

Tesi di laurea conservate nella Biblioteca della Fondazione Luciano Bianciardi

Aldo GOLIN, Luciano Bianciardi traduttore dell'americano, relatori prof. Gaetano Prampolini, prof. Paolo Orvieto, Università degli Studi di Firenze, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di laurea in Lingue e Letterature straniere moderne, a.a. 1982-1983, pp. 241.

In questo lavoro Bianciardi viene definito un traduttore-scrittore, nel senso che nel corso delle analisi di alcune traduzioni bianciardiane si mette in evidenza quanto sia importante l'interpretazione d'autore. Il suo essere anche scrittore permette di "interagire" con la traduzione per creare un prodotto vivo e originale. La traduzione bianciardiana non va infatti esaminata tenendo conto della correttezza ma della personalità creativa dello scrittore che tramite la traduzione rinnova anche dall'interno la sua scrittura narrativa e crea un pastiche linguistico particolarmente interessante ed incisivo. I testi esaminati sono: *On the line* di Harvey Swados, *Henderson the Rain King* di Saul Bellow, *The Ginger Man* di James Patrick Donleavy, *Tropic of Cancer* di Henry Miller. Proprio l'ultimo sarà fondamentale per l'"asestamento" dello stile bianciardiano in quanto si crea una particolare consonanza tra lo scrittore e l'autore tradotto. Anzi si crea un corto circuito tra il Bianciardi scrittore e il Bianciardi traduttore per cui l'uno influisce interpretando secondo la propria sensibilità la traduzione; l'altro introducendo nelle opere la frenesia, l'insieme delle immagini e la varietà di sinonimi e situazioni delle proprie traduzioni. Il traduttore, come dice l'autore, ha la funzione di inventarsi un particolare tipo di scrittura in cui fantastico e reale sono intrecciati e confusi. Un esempio interessante lo troviamo nella *Vita agra* dove è nascosta tra le pieghe dello pseudo-americano una operazione che ci svela la fantasia, la maestria e la particolare vena autoironica e dissacratoria dell'autore: "[...] e tutti insieme mi hanno dannato l'anima, mi hanno stravolto perfino l'infanzia. Quando non riesco a prender sonno, penso alle mie vacanze, bambino, su a Streetrock, o nei prati attorno a Plaincastle, a St. Flower, ad Archback, a Chestnutplain. Ripenso ai lunghi viaggi sulle strade verso Download, Hazely, Copperhill, Meadows, Bouldershill, Gaspings, e poi il ritorno, dalla parte del camposanto di Scrub, nella grande pianura open to winds and to strangers".

Qui dentro ci sono più cose di quante sembra all'apparenza e dentro l'operazione di mascheramento dei toponimi è racchiusa una parte pregnante della vita dello scrittore che utilizza la traduzione come mezzo per camuffare dei sentimenti e, contemporaneamente, per svelarli grazie alla palese falsità della traduzione. Si può notare, infatti, come le località qui nominate non sono affatto territori americani ma i paesi dell'infanzia e della giovinezza di Luciano Bianciardi che, in questo brano, riporta anche una sua definizione della città natale ("aperta ai venti e ai forestieri"). La trasposizione dei toponimi in una lingua inventata è particolarmente gustosa (oltreché problematica): Roccastrada (Streetrock), Castel del Piano (Plaincastle), Santa Fiora (St. Flower), Arcidosso (Archback), Piancastagnaio (Chestnutplain). Il testo in cui avviene l'exasperazione massima di questo procedimento è *Aprire il fuoco*, considerato anche il testamento spirituale di Bianciardi. Il romanzo è fondato innanzitutto sullo sfasamento dei piani temporali e il linguaggio può essere definito un pastiche in cui francese, tedesco, inglese e latino si mescolano indiscriminatamente con vari dialetti nazionali (milanese, genovese, romanesco, toscano). A riprova del fatto che lo scrittore e il traduttore sono due aspetti particolari della stessa persona, l'autore di questo lavoro afferma che Bianciardi avvertì come quel mestiere potesse essere un mezzo per introdurlo nell'ingranaggio dell'industria culturale. Quell'industria che di lì a pochi anni (come intuì l'autore) avrebbe venduto libri al supermercato. Questo lo spinge a ritorcere contro di sé e il suo "squallido" mestiere quelle accuse che in altra sede avrebbe rivolto agli individui che facevano palesemente la parte di pedine nell'epoca della grande industria dell'informazione.

Fabrizio GAZZERA, L'ultimo Bianciardi, relatore prof. Franco Contorbia, Università degli Studi di Genova, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 1999-2000, pp. 152. Vincitrice, ex aequo, della terza edizione del Premio Luciano Bianciardi per una tesi di laurea su Luciano Bianciardi e la narrativa satirica del '900.

Lo studio è centrato principalmente sull'ultima produzione bianciardiana e, anzi, fa perno sull'ultimo romanzo, *Aprire il fuoco*, in cui confluiscono i temi e la tensione della *Vita agra*, come anche lo stile della *Battaglia soda*. La *Vita agra* può essere considerata come l'opera in cui l'autore mette alla prova le possibilità linguistico-espressive per "dire la contestazione"; mentre nella *Battaglia soda* come in *Aprire il fuoco* è presente quel particolare accostamento tra due momenti storici (Risorgimento e secondo dopoguerra) e il ricorso al calco linguistico come riproposizione del momento "eroico e rivoluzionario". Questo momento è presente, dunque, anche in *Aprire il fuoco* ma qui non dipende dall'attenzione fortissima di Bianciardi per il Risorgimento e dall'uso che ne fa in altri lavori, come lente d'ingrandimento per capire e svelare il tempo presente.

Nell'ultimo romanzo, si dice ancora in questo lavoro, la ricostruzione del passato rivoluzionario si presenta come dimensione fantastica ma, nello stesso tempo, anche come denuncia dell'impossibilità di vita autentica. Come denuncia della definitiva sconfitta: "L'evasione fantastica non riscatta più, e se la narrazione può riattivarsi solamente in un'ulteriore commistione tra Risorgimento ed ipotesi rivoluzionaria, questa volta l'incastro riesce a fatica, e l'artificio costitutivo del sogno di seconda mano nonostante il pressante bisogno di evasione da un'esistenza volutamente senza sussulti, rifugio e necessità 'biologica', viene smascherato dallo stesso scrittore, attraverso la denuncia della consapevolezza dell'artefatto".

Il protagonista del romanzo si propone dunque come un "resto" perché di questa natura è il linguaggio utilizzato dallo scrittore. In questo testo Bianciardi si serve di procedimenti consueti come il calco, il riuso, il pastiche ma in modo tale da svuotare completamente di senso il linguaggio. Allo scrittore non resta che "giocare con il proprio passato interrogando i suoi fantasmi". Ed accade allora che l'ironia con cui usa il linguaggio ottocentesco, la maestria con cui si serve di lingue diverse come il tedesco o il latino, la capacità di tratteggiare alcune scene o personaggi servendosi del linguaggio burocratico o del dialetto concorrano sempre ad alimentare quel senso di vuoto e di completo straniamento dalla realtà. L'ultimo Bianciardi gioca con la sua e con la lingua altrui ma questo, come avrà modo di ribadire ancora negli ultimi anni della sua vita, è un gioco molto serio. Nel "Guerin Sportivo" scriveva infatti che sempre gli uomini seri sono soliti prendere in giro tutti, e principalmente se stessi. Come se si chiudesse un cerchio si può affermare che tutte le suggestioni e lo stile linguistico del romanzo concorrono verso la dissoluzione del senso con la proliferazione di lacerti linguistici o no (nel testo viene inserito un pentagramma). Sebbene sullo sfondo restino comunque sempre presenti la denuncia e l'esigenza di smascheramento che ci riporta alla scrittura della *Vita agra*.

Marco RUSTIONI, Questa civiltà. "Le mosche del capitale" di Paolo Volponi, relatrice prof. Rita Guerricchio, Università degli Studi di Firenze, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 2000-2001, pp. 406. Vincitrice, ex aequo, della terza edizione del Premio Luciano Bianciardi per una tesi di laurea su Luciano Bianciardi e la narrativa satirica del '900.

In questo lavoro si propone non solo un'ampia ricognizione dell'opera di Volponi ma anche un'interpretazione critica della scrittura; ovvero si dà senso ai testi dopo averne scandagliato le ragioni interne

ed esterne. Partendo dal dibattito scatenato dai temi e soprattutto dal modo in cui l'autore li affronta, si procede con un'analisi approfondita, centrata soprattutto sulle *Mosche del capitale*. Completano lo studio un'appendice sulla collazione dei testi e un'intervista a Claudio Pizzingrilli sull'operazione letteraria compiuta dallo scrittore. Nella prima parte si mette in evidenza come il dibattito incalzante, non sempre corretto dal punto di vista critico, abbia spesso spostato l'attenzione sull'aspetto biografico, sul Volponi come dipendente dell'industria, piuttosto che sulla produzione letteraria dell'autore e le strategie stilistiche messe in atto per criticare la reificazione prodotta dalla civiltà industriale.

Si propone quindi di inserire la scrittura di Volponi, e soprattutto *Le mosche del capitale*, nella giusta dimensione critica rispetto al tempo della sua gestazione (non dunque al tempo dell'uscita reale del romanzo) e alla capacità dissacrante del linguaggio volponiano. Nelle conclusioni si fa presente l'intenzione di inserire lo scrittore dentro una linea allo stesso tempo umorale e umoristica. Questo perché rispetto ad altre analisi, condotte in base alla categoria di espressionismo o di realismo allegorico, all'autore del lavoro sembra che la più generica espressione di scrittore umorista non escluda le componenti stilistiche presenti nei due generi ma, allo stesso tempo, esalti la capacità costruttiva di Volponi. Nella categoria di "umorista" verrebbero insomma contemplati la parodia, il grottesco, l'impiego della categoria dello straniamento, ovvero tutti gli artifici stilistici messi in atto per far emergere quello che è l'aspetto definito "viscerale" della produzione volponiana e la sua "accorata denuncia del genocidio antropologico compiuto dalla società neocapitalistica". Accostando volutamente l'opera di Volponi a quella di Calvino, che lo scrittore stesso definì "fumistica", si vuole mettere in evidenza quanto sia forte il rifiuto di una "scrittura logica", in cui la lucida razionalità rischia di prestare il fianco al sistema imperante. Anche *Le mosche del capitale*, come *Le città invisibili*, si presta ad una lettura formale ed anche nel termine "umorista" confluisce la capacità di controllo del materiale narrativo e il rigore con cui viene assemblato il testo. Tuttavia, rispetto al linguaggio ironico, gli strumenti utilizzati da Volponi non permettono "indulgenza", nel senso che non esiste un rigore razionale che "difend-



Edizione del 2000

de" l'io parlante dagli attacchi esterni ma soltanto una "parola [...] invasata", che è "passionale e visionaria". Volponi è "umorista" perché la sua prosa non concede compromessi.

Tiziana De Rosa