

Tesi di laurea conservate nella Biblioteca della Fondazione Luciano Bianciardi

Cristina GALLETTI, "Aprire il fuoco": il "diverso esilio" linguistico di Luciano Bianciardi, *relatrice prof. Maria Antonietta Grignani, Università degli Studi di Pavia, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 1993-1994, pp. 143.*

Nella prima parte del lavoro è presente una panoramica sulla fortuna critica dello scrittore. Viene messo in evidenza quanto la maggior parte dei contributi critici siano saggi o recensioni pubblicati su quotidiani e riviste. Pochi sono i contributi di più largo respiro che permettano di analizzare l'opera dal punto di vista stilistico, che non si limitino ad un giudizio immediato sui contenuti e sulla vicenda biografica dell'autore.

Il problema qui affrontato è l'analisi dell'ultimo dei romanzi, *Aprire il fuoco*, e soprattutto viene analizzato il rapporto che lega il romanzo ad altre opere grazie alla pratica del calco (rispetto a *Ricordi di gioventù*, memoriale di Giovanni Visconti Venosta) e grazie ad una particolare operazione, messa in atto da Bianciardi, che permette di parlare sia di "intertestualità" che di "interdiscorsività" (secondo la definizione data da Cesare Segre). Lo stile particolare di *Aprire il fuoco* è stato studiato anche in prospettiva, seguendo l'evoluzione linguistica e stilistica a partire dal primo romanzo. Esiste dunque una rassegna sull'applicazione di varie pratiche testuali, ovvero "[...]deformazione nei confronti del nome proprio o del linguaggio parlato, i giochi di parole, il ricorso a vari tipi di polisemia e di sinonimia [...]. Si sono anche individuati alcuni spunti metanarrativi e parecchi casi in cui l'io narrante dialoga con il lettore. Da ultimo si è considerata la presenza, nella lingua del romanzo, di numerosi elementi eterogenei, tra cui, accanto ai prelievi dal latino, dal francese, dall'inglese e dal tedesco, numerosi dialettalismi, che si è cercato di ricondurre alle loro diverse aree di provenienza". Si tratta dunque di un'analisi linguistica ad ampio raggio volta soprattutto a scavare, dentro questo ultimo controverso romanzo, per ricavare il suo senso complessivo. Per comprendere il suo significato occorre tenere presente che è stato costruito sulla "deformazione parodica" esercitata non solo nei confronti della fonte ma evidente anche dalle continue citazioni d'autore. L'atteggiamento dello scrittore è dunque apertamente dissacratorio e lo straniamento, provocato da tali pratiche, è un effetto voluto, perseguito fortemente e con continuità (vedi anche l'inserimento nel testo di componenti provenienti da lingue diverse dall'italiano).

Molto interessante è il confronto tra la lingua bianciardiana e quella di un maestro del *pastiche* come Carlo Emilio Gadda. Tra i due si riscontra una diversità non solo ideologica. La discriminante fondamentale di questo giudizio deriva dal fatto che per Bianciardi non si può parlare di "espressionismo linguistico" ma, al limite, solo di "espressività" (nel senso indicato da Segre). Nei testi bianciardiani un elemento evidente è l'accostamento e la mescolanza di lingue, dialetti e registri diversi. L'espressionismo linguistico dipende invece da una programmatica interferenza tra queste componenti e non da una semplice sovrapposizione. Per *Aprire il fuoco* e per i romanzi di Bianciardi sembrerebbe dunque più appropriata la categoria di "espressività", benché il testo sfugga anche a questa come ad altre rigide definizioni. Fondamento del romanzo è l'uso che Bianciardi fa del suo interesse per la storia risorgimentale che, mescolato con elementi autobiografici e la parodizzazione (non il rifiuto) della tradizione letteraria, diventa, in un certo senso, una "summa esasperata" di tutti i temi già espressi, in vario grado, nelle sue opere.

Daniele Giuseppe CAGLIARI, Luciano Bianciardi traduttore: la beat generation e Norman Mailer, *relatore prof. Domenico Tanteri, Università degli Studi di Catania, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di laurea in Lingue e letterature straniere moderne, a.a. 1995-1996, pp. 150.*

Dopo aver delineato la figura dello scrittore, questo lavoro si occupa in particolare del Bianciardi traduttore. Precisamente si sofferma sull'antologia *The Beat Generation and The Angry Young Men* (a cura di Gene Feldman e Max Gartenberg, Secaucus, New York, The Citadel Press, 1958) e di questa prende in esame la traduzione del saggio di Norman Mailer, *The White Negro*. Il testo viene dunque inserito nel quadro del dibattito culturale italiano nel momento in cui tutta l'opera viene tradotta, ricordando ciò che veniva espresso sia dagli appartenenti alla *beat generation* che dagli *angry young men*. L'attenzione si sposta poi verso Norman Mailer e gli aspetti sovversivi della sua attività letteraria, ravvisabili anche nel saggio in questione. Dopo l'analisi ravvicinata, dal punto di vista sintattico, retorico e lessicale delle due traduzioni, il lavoro viene chiuso da una riflessione in inglese sul lavoro compiuto nei quattro capitoli precedenti.

Molto interessanti sono le considerazioni sul testo saggistico e, soprattutto, sui problemi che que-

denotativi del linguaggio del saggio, proprio perché questo è, a tutti gli effetti, un 'genere', ed i valori connotativi sono rilevanti, anche se non si pongono l'obiettivo dell'artisticità".

Emanuela SABUZI, Lucio Mastronardi. Il realismo espressionistico di uno scrittore al margine, *relatore prof. Francesco Muzzioli, Università degli Studi di Roma "La Sapienza", Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di laurea in Lettere, a.a. 1998-1999, pp. 271.*

L'opera di Mastronardi si inserisce nella cosiddetta "letteratura industriale" e rispecchia il cambiamento avvenuto in ambito letterario nell'immediato dopoguerra. Il dibattito che fu avviato nel '59 dalla rivista "Nuovi Argomenti" verteva proprio sul "nuovo sguardo" con cui uno scrittore doveva ritrarre una realtà trasformata. Ne derivava l'esigenza di creare un nuovo linguaggio che non fosse solo riproduzione piatta della realtà. Mastronardi prende a modello del mondo il microcosmo in cui è inserito, la sua Vigevano, specchio allo stesso tempo di un macrocosmo in trasformazione. Lo scrittore ritrae la città e i suoi abitanti e crea, in questo modo, un "autobiografismo oggettivizzato". Tutto questo è possibile grazie al particolare linguaggio creato dall'autore, ovvero un "mistilinguismo italo-vigevanese" ricco di neologismi conati da uno scrittore non dialettologo. La lingua di Mastronardi, nata più dall'uso spontaneo e sperimentale del linguaggio che da una consapevole teorizzazione, risulta dunque "non neutrale" e perfettamente in linea con l'esigenza di ritrarre la trasformazione in atto con un linguaggio trasformato, ovvero deformato come i personaggi grotteschi che vivono nei romanzi. Quella di Mastronardi è "una lingua unica, fitta di dialettalismi, di gergalismi, di neologismi, sorretta da una sintassi *sgangherata* e confusa; una lingua significativa, innovativa e originale, lontana sia dal mimetismo immediato e acritico con la lingua del popolo, sia dalla standardizzazione in atto; una sintassi che esprima dal di dentro la complessità della nuova realtà".

Questa sua "verità sul mondo" Mastronardi la esprime grazie ad una particolare comicità che permea continuamente un particolare "realismo espressionistico". Il suo "grottesco" è comunque intriso di dolore e, nel corso degli anni, la carica mordace verrà attenuata da una vena malinconica che lo porterà, piuttosto, alla ricerca di nuove sperimentazioni. Nasceranno allora opere dove la diversificazione dei piani temporali viene a rappresentare una coscienza frammentata e disgregata; oppure testi in cui la vena comica viene sopraffatta dal linguaggio aspro di chi si indigna e denuncia l'ingiustizia presente in una società invivibile, fondata sul mito del denaro e portata a selezionare tra vincitori e vinti.

La "nevrosi" dei personaggi è uno dei fili conduttori dell'opera di Mastronardi e questa rappresenta contemporaneamente l'impossibilità di integrarsi e, nello stesso tempo, la sottrazione all'alienazione. Nella parte finale di questo lavoro vengono analizzati due protagonisti accomunati dalla stessa "lente deformante della follia". Il maestro Antonio Mombelli e Albino Saluggia, l'operaio ritratto in *Memoriale* di Volponi, hanno in comune un desiderio estremo di far parte del gruppo ma anche la stessa inettitudine e, di conseguenza, lo stesso destino di esclusi: "Questa diversità, che si manifesta nel primo in una malattia fisica e psicologica che lo allontana dal lavoro e dalla socializzazione, e nel secondo in un'estraneità alla massa, nella scuola e nel successivo *status* di industriale, fa dei protagonisti dei potenziali ribelli al sistema e, soprattutto, crea una narrazione sulla fabbrica raccontata dal di fuori, nella lontananza di una mancata integrazione a cui si aggiunge una diversità psicologica dalla norma che porta lo sguardo allucinato a registrare gli eventi in una deformazione che, paradossalmente, ne mostra gli inganni".

Tiziana De Rosa



sto può porre al traduttore. Bianciardi ricordava spesso quanto la traduzione comportasse un "ribaltamento" del testo e quanto del traduttore, necessariamente, passasse nell'opera che veniva sottoposta alla "ribaltatura", compresi i fraintendimenti presenti anche nella traduzione di Mailer e soprattutto determinate sfumature di senso che provocano enfaticizzazione o neutralizzazione della forza espressiva della parola. Ovviamente trattandosi di un saggio, non di un'opera narrativa, i problemi sono diversi: "Sul piano della traduzione, il saggio comporta problemi stilistici derivanti dalla particolare forma di espressione che gli è propria. La traduzione di un testo saggistico solleva delle difficoltà in qualche modo diverse da quelle che deve affrontare chi traduce un'opera narrativa e poetica. Ciò è dovuto proprio alla forte densità connotativa del linguaggio saggistico, non minore di quella della prosa letteraria, ma diversa; qui infatti l'attenzione non è incentrata sul messaggio, ma soprattutto sul referente. È noto che quando si 'volge' un testo da una lingua in un'altra, bisogna cercare di riprodurre sia il suo significato che il modo particolare in cui questo viene espresso. Così, se un testo lavora su concetti, ma rifuggendo da una loro precisa definizione, il traduttore che si accinge a lavorare su di esso deve saper mantenere sia il significato dei concetti espressi che il modo in cui essi si concretizzano nel linguaggio. Il compito del traduttore non sarà dunque meno oneroso di quello cui si sottopone il traduttore di poesia o prosa artistica. Egli dovrà, al contrario, rifuggire dalla tentazione di interpretare solo gli aspetti