

Matteo Palumbo

## Mazzacurati e la genesi delle idee sul romanzo

Il titolo dell'intervento segue il filo che dalle prime analisi su testi romanzeschi, svolte da Giancarlo Mazzacurati tra la metà degli anni Settanta del Novecento, conduce ai primissimi anni Ottanta: alla soglia dei contributi in cui le idee si ramificano e prendono sviluppo e ordine. Lo scopo sarebbe perciò di ricostruire l'archeologia dei temi e delle questioni che entreranno in maniera organica nella stesura di *Pirandello nel romanzo europeo* del 1987, e che nutriranno il commento a *Mastro-don Gesualdo* (1992) e ai romanzi dello stesso Pirandello, spinti fino agli ultimi giorni di vita.

Si può partire, in questo percorso, da un libro ormai lontano, contrassegnato dalla simbolica copertina di una carta assorbente ripiegata in due parti tra loro inseparabili: *Forma & ideologia*, pubblicato da Liguori nel 1974. Fino a quell'epoca Mazzacurati era stato soprattutto uno studioso della cultura del XVI secolo. La sua identità di ricercatore si identificava con le indagini sui legami tra la lingua e le culture nel primo Cinquecento, che avevano trovato una magistrale trattazione nei diversi capitoli di *Misure del classicismo rinascimentale* del 1967.

Tra i contributi presenti in *Forma & ideologia*, spiccavano tre saggi su *Una vita* di Svevo. Sono questi i primi segnali di un cambiamento di rotta, che portavano verso una stagione culturale di nuove e emergenti inquietudini. Non a caso, forse, Mazzacurati, come aveva fatto nei suoi precedenti studi rinascimentali, sceglieva un momento di crisi, spostato questa volta verso la fine del XIX secolo. La sua attenzione si fermava su un genere come il romanzo, che mostrava i segni di un cambiamento di rotta rispetto ai paradigmi precedenti e offriva tracce di un'altra e inedita esplorazione di un mondo e di una cultura in trasformazione radicale.

Le microanalisi di tre luoghi del primo romanzo di Svevo si appoggiano soprattutto sulle idee di un critico in quegli anni ancora quasi del tutto assente nel panorama italiano. Si tratta di Paul De Man. Questo richiamo non implica, tuttavia, l'adesione a un modello critico invariabile, composto di precetti inflessibili e rigorosi. Nessun autore sarà mai per Mazzacurati un dogma alle cui regole sottomettersi. Come ha scritto Mario Lavagetto, «qualsiasi tentativo di ricondurre il lavoro di Mazzacurati all'interno di una scuola sarebbe fatica sprecata; si possono riconoscere certo delle influenze e tuttavia la sua resta un'impresa sostanzialmente individuale e che prevede tutte le volte – a ogni ripresa, a ogni inizio, scrivendo la prima parola del saggio – di procedere come se si ripartisse, in modo programmatico, da zero. Non c'è allora da sorprendersi per l'impossibilità di fissare e definire un metodo che valga una volta per tutte: Mazzacurati rifuggiva da qualsiasi irrigidimento tattico, preferiva una strategia

flessibile e condizionata, volta per volta, dalla natura, dagli accidenti, dalle difficoltà del terreno su cui si trovava a muoversi».<sup>1</sup>

Nel caso delle microanalisi di *Una vita*, il saggio di de Man che Mazzacurati utilizza con maggiore profitto è *Retoriche della temporalità*, tradotto da Mazzacurati stesso e che apparirà in appendice alla edizione italiana di *Cecità e visione*, curata da Eduardo Saccone per la Liguori nel 1975. Mazzacurati ricorre in particolar modo al valore euristico dell'allegoria, distinta in maniera concettuale e formale dal simbolo. Lo sdoppiamento che, secondo De Man, l'allegoria produce negli enunciati consente di scavare nella scrittura di Svevo, analizzata da Mazzacurati come una scrittura sdoppiata, ambigua, inaffidabile, che ha perduto ogni innocenza ed è diventata essa stessa il riflesso di una coscienza malata. Il solco che separa la scrittura moderna dal modello scientifico del naturalismo appare profondo e non ci sono modi di richiuderlo. La forma dell'ironia è la chiave che Mazzacurati sceglie per identificare il particolare segno di questa pratica narrativa:

Ogni mossa (parola, gesto, sogno) che trascrive, distilla veleni che la intorbidano: non può più «dire» perché non può più *dominare*, non può formalizzare senza smentirsi, negarsi, riaffermarsi, mentre insegue la serpentina che traccia questo perenne esistere sdoppiato, velleitario, onirico, del protagonista e dei comprimari. La strategia della scrittura sveviana, la strategia di Svevo fino ad un certo limite (possiamo ancora confondere l'uno e l'altro totalmente?), somiglia, dicevamo, alla strategia di un ragno: [...] la scrittura / tela di Svevo (e il ragno che l'adopera e l'abita) decretano quanto a loro la fine di quell'utopia naturalista, che consisteva nel sondare cancrene, senza che lo strumento si infettesse.<sup>2</sup>

Qualche anno dopo Mazzacurati ritorna a Svevo e lo fa con un'altra microanalisi di grande originalità interpretativa, che si confronta questa volta con aspetti risolutivi della *Coscienza di Zeno: Il lavoro delle figure e la profezia di Zeno*. Il testo appare nel numero 11/12 di «Lavoro critico» ed è ripreso, con il nuovo titolo *Teresina, la luce, l'apocalissi di Zeno*, nel *Secondo Svevo*, scritto insieme con Francesco Paolo Botti e Matteo Palumbo, e apparso nel 1982. Anche in questo caso l'interpretazione di Mazzacurati prende vita dalle figure che il testo suggerisce e da quelle immagini che contengono un possibile senso allegorico. La luce da cui Teresina è avvolta è l'impronta della giovinezza. Marca il cominciamento della vita e forse annuncia anche l'aurora di una storia nuova, da cui resta escluso il borghesissimo Zeno. A differenza della giovane donna a cui rivolge le sue parole, egli resta avvolto dall'ombra, che diventa il correlativo del suo tempo biografico e suggerisce perfino la concreta rappresentazione della storia declinante del mondo a cui appartiene. La questione del tempo e la crisi dei suoi statuti narrativi definisce una linea d'interesse, che costituisce il nucleo di un'idea di romanzo sempre più esplicita. Nel 1976 Mazzacurati scrive «*Il fu Mattia Pascal*», *la crisi del tempo e l'interdizione del romanzo*, pubblicato nel *Romanzo di Pirandello* (a cura di Enzo Lauletta, Palermo, Palumbo). Tempo e romanzo denotano due assi inseparabili, sempre di più messi in correlazione. Il trattamento del tempo condiziona lo sviluppo del romanzo e ne

<sup>1</sup> M. Lavagetto, *Sulle tracce di Yorick. Introduzione a G. Mazzacurati, Il fantasma di Yorick. Laurence Sterne e il romanzo sentimentale*, Napoli, Liguori, 2006, p. X.

<sup>2</sup> G. Mazzacurati, *Forma & ideologia*, Napoli, Liguori, 1974, pp. 234-235.

disegna l'orizzonte. Mazzacurati mette a confronto due opere: *Le confessioni di un italiano* e *Il fu Mattia Pascal*. La loro diversità nel trattamento del tempo delinea la frattura che si è prodotta e che oppone due tipi di racconto: «nelle *Confessioni di un italiano* del Nievo [...] la forma parabolica del ciclo biologico, il suo pur amaro ripiegamento sulle vicende irrealizzate del desiderio, si incrociava con un'ascesa rettilinea, con la crescita verticale di una conoscenza e di un dominio del tempo storico, che risarciva i malesseri della coscienza e della memoria, nel momento in cui li assimilava e li sottometteva al proprio travagliato ma vittorioso processo» (p. 55). Totalmente opposto è il destino di Mattia Pascal. La supremazia del tempo storico e collettivo si scontra con le incognite della coscienza individuale. Nessun risarcimento può compensare l'eclissi di un senso che governi i destini personali e li intrecci. Pirandello, a differenza di Nievo, non allestisce un *romanzo di formazione*. Delinea, al contrario, un processo inverso, a cui Mazzacurati darà successivamente il nome di *romanzo di deformazione*. Il tempo non delinea più un incremento di conoscenza e di maturazione, ma spinge il soggetto fuori da qualunque riconoscibile verità, privata e pubblica: «Nel *Fu Mattia Pascal* è [...] il tempo del soggetto e del suo desiderio che assorbe il tempo storico (presente soltanto come tempo o tempi della narrazione) espellendo o ritagliando ogni altro vettore che non coincida con la sua logica ormai tendenzialmente autosufficiente: tanto che il livello massimo d'autocoscienza coincide con l'esclusione del / dal tempo sociale, con l'inversione del soggetto verso una dimora già sub o metastorica» (p. 55).

2. Le “microanalisi” o le “radiografie” dei testi cominciano a intrecciarsi con paradigmi interpretativi più complessivi. I singoli romanzi si inseriscono in categorie più generali, di cui essi forniscono un esempio rivelatore. Il compito più impegnativo che Mazzacurati si propone si articola nella stesura di una vera «mappa dei prototipi» del romanzo moderno: una mappa naturalmente solo orientativa, che prevede oscillazioni e interferenze tra i sentieri descritti, ma che pure dovrebbe funzionare come una guida dentro un labirinto quanto mai eterogeneo di linguaggi e di architetture.

Un passaggio decisivo nella costruzione di un paradigma del romanzo novecentesco si compie solo qualche anno dopo. Nel 1979 Mazzacurati scrive *Robert Musil e la crisi della verità*, che funge da introduzione al *Discorso sulla stupidità* (Shakespeare & Company). Affiorano in modo vistoso, in queste pagine seminali e nelle tesi messe in gioco, le idee su un romanzo nuovo. Musil diventa l'archetipo massimo della dissoluzione dell'armamentario retorico e strutturale della forma classica di romanzo. L'autore dell'*Uomo senza qualità* irrompe con la ricchezza straripante delle sue soluzioni, che scompaginano qualunque principio di ordine. Musil, per Mazzacurati, «ha mischiato le carte del vecchio mondo sul tavolo della sua crisi, in un immenso gioco del raffigurare e del ricercare, del simulare e dello scoprire. Anche per Musil (e attraverso Musil) scrivere sarà un operare, un produrre forme e figure senza confini, steccati, barriere di generi; un procedere obliquo e imprevedibile, incurante di recinzioni. La narrazione, inquinato o arenato il suo corso principale (la linea tardo

ottocentesca del romanzo), dilaga da allora in territori imprevedibili, nelle culture (o coltivazioni) più atipiche» (p. 10).

Questi enunciati ormai riguardano la sostanza del romanzo del Novecento, interpretato nelle sue manifestazioni più clamorose e ricostruito nella genealogia dei suoi processi. Questi giudizi assumono un'articolazione capitale nel 1981, quando Mazzacurati pubblica il saggio *Una geografia del romanzo: dal continente Proust all'arcipelago Musil*. Si tratta della relazione svolta a Padova nello stesso anno all'interno dell'incontro *Musil contro Proust* e che fu raccolta nel volume collettivo pubblicato ancora dalla Shakespeare & Company.

In questo saggio acquistano precisione tassonomica le categorie con cui Mazzacurati catalogherà successivamente le questioni del romanzo del Novecento. Prima di tutto, descrive le opposizioni tra scrittura transitiva e intransitiva e le connette a precisi riferimenti letterari, che saranno, nella tradizione italiana, *I Malavoglia* di Verga, da una parte, e le prose di Dossi dall'altra. Distingue tra la forma transitiva del romanzo (il tipo che egli chiama romanzo antropomorfo, che descrive una precisa parabola lineare con un inizio e una fine precisamente scanditi) e quella intransitiva, che può assumere varie configurazioni ibride: il romanzo tecnomorfo oppure coacervo e ircocervo. In questa costellazione di scritture di varia specie, Musil ritorna come l'autore che spinge la dissoluzione di ogni ragione fino ai limiti estremi. Proust, invece, pur muovendo i passi nel vuoto di memorie appannate o oscure e nelle ambiguità o negli enigmi di senso, recupera, proprio dentro il movimento stesso della scrittura, la possibilità di una illuminazione, che risarcisca da ogni insolubile smarrimento. L'opposizione non riguarda, tuttavia, solo i fondamenti teorici dei rispettivi autori. Piuttosto, investe la forma stessa della narrazione. Coinvolge l'ordine dei suoi sviluppi e si riflette sulla connessione delle singole parti.

In tal senso lo spartiacque che Mazzacurati traccia è assai netto. Propri di Proust, e soprattutto dei suoi imitatori o eredi, sarebbero, certo accanto a «un'ironia segreta», il «virtuosismo lirico e l'autobiografismo geloso» (p. 20). Per Musil, invece, conterebbero l'ibridazione saggistica e la moltiplicazione digressiva, che conducono sempre più lontano da un centro ormai assente. Nella *Recherche* «scrittura e struttura viaggiano verso un ordine, una conoscenza più intima del reale che è insieme esterno ed interno a loro, ponendosi in definitiva al servizio del "tempo da ritrovare"» (p. 18); nell'*Uomo senza qualità*, invece, «l'allegoria resta disperatamente arroccata in sé, si nega alla decifrazione, alla trascrizione, cioè alla conclusione del proprio viaggio simbolico» (p. 18). Sopravvive solo un presente confuso, indecifrabile, che non ha punti di riferimento e dal cui disordine «tutto è rinviato» (p. 25).

Il Grande Stile di questo romanzo, «nel vortice di relazioni sconvolte che è il solo esito conoscitivo, ironicamente disperato, di quel testo» (p. 27), sarà formato dalla somma di tutti gli stili e di tutti i linguaggi: «costituito – come appunto la Cacania secondo Musil - da irregolarità, avvicendamenti, precipitazioni, intermittenze, collisioni di cose e di eventi, e, frammezzo, punti di silenzio abissali» (p. 18). Questa coesistenza di tutte le tecniche, miscela che ingloba in un solo corpo il racconto, il saggio e ogni altro possibile genere, mette in scena un «lungo enciclopedico funerale delle ideologie correnti, dove la nota dominante, come in ogni funerale-spettacolo, è

l'umorismo dell'iperbole collettiva e dei comportamenti liturgici, la goffaggine dell'umanesimo celebrativo, l'arabesco dei *tic* e delle parole recitate» (p. 27). Lo scrittore, cacciato in questo labirinto senza uscite, può solo procedere per assaggi, per perifrasi mai definitive, per frammenti di vita incastrati dentro ragionamenti, che di quei frammenti sagginò i limiti, la precarietà, o ne svelino la falsa coscienza: «un'infinita argomentazione socratica intorno a un sapere morto che per rivivere deve attraversare deserti senza stella polare» (p. 46).

3. Con tali riferimenti alle spalle, Mazzacurati ritorna nel 1982 a Svevo e in particolare al silenzio di Svevo, cioè agli anni compresi tra la pubblicazione di *Senilità* (1898) e *La coscienza di Zeno* (1923). Dentro questo apparente distacco dalla letteratura, Mazzacurati ritrova non solo scritture che riempiono il vuoto di pubblicazioni, ma elabora un modello stesso di scrivere, che separa irreversibilmente l'autore di *Senilità* da quello del futuro grande romanzo della psicoanalisi. Anche in questo caso Mazzacurati mette a confronto due idee diverse di pensare la letteratura. In Svevo queste differenti prospettive assumono due nomi precisi: *scrivere sul serio* e *scribacchiare*. Esaminando abbozzi, interrogando ipotesi di testi e soprattutto scavando dentro pagine di diario, Mazzacurati definisce i sentieri che porteranno Svevo alla costruzione della *Coscienza*. Egli contrappone l'ambizione ancora umanistica, e di fatto morta, dello *scrivere sul serio* con l'esercizio minuto, quotidiano, provvisorio dello *scribacchiare*. Il primo obiettivo si fonda su una letteratura depositaria di valori e intesa come una pratica sociale utile e necessaria. Il secondo termine (*scribacchiare*) riguarda l'atto di scrivere come un esercizio faticoso, che intende soprattutto scavare sotto la soglia della coscienza e raggiungere gli strati informi della sua esistenza. Questo secondo Svevo è l'autore «in fuga dai confini del “romanzo”, dai vecchi baricentri, naturalistici e intimistici, della “letteratura” come pratica di linguaggi e messaggi intrinsecamente autorevoli, di codici autonomi, di forme separabile per generi e categorie: in definitiva, dagli obblighi e dagli statuti convenzionali della *mimesis*, dai suoi argini storici» (p. 22). Per lui, in opposizione al modello di Proust, ancora polemicamente richiamato da Mazzacurati, le strade sono altre:

All'altro polo dello emisfero, consumato il credito del romanzo e consumata anche la strategia diversiva del racconto terapeutico, i fogli di diario restano l'ultimo alibi della scrittura, con la loro difesa eroica del quotidiano senza più storia e senza più memoria, della stessa malattia, delle occasioni e delle emozioni sporadiche. Fogli liberi dalla tirannia del fine e perciò anche da quella del tempo, come da ogni legge di costruzione “letteraria”, proprio mentre o proprio come dintorno sprofonda nella guerra ogni ragione ordinatrice, ogni residuo del grande Logos di cui il “romanzo ben fatto” era parte e forma (p. 31).

Lungo questo percorso di generi abbandonati o sconfessati e questa scelta di scritture frammentarie, discontinue, resistenti a entrare in un grande ordine che le contenga e doni una direzione alla loro precaria costituzione, Svevo, per Mazzacurati, non può che incontrare, quasi fatalmente, Laurence Sterne: archetipo massimo «di frattura, di negazione, di ibridazione, di promiscuità, di ironizzazione della funzione dei “generi”» (pp. 61-62) e autore del «primo contro-romanzo, il primo epos rovesciato,

dove il protagonista adoperi in prima persona la scrittura come strumento di un contratto col tempo e con la morte» (pp. 62-63).

Ormai i riferimenti sono messi sul tavolo e tutti i fili sono stati tracciati. Le microanalisi hanno condotto verso un'ipotesi globale di romanzo del Novecento. Questo serbatoio di idee e di modelli è il grande deposito da cui, nella seconda metà degli anni Ottanta, Mazzacurati deriverà *Pirandello nel romanzo europeo* (1987) e il suo appassionato, nutriente, multiforme e strepitoso interesse per lo sternismo.