

Giulio Ferroni

Giancarlo: storia e critica letteraria come stile

1. L'esercizio della critica e della storiografia da parte di Giancarlo Mazzacurati era regolato, sostenuto, giustificato da una disposizione stilistica: era modalità del suo stile personale, forma determinante del suo attraversare il mondo, del suo personale avvertire lo scorrere del tempo, dei gesti, degli atti, dei pensieri con cui andava incontro agli oggetti e alle persone. Di quel suo stile era sostanza una passione per la lateralità minimizzante: si rivolgeva continuamente a interrogare il centro dell'esperienza con uno sguardo obliquo e deviante, ma allo stesso tempo partecipe; era animato dal gusto di stare dentro la realtà, di abitare il presente considerando la complessità storica che lo costituisce, confrontandosi con il suo articolarsi istituzionale, ma lo faceva scegliendo contemporaneamente percorsi eterogenei, laterali, confrontandosi con l'insufficienza, col limite di ogni complessità e di ogni istituzione. La sua era una spontanea cifra stilistica, una *allure* personale, una agilità che sembrava risultare da una presa in carico e da un depistamento della pesantezza: ma le motivazioni del soggetto, i dati caratteriali da cui questo stile scaturiva diventavano modi di conoscenza e di interpretazione, sostenuti da una sempre vigile coscienza storica e filologica (nulla era da lui più lontano di certa critica che tende a travalicare i propri oggetti, a sovrapporvi esibizioni narcisistiche o avventurose disseminazioni).

Fin dagli inizi una prospettiva latamente "gramsciana" ha condotto Giancarlo ad una più libera attenzione alla storia delle forme, a una definizione delle scelte intellettuali in rapporto al vario orientarsi delle scelte formali: la storiografia letteraria si è concepita così come indagine sulla storicità sociale delle forme, sfuggendo a tutti gli schematismi su cui, nel volgere degli anni '60 del secolo scorso, si era arenata la critica sociologica (o definibile come tale). Egli concepiva la storia letteraria gramscianamente come storia degli intellettuali; ma, dato che questa storia degli intellettuali si risolveva per lui in storia sociale delle forme, essa si trovava a considerare labirintici e contraddittori viluppi di scelte e di soluzioni, sollecitando lo sguardo attraversante, partecipante e deviante del critico storiografo. Questi veniva a farsi carico della complessità dei dati, dell'intreccio tendenzialmente inestricabile delle occasioni storiche, ponendosi in una posizione di transito, che corrispondeva all'essere in transito degli stessi orizzonti storici, al loro risultare dal movimento del tempo e dall'incontrollabile mutare della vita (e non a caso la raccolta postuma di saggi uscita nel 1995 nella Biblioteca del Cinquecento curata da Amedeo Quondam reca il titolo *Rinascimenti in transito*). Senza comunque perdersi in questo intreccio, il critico ne cercava il senso con l'essenziale sostegno del movimento stilistico dell'argomentazione, in un procedere eterogeneo, in un vario e plurimo mettere a fuoco, in un avvicinarsi e allontanarsi, esercitando una disposizione panoramica verso gli oggetti.

Nell'argomentare di Giancarlo si ritrovano così affascinanti proiezioni della vastità dei panorami storici: osservazioni del disporsi variabile, contrastante e contrastato, plurale degli agenti e dei soggetti storici. La densità e il brulichio interno di questi panorami vengono approfonditi da un parallelo infittirsi di sguardi laterali e dalla più diretta insistenza su grandi emblemi rivelatori, intorno a cui si coagula quella vastità labirintica e contraddittoria. Ciò naturalmente viene a mettere in crisi ogni sufficienza storiografica, allontanando da formule assestate, risolutive, rassicuranti: conduce a una storiografia che sa far interagire le continuità con le fratture e le differenze, che interroga insistentemente la dialettica dei loro nessi, in un aggrovigliarsi di lacerazioni, conciliazioni, paradossi.

Il linguaggio critico segue questo movimento sempre in transito con svolgimenti sintattici avvolgenti, con periodi spesso articolati in una pluralità di specificazioni e limitazioni, e con un originalissimo uso di metafore. Campi metaforici diversi, attinti perlopiù ad ambiti naturali, geografici, visivi, connotano la vastità dell'universo storico, nel suo conflagrare di continuità e fratture.

Figura geometrico-planetaria, usata varie volte a indicare il più complesso e articolato dispiegarsi dei processi storici, è quella delle *orbite*. La si può già trovare, ad esempio, nel saggio panoramico, che costituisce l'ultimo capitolo del libro del 1977 *Conflitti di culture nel Cinquecento*, in cui si delineano già alcune essenziali direttrici della riflessione di Giancarlo sul Rinascimento: vi si parla di una cultura che, già nel passaggio tra Quattro e Cinquecento, si articola in «due orbite confinanti, una (quella toscana) più compatta e più chiusa, l'altra (quella centro-padana) aperta, sfrangiata, variopinta: all'una e all'altra si aggregano con fasi alterne, di qui alla fine del Seicento, gli intellettuali meridionali». E qui, nella cura di specificare e sfumare, alla metafora delle orbite si aggiunge quella delle *nebulose*:

Queste due orbite approssimative non si possono ovviamente raffigurare come blocchi, ma piuttosto come nebulose variamente ammassate, insieme differenziate e confluenti, sotto molti profili: ma non mai tanto che non si possano segnare sempre visibili linee di demarcazione, zone della prassi, del costume, della realtà ideologica di inesportabile specificità.¹

Ecco poi, nello stesso saggio, la metafora della *marea*, a proposito del «transito» dagli orizzonti umanistici alla sperimentazione delle nuove forme volgari:

Una alternativa, quest'ultima, che si abbatte sull'apparentemente ordinato predominio delle forme latine, come una marea tumultuosa e incontenibile, debordante contro ed oltre gli argini più disparati...²

Tra le altre connotazioni della varietà di caratteri e di scelte intellettuali di questo periodo tra la fine del Quattrocento e il 1530 viene usata anche una metafora geografico-orografica; e la metafora dà spunto a suggerimenti di parentele, di rapporti, di distinzioni:

¹ *Gli intellettuali e le forme: per la genesi dell'ideologia rinascimentale*, in *Conflitti di culture nel Cinquecento*, Napoli, Liguori, 1977, pp. 225-288 (alle pp. 230-231). Il saggio sviluppava e arricchiva le linee già tracciate dall'autore nell'*Appendice* alla zona cinquecentesca della storia letteraria progettata da Salvatore Battaglia e rimasta interrotta (S. Battaglia-G. Mazzacurati, *La Letteratura italiana*, t. II, *Rinascimento e Barocco*, Firenze, Sansoni-Accademia, 1974).

² *Conflitti di culture nel Cinquecento*, cit., p. 255.

Il profilo è così frastagliato e contempla alternative formali, vertici artistici così estremi, in basso e in alto, che non è stato facile e non sembra lo sia ancora riconoscere che certi avvallamenti e certe cime fanno tuttora parte dello stesso sistema orografico e cioè, per uscire di metafora, che Ariosto intreccia rapporti di parentela più densi col Sannazaro o addirittura con Serafino Aquilano di quanti ne abbia con Michelangelo o con Machiavelli...³

2. Dalla cura della distinzione, dall'impegno a considerare il nesso sempre diversamente orientato, mai riconducibile a formule rassicuranti, tra continuità e fratture, sorge la stessa nozione di *negazione delle origini*, così essenziale per l'esito più compiuto della riflessione di Giancarlo sul Rinascimento, il grande libro del 1985 *Il rinascimento dei moderni*, che ha appunto come sottotitolo *La crisi culturale del XVI secolo e la negazione delle origini*. Ma è la stessa *Introduzione* del libro a mettere in guardia da troppo disinvolute semplificazioni:

Le cancellazioni si susseguono ai restauri, i modelli si accavallano ai modelli secondo una logica di valori e di primati che non si esaurisce mai nelle vicende alterne degli stili o in altra meccanica ciclica e autosufficiente d'analisi e storia delle forme. Proprio per questo, perché è variamente e complessamente determinato, il processo non è regolare, né per ritmo né per spessore.

[...]

Il percorso della frattura, da noi, non è di taglio netto né rettilineo; è anzi sfrangiato, segue i contorni di blocchi geo-politici accavallati e distribuiti, sul territorio italiano, lungo le variabili di molte microstorie.⁴

L'articolazione della sintassi e il suo stesso ritmo che si direbbe "panoramico" rendono già di per sé ragione della frastagliata complessità dello stesso processo di negazione delle origini, in una molteplicità di prospettive, di accelerazioni, di ritorni, di convergenze, di disseminazioni:

Fu un processo, denso di ostacoli e di resistenze, verso quella che andò poi definendosi come una decisiva «demunicipalizzazione». Si trattò, se mi si concede l'irto e cacofonico neologismo, di una progressiva fuga dalle culture locali e dai loro modelli autoctoni e insieme di un necessario adeguamento del vecchio sapere umanistico, della sua totalità sapienziale, chiusa in un blocco filologico-retorico ormai incrinato dall'irrompere, sulla scena interregionale, di nuove figure, di nuove richieste, di strumenti più agili di produzione e diffusione delle scritture, della letteratura stessa, intesa nel senso ampio ed effusivo che fu tipico del primo tempo della cultura di corte cinquecentesca. Veicoli, interpreti ed entro certi limiti protagonisti e strateghi di questo processo furono infatti, per lo più, intellettuali nati od orbitanti in spazi di corte, tra il 1480 e il 1530: i limiti furono, ovviamente, quelli di un ceto composito e multiforme, disseminato, i cui frantumati itinerari soltanto di lontano, e a grandi tratti, possono essere definibili in termini di progetto e di tensione consapevole.⁵

Un continuo processo di aggregazione e di disgiunzione viene visto agire nella stessa filologia del Bembo, una «filologia fondata sul principio dell'aggregazione, della coesistenza qualitativa, della disponibilità quantitativa delle forme», da cui appunto scaturisce una filologia della distinzione:

³ Ivi, p. 270.

⁴ *Il rinascimento dei moderni. La crisi culturale del XVI secolo e la negazione delle origini*, Bologna, il Mulino, 1985, pp. 7-9 (ma cfr. la nuova edizione con presentazione di Amedeo Quondam, Bologna, il Mulino, 2016).

⁵ Ivi, p. 31.

Quella che si prepara fin dalle *Prose* e che si affermerà come la dimensione filologica dominante almeno fino a Castelvetro ed anche oltre, è una filologia della distinzione, della abolizione della separazione categoriale, della disgiunzione dei nessi di continuità passato-presente, del veto normativo, prodotta da una autocoscienza di distanza tra le qualità, i bisogni del proprio tempo storico e l'accumulo pluriforme, indiscriminato, che il passato riversa su di esso.⁶

L'argomentazione critica di Giancarlo agisce direttamente sulle sue ipotesi storiografiche, su questa sua individuazione di un Rinascimento che fonda alcuni aspetti essenziali della modernità, nell'articolarsi di una cultura che, come nel caso del Bembo, istituisce un rapporto «con le pratiche nuove, con i nuovi modi di rapporto tra potere e sapere, tra totalità e specializzazione, tra dipendenze e autonomia della funzione intellettuale, che sono alla radice della forma-stato da cui nasce l'età moderna».⁷ Nel rilievo centrale che in questa fase storica assume lo spazio delle corti, risalta in piena evidenza la loro natura composita, l'alternarsi di spinte e contropunte su cui esse si reggono, connotato a un certo punto da una metafora chimica:

Più che la singola corte (secondo quanto avveniva nei tempi poi mitici di Borso d'Este o dei Visconti), sono le corti come parti di un sistema dinamico non localizzabile i centri di controllo e gli snodi distributivi di questi materiali di comunicazione, della creazione, della rappresentazione, che sono in continuo coagulo e in continua liquefazione, come miscele volatili governate da una legge chimica che esclude automaticamente gli elementi grezzi e i sapori troppo terrestri e affida gli altri a dosaggi contingenti, a consumazioni rapide, a ricambi eterogenei.⁸

In questo contesto la regola della naturalezza definita dal *Cortegiano* si pone in un determinante bilanciamento tra elementi in contrasto, in un vario e sempre ridefinito articolarsi di unità e molteplicità:

Poiché sia l'incremento che il governo di questa natura dilatata e sublimata, cioè sradicata dai vincoli d'origine e proiettata ad un secondo grado ideale, si ottiene attraverso tecniche che sono insieme di controllo e di sfruttamento dispiegato del potenziale che continuamente rinasce e si rigenera nei soggetti, dal *Cortegiano* emana una sorta di dualismo che può ingannevolmente apparire una contraddizione, tra ordine e mutazione, tra codificazione di valori e indifferenza agli archetipi, tra movimento centripeto verso il modello e tensioni centrifughe verso le pluralità dei soggetti. È che la norma non risiede più né in un'immagine fissa e univoca di natura (e di origine) cui tornare o adeguarsi né del codice chiuso e gerarchizzato che ne contrasta le proliferazioni e le germinazioni, ma nel meccanismo (che è poi lo spazio simbolico di corte) di trasformazione dell'una nell'altro, sotto il perenne incalzare del mutamento, l'irriducibile vaglio del tempo.⁹

Ogni dato storico e testuale viene seguito in una rete di pieghe interne, nelle diversioni, integrazioni, trasformazioni che comporta: tra gli estremi della chiusura in sé e della dispersione nell'alterità. Questa attenzione alla mobilità degli oggetti richiede uno spostamento continuo dei punti di osservazione, sostenuto da un uso di digressioni interpretative, che elegantemente eludono ogni fissità del discorso, del quadro storico, dell'evidenza delle forme. I percorsi sono sempre labirintici, le

⁶ Ivi, p. 116.

⁷ Ivi, p. 130.

⁸ Ivi, p. 163.

⁹ Ivi, pp. 190-191.

prospettive molteplici: e questo perché la storiografia e la critica non possono darsi come rappresentazione e ricostruzione, ma solo come un inseguimento di punti di fuga, in un gioco di deviazioni che si rapporta alla sostanziale imprevedibilità dell'oggetto.

3. Il procedimento critico-storiografico corrisponde insomma all'*habitus* stilistico e letterario di colui che lo esercita: si riconnette alla predilezione per le moderne scritture che hanno messo in causa la rappresentazione, sfuggendo ad ogni tranquillizzante illuminazione degli oggetti, alle illusioni del realismo e della mimesi. Nello stile critico di Giancarlo, entro i suoi stessi studi sulla letteratura rinascimentale, agisce la passione dissolvente che lo ha portato a indagare a fondo le scritture umoristiche, quelle dell'“effetto Sterne”, e le “scritture dell'apocalisse”, fino a farsene direttamente carico in un impegno di divagante scrittura personale che è rimasta “segreta”, inedita, cercata e giocata negli ultimi anni, aperta e inconclusa. Ma è la stessa scrittura critica, in quanto tale, a riannodarsi alle apocalissi letterarie: è la critica stessa, come scrittura e come istituzione, a non poter non fare i conti con la deviazione, con il non raggiungimento, con la “non conclusione” pirandelliana. Il critico fa proprio l'atteggiamento “copernicano” di Leopardi e di Pirandello: il suo assunto parte dal rovesciamento dell'ottica “tolemaica” della storiografia totalizzante, che pretende di “ricostruire” il passato, della filologia meramente restaurativa (e ossessivamente tecnicistica), della critica illusoriamente mimetica. E non si deve trascurare il fatto che altro strumento prediletto del “copernicano” sono pratiche “venute dopo”, istituzionalmente non conclusive, come il commento e la traduzione, a cui non a caso egli si è dedicato intensamente nei suoi ultimi anni (insieme a quella “segreta” scrittura letteraria).

In questa chiave assume un rilievo centrale e rivelatore, in tutta l'opera di Giancarlo, il libro del 1987 *Pirandello nel romanzo europeo*. Nei capitoli iniziali di esso sotto il nome di Musil e di Proust si intersecano e si aggrovigliano i più diversi percorsi della crisi in cui si è affermata la sostanza del moderno come negazione di ogni mimetismo e di ogni naturalezza della scrittura. Subito, nell'affrontare le forme del moderno romanzo europeo, il critico si trova ad insistere sulla complessità contraddittoria del ricercare e dell'interpretare, sul continuo passaggio tra dispersione e identificazione: nell'atto di distinguere due diversi tipi di scrittura romanzesca, una *transitiva* e una *intransitiva*, viene ad avvertire «quanto sia disperatamente alchemica l'operazione di isolare e rendere visibili subito campi di scrittura circoscritti, materiali da costruzione più o meno refrattari al calore, tecniche tradizionali e tecniche innovative, senza che i diagrammi descritti secondo un certo ordine o un certo statuto non rischino di ribaltarsi, appena si innesti, sull'ascissa o sull'ordinata, una riflessione sull'ordine o sullo statuto parallelo. L'innovazione nel montaggio può convivere con la tradizione nel linguaggio; la polemica contro l'ibridazione saggistica e la moltiplicazione digressiva può essere fatta a partire dalle più disparate definizioni dell'*ordine* narrativo (da una definizione di tipo “realistico” o “naturalistico” ad una definizione di tipo radicalmente autonomistico della scrittura narrativa, come quella

proustiana)». ¹⁰ E dopo aver tracciato un primo panorama storico, ecco di nuovo la cura della complicazione, che afferma il rilievo della classificazione nel momento stesso in cui ne denuncia la parzialità, se non l'ingannevolezza; e tutto ciò col sostegno di metafore, che si prolungano ben oltre lo spazio della citazione di seguito riportata:

Tracciato così, lo sappiamo bene, il panorama è fin troppo semplificato e geometrico. Occorre complicarlo, renderlo sempre più articolato e sempre più pertinente ad ogni singola forma; e occorre dargli storia, movimento, relazioni. Tuttavia visuali dall'alto e varchi d'ingresso che ne esibiscano le principali traiettorie sono probabilmente necessari; e non perché questi siano più veri, più scientificamente motivati dei segni che coglie lo sguardo ravvicinato, quando avvolge gli oggetti, li isola e li penetra senza intenzioni livellatrici e classificatorie, ma perché anche i segmenti diacronici e le tipologie fan parte di quel gran processo di identificazione in cui consiste la funzione preliminare d'ogni attività critica e storiografica. Se classificazioni e modelli seriali (anche quelli ordinati senza un troppo soffocante e irrigidito *esprit de système*) finiscono quasi sempre per dir poco sulla lavorazione e il senso d'ogni singola opera, forse possono dire qualcosa di più sullo spazio, sulla natura dei terreni, sulle ricette di coltivazione ovvero sulle culture da cui trae gli elementi semplici della sua complessa nutrizione. ¹¹

La distinzione dei due tipi di scrittura, transitiva e intransitiva, appare peraltro del tutto insufficiente, di fronte all'esito dei capolavori di Proust e Musil, «oggetti dal doppio volto, grandi macchine ingannevoli»:

Una irta, fantastica, sovraccarica di battiti intensi, che poi con lenta metamorfosi richiama i propri ingranaggi alla regolarità, alla produzione di un senso che il romanzo «mimetico» aveva perduto; l'altra pacata, ragionevole, di ritmo meno teso, piena di interni e di esterni, punteggiata in apparenza di minuziose *tranches de vie*, non incalzata da un io vorace e intransigente, disposta a divagare nel gioco saggistico e nella digressione allegorica, che però cresce sempre più disarticolata e labirintica, senza organi di direzione, mentre il senso muore nella frizione di ingranaggi che girano a vuoto. ¹²

In questa individuazione parallela della *Recherche* e dell'*Uomo senza qualità* si dispone un elegante *raccourci* che si prolunga poi in combinazioni e diversioni molteplici, in insistente interrogazione di quel «roteare di parvenze» in cui viene a risolversi la modernità narrativa. La parola critica di Giancarlo sembra qui impegnata in un confronto tendenzialmente infinito con quel roteare di parvenze, muovendosi verso una sottoscrizione del punto di vista di Musil; e il lettore può avere l'impressione che non si tratti soltanto di un'interpretazione dell'opera dello scrittore austriaco, ma che la stessa interpretazione coincida con un'autoriflessione del critico, con una presa in carico della condizione, della prospettiva, per così dire del metodo, della sua critica. Si veda a riprova come questa pagina conclusiva e non conclusiva chiami in causa lo stesso ruolo della scrittura critica nel presente:

La scrittura di Proust, come un filo d'Arianna, riporta dai labirinti alla luce; la scrittura musiliana, non in quanto procedimento di significazione, ma in quanto lavoro finalizzato ad una funzione, è invece uno schermo eretto contro l'oscurità che incalza, in un percorso che cerca, ma non conosce ancora mete. L'una è scrittura euristica, che in parte si snoda come terapia di un'identità smarrita, in parte svela le strategie del rinnovamento; l'altra è scrittura della sopravvivenza ironica, della scommessa vitale senz'altro messaggio

¹⁰ Pirandello nel romanzo europeo, Bologna, il Mulino, 1987, pp. 11-12.

¹¹ Ivi, p. 21.

¹² Ivi, p. 24.

che la propria inquietudine, tra prassi interdotta e diaspora della conoscenza. Di conseguenza due lunghi peripli, uno con e l'altro senza approdo: ai quali si collegano ovviamente due modi diversi di progettare e far funzionare la macchina-romanzo. È forse qui che occorre tornare, non per concludere, perché non vi sono conclusioni né ricette da trarre, ma per sospendere il discorso, lasciandolo in aggetto verso i nostri decenni, su un punto che sia abbastanza rappresentativo, quanto al destino di queste scritture parallele.¹³

In *Pirandello nel romanzo europeo*, sia nelle pagine su Proust e Musil, sia nei più brevi affondi su altri protagonisti del romanzo europeo, sia nel più disteso corpo a corpo con i romanzi di Pirandello, viene come a svolgersi un'autobiografia della critica e della storia letteraria, una riflessione sulle sue condizioni, sulla sua necessaria inquietudine, sulla sua mobilità, sul suo essere in transito.

Ora che tre decenni sono passati sarebbe il caso di farsi qualche domanda sulla ricomposizione e disseminazione attuale, sia della letteratura che della critica: non può essere che in entrambe si stia riproponendo un'illusione tolemaica? Nella narrativa attuale tornano le forme di un'immediatezza a grado zero sotto la spinta avvolgente del mercato; nella storiografia e nella critica letteraria, in quel po' che ne rimane, tornano l'istanza della ricostruzione totale o della prevaricazione sui testi, alimentate dall'apporto dell'informatica. Dappertutto viene meno lo stile, proprio in seguito all'invasione delle tecnologie e all'istanza della velocità e della simultaneità. La lezione di Giancarlo ci invita a scommettere ancora sulle possibilità della critica, proprio in ragione della sua necessaria insufficienza, della sua lateralità, della sua incompiutezza, di quelle fratture e diversioni che egli ha percorso con il suo ineguagliabile stile.

¹³ Ivi, p. 88.