberto Lattuada, Mario Monicelli, Ermanno Olmi, Pontecorvo e Francesco Rosi.

Lavorerà ancora per la tv con la fiction *Il caso Dozier* (1993), poi sarà membro della giuria del Festival di Berlino nel 1994, anno in cui firmerà *Celluloide* (1995) con Christopher Walken, vincendo il David per la migliore sceneggiatura. Insignito del premio François Truffaut dal Giffoni Film Festival continua la sua carriera di regista - attualmente e principalmente televisivo - con la miniserie *La donna del treno* (1998), *Maria José, l'ultima regina* (2002) e *Le cinque giornate di Milano* (2004), pur senza mettere da parte il suo primo amore: il documentario. È l'autore infatti di alcuni notevoli ritratti cinematografici come *Luchino Visconti* (1999) e *Roberto Rossellini - Frammenti e battute* (2000), ma anche l'opera corale e grandissima *Un altro mondo è possibile* (2001) con Francesca Archibugi, Bellocchio, Marco Tullio Giordana, Franco Giraldi, Monicelli, Pontecorvo, Gabriele Salvatores, Scola e i fratelli Taviani.

Si investirà perfino come attore, mestiere che aveva fatto anche in giovane età, nelle fiction *Giochi pericolosi* (2000), *Papa Giovanni - Ioannes XXIII* (2002), dove ricopre il ruolo di Pio XII, ed *Edda* (2005). Onorato dal David di Donatello alla carriera, continua il suo percorso cinematografico di drammatica attualità con attendibili ritratti storici denotati da un'incisività e un'esaustività impressionanti (*Hotel Meina*), ma anche dal tentativo di accusare e denunciare in prima persona quei "gravi errori" che hanno costruito la Storia, senza mai mitigare o addolcire l'affresco disperato e pervasivo che si appresta a dipingere. Con compatta intensità, Lizzani racconta, in maniera sempre intelligente, la vita vissuta, impegnata, tesa a suscitare emozioni - senza smarrire equilibrio e misura - e incrociata all'esemplarità "morale" di alcuni dei suoi personaggi, i quali nonostante vivano nello squallore, sono vulnerabili oltremodo al Bene più che al Male.

Muore suicida nel pomeriggio del 5 ottobre 2013 a Roma, all'età di 91 anni. Il regista si è gettato dal balcone dell'appartamento in cui viveva, nel quartiere Prati (una fine tragica che ricorda quella di Mario Monicelli), lasciando in casa un biglietto: "Stacco la chiave".

IL LIBRO E IL FILM



Sarebbe presuntuoso oltre che impossibile, impostare un'operazione di paragone tra il testo di Luciano Bianciardi "La vita agra" e l'omonimo film di Carlo Lizzani, a partire dal cogliere pedissequamente differenze e similitudini. Il testo è scritto in modo molto articolato e con una struttura narrativa complessa, con continui rimandi tra passato e presente, con descrizioni particolareggiate continuamente frammiste con i pensieri e le sensazioni dello scrittore. Se questo rende interessante l'opera, nel contempo impedisce

di riprodurla fedelmente in un film che obbedisce ad altre leggi per poter essere compreso. Ciò non toglie che si possa operare un paragone più generale, avente come focus l'analisi del personaggio principale e la sua collocazione all'interno delle due opere.

Bianciardi presenta il protagonista, Luciano Bianchi, con ampi riferimenti al suo passato, alla storia che lo ha portato a trasferirsi a Milano dal paesino della Maremma dove ha vissuto, dove ha preso moglie e avuto un figlio. Nel film troviamo del passato solo ciò che è necessario alla comprensione dell'intera storia. Il Luciano Bianchi del libro è un uomo schivo fino a risultare un po' isolato soprattutto dopo il trasferimento a Milano. Viene tratteggiato come burbero, con un costante sottofondo di rabbia che lo rende sarcastico. Bianciardi attribuisce la rabbia di Luciano all'episodio dello scoppio della miniera di Ribolla, nel quale persero la vita 43 minatori. Sciagura questa che avrebbe potuto essere evitata se alla base di mancati lavori di messa in sicurezza della miniera non ci fosse stata la poco lungimirante tirchieria dei proprietari. Questo che viene presentato come causa della rabbia di Luciano Bianchi è forse più un elemento scatenante, un collettore di tanta insoddisfazione accumulata nel tempo. Prova ne è che la vendetta del protagonista non si dirige verso chi in prima persona ha effettivamente provocato la disgrazia con la sua negligenza, ma si generalizza, diventa una lotta contro il sistema e contro i rappresentanti di esso.

E' una rabbia che non può concludere e trova, nella soluzione di trasformarsi in una "missione", il modo per perpetuarsi all'infinito.

Al posto di una reale sanzione diventa sufficiente sapere di avere una "missione" che farà giustizia per tenere sotto controllo la rabbia senza tuttavia estinguerla.

La scelta del regista di affidare l'interpretazione del protagonista principale a Ugo Tognazzi, smorza i toni del discorso e nello stesso tempo il suo rapporto con la "missione" viene indebolito a favore di tratti caratteriali propri dell'attore. Il Luciano del film ha un sarcasmo molto più gioviale, gli piacciono le donne e il suo intento di far esplodere il "Torracchione" gli serve più per avere un motivo per andare avanti dal momento che fatica a trovarne uno soddisfacente per vivere. Lo stesso rimandare a domani lo cogliamo nella sua relazione con le donne. Ha una moglie della quale non gli importa più nulla, e un'amante ma mette in guardia lo spettatore, parlandogli direttamente, di non confondere la sua relazione con Anna come il solito triangolo borghese. Come se i triangoli potessero avere una qualche giustificazione ideologica in se stessi. Spostando la questione su un terreno ideologico evita di prendere posizione: si ritroverà così senza l'amante che, basandosi solo su motivi personali, lo lascia e con una moglie che sente come un peso. Senza peraltro aver preso nessuna decisione in prima persona.

Nel descrivere la vita di Luciano a Milano, Bianciardi ne tratteggia l'aspetto di uomo schivo, isolato con Anna e il loro comune lavoro di traduttori chiusi nella loro camera in affitto. Lizzani dal canto suo, lo descrive come uomo più integrato nella città. Spesso questo aspetto viene colto attraverso una sottile presa in giro del rapporto del cittadino Luciano con le istituzioni. Emblematico è il momento in cui il protagonista viene denunciato perché si aggirava avanti e indietro apparentemente senza meta, cioè si permetteva di passeggiare.

E' così, non avendo una meta propria per la sua vita ma una "missione" generale di giustizia, Luciano si incanala in un processo di imborghesimento che nel libro non viene dichiarato. Proprio lui che ha in odio il sistema finisce per lavorare per un progetto di persuasione di massa in un'agenzia pubblicitaria che, guarda caso, si trova proprio nel "Torracchione".

Ciò che aveva eletto a simbolo del male da combattere diventa ciò che gli dà da vivere. La sua innegabile intelligenza e arguzia sono ora al servizio di quel boom economico che aveva individuato come nemico, come odioso pretesto che poteva giustificare il sacrificio di vite umane per la sua realizzazione. La sua riuscita come pubblicitario gli procura peraltro molte soddisfazioni, sia sul piano economico che su quello personale. Il suo lavoro viene riconosciuto, apprezzato e addirittura viene additato a modello. E' un po' la sorte toccata al libro di Bianciardi: il suo intento di produrre un'opera denuncia che desse scandalo, naufragò nel momento in cui il suo libro ebbe un grande successo proprio tra coloro che egli voleva denunciare.

Il finale del film ha un evidente rimando alla "missione" di Luciano. La scena lo riprende in piedi vicino al Capo, entrambi guardano il "Torracchione" e Luciano annuncia una grossa sorpresa. Per un momento siamo portati a pensare che tutto sia servito al protagonista per arrivare finalmente a far esplodere il "Torracchione" ma al "via!" Il palazzo si illumina di mille girandole e fuochi d'artificio che mandano in visibilio Capo e collaboratori. Alla frase di Luciano " Sa che tempo fa avrei voluto farlo esplodere?" la risposta del Capo "Magari, sa che è assicurato per il doppio del suo valore?" sancisce il fallimento definitivo della "missione".

Scheda a cura di Elena Galeotto e Giancarlo Zappoli