

Tesi di laurea conservate nella Biblioteca della Fondazione Luciano Bianciardi

**N**icola SIMONI, Sul problema della soggettualità nella teoria di Karl Marx, *relatore prof. Alessandro Mazzone, Università degli Studi di Siena, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 1999-2000, pp. 106.*

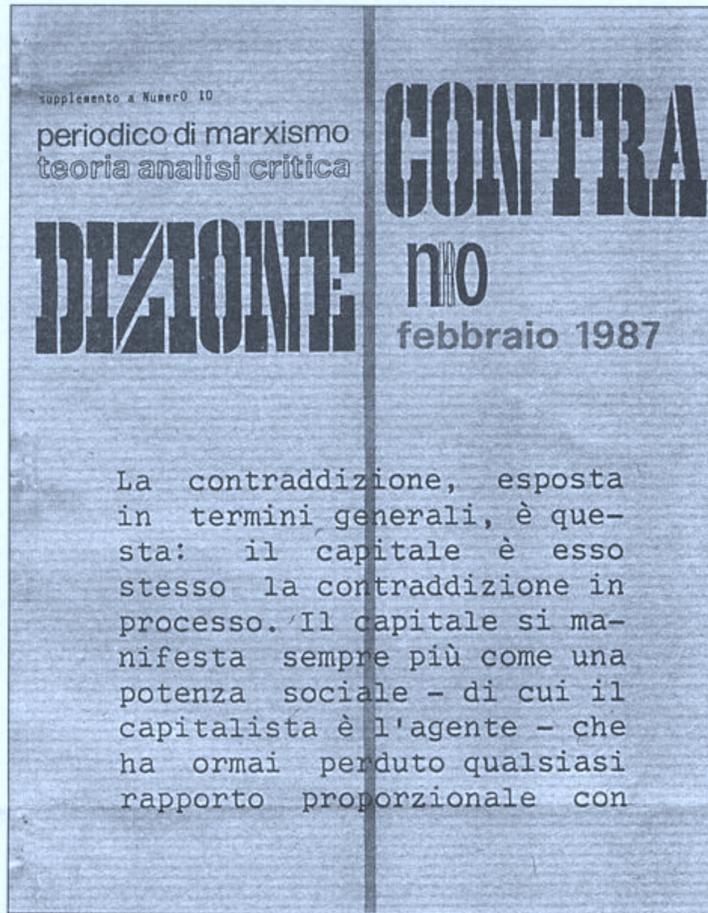
È a partire dall'esigenza espressa da Antonio Gramsci, che il marxismo si sviluppasse "sulla sua stessa base", e insieme dalla constatazione di quanto viceversa il pensiero rifacentesi a Marx si sia in buona misura indirizzato verso una sua "sterilizzazione", che l'autore muove nel suo tentativo, che è al tempo stesso analitico e metodologico. Non un crociano "ciò che è vivo e ciò che è morto", né un utilizzo della teoria marxiana quale strumentale "cava di pietre", dalla quale estrarre ciò che via via può apparire più "utile"; siamo piuttosto di fronte alla ricerca di un *implicito*, di una *potentia* inscritta nel *corpus* teoretico marxiano, che solo aspetta di essere riconosciuto e attivato. Senza alcuna concessione a certo diffuso "filologismo" troppo spesso avviluppantesi su se stesso, l'autore prova quanto meno ad assumersi il rischio di presupporre tutta una messe di ricerche sin qui svolte intorno a nozioni ruotanti sul problema — marxiano quanto già hegeliano — di un "soggetto" inteso non ipostaticamente, bensì quale *comportamento* (il luporiniano "comportarsi da soggetto"), cercando di evitare tanto le secche soggettivistiche (coscienziali) quanto le ricadute di stampo essenzialistico (cioè i discorsi di impianto filosofico-antropologico intorno ad una qualche "essenza" — astorica — dell'"uomo"). A ciò è preposta la nozione di "soggettualità", che è tanto mutuata dall'opera di Alessandro Mazzone quanto presente — come nozione se non come termine — nell'opera di Marx. Da qui muove dunque un'analisi che giunge infine, attraverso il chiarimento di livelli di concretizzazione (e quindi di ricerca-modellizzazione storiografica *possibile*) progressivi, a cogliere una situazione, se non aporetica, almeno di deficienza. Ovvero a riconoscere una non-soluzione, in Marx (se non altro a causa dell'incompletezza della sua "critica dell'economia politica"), del problema della nozione di "formazione economico-sociale borghese", oscillante tra modellizzazione concettuale e indagine storico-empirica. La ricerca si indirizza, infine, nel tentativo di superare questa *impasse*, verso l'indagine ontologica svolta da György Lukács, della quale l'autore prova a mostrare e la valenza e i limiti.

\*\*\*

**R**omina ANICHINI, La narrativa di Luciano Bianciardi: da "La vita agra" ad "Aprire il fuoco", *relatore prof. Lorenzo Greco, Università degli Studi di Pisa, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 1998-1999, pp. 196.*

Il titolo non rende giustizia ad un lavoro in cui si analizza la produzione bianciardiana seguendo, per così dire, due vettori significativi: quello che culmina con la pubblicazione della *Vita agra* e l'altro rappresentato da *Aprire il fuoco*, non a caso ultimo prodotto di un certo respiro. Lo scrittore, come sottolinea l'autrice del testo, non ha lasciato dichiarazioni di poetica e dunque ne analizza il percorso seguendone l'attività narrativa; mettendo soprattutto in evidenza il divario che corre tra le opere in questione. Un romanzo in cui la distorsione di matrice espressionistica e la satira pungente funzionano come denuncia della trasformazione socio-culturale e un romanzo in cui la sperimentazione linguistica e lo scardinamento dell'ordine temporale rivelano il vuoto di un orizzonte caotico, entro il quale non è più possibile individuare una precisa intenzione dissacratoria. Il "grido" di rabbia

si dissolve in una scrittura che *assomiglia piuttosto ad un gioco, ad un esilarante ma inerte divertimento*. Coniugando il dato biografico e l'analisi di un momento storico nevralgico con la scrittura bianciardiana l'autrice dello studio fa chiarezza sul significato di questo cambio di rotta. La tipica struttura a "blocchi narrativi" di *Aprire il fuoco* deriva dalla rinuncia del valore etico della letteratura e dalla denuncia, questa volta sorda e non gridata, della



La contraddizione, esposta in termini generali, è questa: il capitale è esso stesso la contraddizione in processo. Il capitale si manifesta sempre più come una potenza sociale — di cui il capitalista è l'agente — che ha ormai perduto qualsiasi rapporto proporzionale con

fine della letteratura militante e dell'avvento della letteratura di mercato. La comicità di questo romanzo è ben diversa dalla satira feroce della *Vita agra* ma lo stile bianciardiano resta comunque un unicum originale, non assimilabile totalmente né con il neosperimentalismo né con la cosiddetta letteratura industriale.

**R**affaella DE LUCA, Luciano Bianciardi narratore, *relatrice prof.ssa Jole Soldateschi, Università degli Studi di Firenze, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 1998-1999, pp. 233.*

Obiettivo del presente lavoro è ricostruire l'itinerario artistico bianciardiano inserendo la produzione dello scrittore e la sua evoluzione dentro il clima storico-culturale dell'epoca. Conseguentemente l'autrice cerca di far emergere anche la personale reazione di chi narra definendo Luciano Bianciardi "ultimo solitario *barricadero*, tristemente consapevole della sua individuale ribellione". La sua scrittura risulta così inesorabilmente segnata da un "autobiografismo disperato e polemico che si svolge nel segno della dualità". L'analisi parte dall'esordio avvenuto con l'opera saggistico-sociologica *I minatori della Maremma*; si occupa poi della cosiddetta "trilogia agra", momento significativo dello sperimentalismo linguistico e del "mimetismo ironico", che si innesta in pieno entro la crisi della narrazione neorealista; del "ripiegamento" ed "elegia regressiva" della *Battaglia soda* e termina con la "ripresa [...] in chiave esistenzialista" della scrittura deformante e della "lingua agra" che lo scrittore utilizza anche per l'ultimo romanzo, *Aprire il fuoco*. Un discorso a parte riguarda invece i racconti, diversi per stile ma importanti fonti di comprensione per la figura di Bianciardi uomo e narratore.

**O**rsetta INNOCENTI, I frammenti di romanzo di Beppe Fenoglio, *relatore prof. Remo Ceserani, Università degli Studi di Pisa, Facoltà di Lettere e Filosofia, tesi di laurea in Teoria della Letteratura, a.a. 1995-1996, pp. 248.*

Questo lavoro di analisi filologica ha come scopo la ridefinizione dell'importanza, all'interno dell'opera fenogliana, di un romanzo partigiano. I cosiddetti *Frammenti di romanzo*, ai quali lo scrittore inizia a lavorare dal 1959, sono in linea con la tematica del ciclo precedente. Nel presente lavoro si cerca di superare, tuttavia, la semplice etichetta di documento di evoluzione stilistica, dato al testo per illuminare le ragioni profonde della sua esistenza e la specificità di un'opera che fa intravedere una precisa direzione verso cui tende l'autore. I *Frammenti* sono analizzati alla luce degli studi più recenti, ovvero le analisi di Dante Isella, Maria Corti, Rosella Cuzzoni, nonché soprattutto con l'ausilio di un testo non sufficientemente valorizzato, due capitoli di romanzo pubblicati come racconto e segnalati in sede di convegno da John Meddemmen (Lecce, 1983).

Ritenendo valida, infine, la proposta avanzata da Gino Rizzo di studiare il romanzo nella sua completezza, ponendo l'*Epilogo* come naturale conclusione e non posponendolo come parte aggiuntiva in *Appendice*, l'autrice della ricerca può affermare che la posizione singolare dell'opera dipende dal rapporto romanzo-storia. Pur nel suo statuto di opera sperimentale, dal forte intento didascalico, i *Frammenti* rivelano una precisa strategia narrativa che permette allo scrittore di correlare la narrazione della propria visione della Resistenza e il giudizio sul presente.

**M**aria Luisa QUARSITI, Le "cronache famigliari" di Natalia Ginzburg, *relatore prof. Giuseppe Nava, Università degli Studi di Perugia, Facoltà di Magistero, tesi di laurea in Storia della Letteratura Italiana Moderna e Contemporanea, a.a. 1986-1987, pp. 660.*

Questo imponente lavoro su Natalia Ginzburg inizia con un capitolo introduttivo sulla formazione culturale dell'autrice. È un esordio che, a metà tra il ritratto psicologico e la ricostruzione del periodo storico della Torino degli anni venti e trenta, riesce a far penetrare nel mondo della scrittrice. In questo periodo la giovane Natalia inizia a prendere coscienza della sua vocazione alla scrittura che, in età adulta, definirà come "il mio mestiere". Fondamentale per la produzione artistica sarà il rapporto con Leone a cui, più avanti, viene riservato un intero capitolo. Nella vita e nella scrittura, dunque, Natalia Ginzburg emerge come intellettuale consapevole del valore della scrittura e della sua peculiarità. Lei stessa afferma in una nota autobiografica, qui riportata, che dopo aver rifiutato la commistione tra scrittura e vicenda personale ha poi compreso come questa tendenza non produceva necessariamente una scrittura sdolcinata, troppo "al femminile", mentre caratterizzava il proprio stile. Gli altri capitoli analizzano temi e strutture linguistiche delle opere da *La strada che va in città*, di cui si è parlato come esempio di "meditato neo-realismo", a *Lessico famigliare* in cui la scrittrice, dopo aver sperimentato vari usi di narrazione, dalla terza persona impersonale a vari modi di dire "io", fa definitivamente suo lo stile memoriale. E lo fa, come si ripete spesso in questa ricerca, "tenendosi in disparte" ma sempre con l'occhio e la mente attenti alle trasformazioni della società e della storia di cui parla anche nella produzione saggistica, riportata nella nutrita appendice.

Tiziana De Rosa