

L'ultima lezione napoletana di Giancarlo Mazzacurati

Claudio Gigante
Come una premessa

Anche la matricola più distratta che nell'autunno del 1990 si fosse trovata a sfogliare la Guida allo studente dell'allora Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Napoli sarebbe rimasta colpita da un'evidente discrasia tra i programmi delle cattedre di Letteratura italiana. Pompeo Giannantonio proponeva un corso sui romanzi maggiori di Verga; Vittorio Russo sulla Commedia dantesca come «autobiografia» e «cronaca sociale»; Antonio Palermo sulla forma del «narrar breve» di Capuana, Verga, Pirandello. Si sapeva poi che era appena sbarcato a Napoli, dopo un periodo di purgatorio ad Arcavacata, l'«americano» Dante della Terza: il suo corso su Machiavelli era l'unico a non figurare sulla Guida, data alle stampe qualche settimana prima del suo arrivo.

I temi erano di rilievo, riflettevano la storia e le competenze degli insegnanti ed erano tutti idonei ad accompagnare il primo anno del vecchio corso di Laurea in Lettere, in cui non esistevano ancora semestri, moduli, crediti e altre dementi amenità inflitte agli incolpevoli studenti di oggi. La sorpresa, per noi che arrivavamo da un liceo ancora funzionante ma con un'impalcatura per lo più tradizionale, era suscitata da un corso dal titolo affabulante che sarebbe potuto essere quello di un saggio (Tra «humour» e sentimento: il romanzo italiano da Foscolo a Nievo), per il quale la prima voce bibliografica indicata era un romanzo apparentemente eterogeneo non solo per i nostri fragili canoni storiografici ma anche rispetto alle abituali impostazioni istituzionali: The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman di Laurence Sterne.

Fu questo l'ultimo corso di Giancarlo Mazzacurati a Napoli – l'unico che alcuni di noi, iscritti nel 1990 al primo anno di Lettere, poterono seguire – prima del suo trasferimento nell'ateneo pisano. Nelle lezioni rifluivano in parte molti dei temi affrontati da Mazzacurati in contributi di quegli anni: penso naturalmente al commento che accompagna A Sentimental Journey through France and Italy, la cui edizione, apparsa per Cronopio nella primavera del 1991, venne aggregata alla bibliografia per l'esame, e ai contributi poi riuniti nel 2006 da Liguori, per iniziativa di Matteo Palumbo, nel volume Il Fantasma di Yorick. Laurence Sterne e il romanzo sentimentale. Il corso, tuttavia, aveva un profilo proprio. Mazzacurati intendeva trattare – fondandosi principalmente sull'analisi delle Ultime lettere di Jacopo Ortis, dei due tempi maggiori del romanzo manzoniano e delle Confessioni d'un Italiano – due temi di assoluto rilievo per la civiltà delle forme letterarie del nostro Ottocento. In primo luogo, prendendo le mosse da Sterne e dalla tradizione sterniana (in quegli stessi mesi approdava alle stampe, ancora per sua iniziativa, il volume collettaneo Effetto Sterne pubblicato da Nistri-Lischi), Mazzacurati affrontava la questione dell'umorismo come «genere», sottraendolo alla definizione di «pseudo-concetto», retaggio dell'estetica crociana e delle varie estetiche pigramente post-crociane che indirettamente sopravvivevano in manuali allora in circolazione. In secondo luogo, Mazzacurati – ed era da un punto di vista metodologico la questione più interessante – proponeva l'idea che l'umorismo, oltre a costituire un genere, fosse una tecnica: le lezioni dedicate al Tristram Shandy, nelle prime settimane, erano infatti concepite per stimolare una riflessione sul tempo nel romanzo e sul montaggio dei materiali narrativi. La tesi di Mazzacurati era che si dovesse superare lo schema di due linee concorrenti nel romanzo ottocentesco (il romanzo storico e poi naturalista contrapposto alla linea minore del romanzo umoristico), perché anche nella linea maggiore la tonalità tragica, epica, o forse storico-morale

nel caso di Manzoni, molto spesso si incrociava, in un sorprendente connubio da scoprire e decifrare, con la linea umoristica di ascendenza sterniana. Indimenticabile in questo ambito è la lunga digressione dedicata alla caratterizzazione dei personaggi nel Mastro-don Gesualdo di Verga (Mazzacurati in quegli anni lavorava al bellissimo commento stampato poi da Einaudi nel 1992), un autore che nessuno istintivamente avrebbe accostato alla linea umoristica.

I libri di Giancarlo Mazzacurati, sia quelli pubblicati da lui sia le cinque preziose raccolte di saggi promosse dopo la sua scomparsa nel 1995, consentono a chiunque di ammirare il suo talento critico, il talento di uno dei più acuti e sensibili studiosi di letteratura del Novecento. La bellezza dei suoi corsi resta invece incisa soltanto nella memoria di chi ha avuto la fortuna di ascoltarlo dal vivo. Proprio per questo, qualche mese dopo la sua morte, un gruppo di studenti che aveva assistito al suo ultimo corso napoletano decise di incontrarsi periodicamente per sbobinarne i nastri superstiti. Di quel gruppo facevano parte Ippolita di Majo, Vittoria Papa Malatesta (che aveva avuto il merito di conservare le audiocassette), Francesco de Cristofaro e chi scrive; a partire dall'anno successivo si aggiunse alla brigata Silvia Acocella. L'idea era quella di trascrivere e pubblicare il corso: ma in fondo era soprattutto un modo per far continuare a vivere una lezione che per ragioni diverse aveva contato per ognuno di noi. E infatti la sbobinatura – condotta in posti sempre differenti, di sera, facendo le ore piccole, in fasi varie e complicate delle nostre vite – durò un tempo infinito, quasi cinque anni, tra interruzioni, riprese, dubbi ma anche risate e boccali di birra. Ma l'«eterno lavoro» (per scimmiettare Manzoni) non giunse alle stampe.

Il 13 maggio 2016, in occasione dell'incontro Giancarlo Mazzacurati a ottant'anni dalla nascita, Francesco de Cristofaro e chi scrive, d'intesa con Silvia Acocella, Ippolita di Majo e Vittoria Papa Malatesta, distribuirono al pubblico convenuto una plaquette edita dalla Libreria Dante & Descartes di Raimondo Di Maio con la trascrizione dell'ultima lezione del corso, tenuta da Giancarlo Mazzacurati, nell'aula del Rettifilo, esattamente venticinque anni prima, il 13 maggio 1991. Il testo viene ora riproposto in questa sede con il medesimo titolo scelto nel 2016.

Mazzacurati spiega il senso dell'epilogo delle Confessioni d'un Italiano, le ragioni per cui Nievo si serve di una tonalità diversa dalle altre pagine del romanzo: una tonalità che ha una funzione e un fine precisi, di natura etico-politica. Anche la voce di Mazzacurati, nel prendere congedo dai suoi ultimi studenti napoletani e da quella che resterà pure dopo il trasferimento la sua Università, ricorre per l'unica volta nel corso a un registro per lui inabituale, dove non occorre una particolare sensibilità per avvertire una «tensione insolitamente retorica».

Giancarlo Mazzacurati

Una tensione insolitamente retorica

Beh, vi avevo promesso un riepilogo e, come al solito, è stata una promessa avventata (come fare un riepilogo di un corso cronologicamente così lungo e così complesso, per altri aspetti, come è stato questo?). Io mi limiterò appena ad una conclusione molto ellittica, molto rapida – ah, dimenticavo di dire che questa è l'ultima lezione –, a una conclusione molto ellittica, molto rapida, diciamo, che parte da alcune espressioni finali delle *Confessioni d'un Italiano*.

Chi di voi l'ha letto, chi lo leggerà, scoprirà che il libro s'inarca verso la fine in una tensione insolitamente retorica e perciò, per certi aspetti anche, come dire, insolitamente, diciamolo pure, remota dal gusto del lettore contemporaneo. Tuttavia, noi dobbiamo ricavare dovunque i nostri oggetti d'analisi, i nostri principî di analisi, e anche di qui, credo, un principio decisivo per comprendere anche retrospettivamente cosa è stato il romanzo fino ad ora, fino al 1858-'59, che funzione ha avuto fino ad ora e che funzione non avrà più o quale diversa funzione avrà per le generazioni successive. C'è una funzione che vale la pena di cogliere quaggiù e di sviluppare e di analizzare su uno schermo più generale, più ampio. Siamo verso la fine ormai del romanzo, del congedo, del lungo congedo di Carlo Altoviti che, come se tutto il libro fosse stato una lunga confessione, ora chiede ai suoi lettori, ai suoi amici lettori anzi, un'assoluzione, un'indulgente assoluzione. Siamo a pagina 1070 dell'edizione a cura di Marcella Gorra nei «Meridiani», siamo esattamente tre pagine prima della fine. E Nievo dice, Carlino dice:

Ed ora che avete stretto dimestichezza con me, o amici lettori, ora che avete ascoltato pazientemente le lunghe confessioni di Carlo Altoviti, vorrete voi darmi l'assoluzione? Spero di sì. Certo presi a scriverle con questa lusinga, e non vorrete negare qualche compassione ad un povero vecchio, poiché gli foste cortesi di sì lunga ed indulgente compagnia. Benedite, se non altro, al tempo nel quale ho vissuto. Voi vedeste come io trovai i vecchi ed i giovani nella mia puerizia, e come li lascio ora. È un mondo nuovo affatto, un rimescolio di sentimenti di affetti inusitati che si agita sotto la vernice uniforme della moderna società; ci perdono forse la caricatura e il romanzo, ma ci guadagna la storia. Oh, se come dissi un'altra volta, noi non pretendessimo misurare col nostro tempo il tempo delle nazioni, se ci accontentassimo di raccogliere il bene che si è potuto per noi, come il mietitore che posa contento la sera sui covoni falciati nella giornata, se fossimo umili e discreti di cedere la continuazione del lavoro ai figliuoli ed ai nipoti, a queste anime nostre ringiovanite, che giorno per giorno si arricchiscono di quello che si fiacca si perde si scolora nelle vecchie, se ci educassero a confidare nella nostra bontà e nell'eterna giustizia, no, non sarebbero più tanti dispareri intorno alla vita!

Dicevo, un passo dal quale credo si possano trarre alcune lezioni, alcune lezioni su tutto il romanzo, ma anche in generale, come vedremo, sul senso che la vicenda del romanzo ha avuto fino ad allora. Tra l'altro, c'è un costo sottile: Nievo sostiene che la società moderna, per come si è venuta evolvendo, probabilmente farà perdere identità, cioè alle catastrofi individuali, soggettive, o anche al comico individuale, soggettivo. Dunque in questa società ci perderanno probabilmente caricatura e romanzo, ma ci guadagnerà complessivamente la storia dell'uomo. C'è però, al di là

di questo, un segnale, i vecchi: «Voi vedeste come io trovai i vecchi ed i giovani nella mia puerizia». Io non so se questa definizione vi dice qualcosa, ma cinquant'anni dopo ci sarà un romanzo storico di un autore molto celebre – ma non è questo certo il suo libro, il suo romanzo più noto, più letto – un romanzo storico di Pirandello che si chiama esattamente *I vecchi e i giovani*, pubblicato, la prima volta, intorno al 1909 e poi riscritto in più versioni. Ebbene, io credo che occorra centrare un momento l'attenzione, il fuoco dell'analisi, su questo indizio che non vi sto gabellando – è talmente ovvia questa dicotomia –, non vi sto gabellando come un titolo possibile che Pirandello abbia preso da Nievo, per carità, anche se non si può escluderlo affatto, perché le *Confessioni* sono un libro sicuramente molto letto a fine Ottocento e primo Novecento, e dunque forse letto molto anche da Pirandello: non vi sto gabellando, diciamo, un ennesimo episodio di intertestualità possibile, vi sto solamente richiamando sulla funzione che qui ha il mondo dei vecchi e il mondo dei giovani e sulla funzione che avrà cinquant'anni dopo. I vecchi che lui ha trovato nella sua puerizia e i giovani che ha trovato – lo sostiene alcune pagine prima – sono enormemente più angusti e duri degli altri, di quelli di oggi: lui ama più i suoi nipoti di quanto non abbia amato se stesso bambino e adolescente, perché è evidente che, diciamo, l'individuo qua dentro è continuamente bagnato dalla Storia, è dentro il tempo; e dentro la temporalità esiste un qualche cosa che distingue il passato dal presente e questo qualche cosa è ancora un concetto molto ottimistico, molto alto, come sentite, di progresso.

C'è un'idea radicale, forte, dentro il libro di Nievo che è dentro la sua cultura e che in qualche modo era ancora, malgrado contraddizioni di vario genere, dentro la storia del romanzo di primo Ottocento: cioè la Provvidenza manzoniana, il governo dall'alto della storia, diciamo, qui è diventato il governo della storia, l'elemento, la struttura che governa la storia. La Provvidenza si è per altri aspetti laicizzata e per altri aspetti si è conciliata con il tempo: mentre vedete bene che ancora nella lettura manzoniana conciliazione tra la Provvidenza e il tempo non c'è, che la Provvidenza riguarda sostanzialmente il destino individuale delle varie Ermengarde o delle varie Lucie o dei vari Renzi, ma non riguarda la collettività. Ma un altro meccanismo più oscuro e più indecifrabile resta, diciamo, a governare il processo, non il progresso, ma il processo delle cose: qui invece, lo sentiamo subito, la Provvidenza è un bagno del tempo, un bagno della Storia. Dunque, non c'è dubbio, non individualmente, non come soggetto insomma, ma come figli del tempo, i vecchi e i giovani di oggi sono migliori dei vecchi e i giovani di ieri, perché sono bagnati da un processo che si chiama appunto miglioramento della società, giustizia, sentimento della generosità verso gli altri, democrazia, e tutta una serie di elementi che noi conosciamo già bene, cioè gli elementi della battaglia risorgimentale, di fatto. Questo modello, certo, carica di una tinta retorica particolarmente alta e forse convenzionale il finale del libro, tuttavia carica anche di significato tutto il suo percorso e anche gli elementi apparentemente disgreganti, disgregati, che ci sono, che abbiamo sottolineato tante volte; questo conflitto di cui parlavamo e di cui abbiamo parlato a volte tra destini singoli e destini della collettività, questo umore che non sempre raccoglie, come dire, la felicità del soggetto e la rilancia nella felicità sociale, questo scorporre, questo

dividere in qualche modo i destini, che è stato uno dei segni del dualismo che c'è dentro tutto il libro, qui tende a ricomporsi in qualche forma, in qualche modo. E questa ricomposizione ha per segno, dicevo, decisivo un'idea fondamentale di progresso. Noi siamo abituati ad attribuire quest'idea fondamentale a tutta la cultura ottocentesca nel suo insieme: in realtà, se lo sguardo potesse andare un po' più lontano, dovremmo scoprire che è vero che, in quanto meccanismo, tutta la cultura ottocentesca subisce, è sotto l'alone di questa idea centrale, cioè del rapporto fra Storia e dialettiche progressive, ma mentre nella prima parte dell'Ottocento – e qui in modo esemplare nel finale del libro, del romanzo – questa dialettica è una dialettica totalmente ideale, totalmente spirituale, che coinvolge con sé (proprio come una forza) degli elementi spirituali, ideali, anche la vita materiale, la vita della legge, la vita delle cose; dopo, di nuovo, ritroveremo una divaricazione molto radicale, quando il Risorgimento sarà apparentemente compiuto e avrà rivelato, poi, tutta la sua debolezza, la sua fragilità – i suoi inganni, secondo qualcuno –; allora il progresso rimarrà certamente come struttura, lo ricordiamo molto bene, evocato per esempio nella prefazione ai *Malavoglia* di Verga, come una struttura decisiva, ma una struttura che ha perduto totalmente qualunque significato ideale; una struttura meccanica, una struttura cieca, inerte quasi nella sua vita morale, che porta avanti, certo, un procedimento apparentemente di trasformazione, ma che lascia in realtà intatte dentro tutte le condizioni della vita.

Dunque, prima di arrivare all'esito estremo, cioè all'esito rovesciato di questa visione ottimistica che qui vediamo aggrumarsi intorno al tema dei vecchi e i giovani, intorno a questo confronto, prima di arrivare qui, concludiamo ancora con una lettura, che è poi la lettura dell'ultima pagina, questo messaggio, chiamiamola pure questa esortazione. Del resto, a suo modo, tutto il romanzo è stato una forma di esortazione, e dunque dobbiamo comprendere che la misura retorica dell'esortazione abbia, come spesso capita, come dire, il suo luogo privilegiato in quello che, retoricamente parlando, è sempre il luogo privilegiato, cioè del congedo, naturalmente.

Dice Carlino: «Ho misurato coi brevi miei giorni il passo d'un gran popolo – incredibile a dirsi, questo gran popolo saremmo noi –; e quella legge universale che conduce il frutto a maturanza, e costringe il sole a compiere il suo giro, mi assicura che la mia speranza sopravviverà per diventar certezza e trionfo». Scusatemi, mi interrompo subito per tentare di decifrare questo segnale, quella legge universale, che così è nominata, è una legge naturale, come sentite, una legge biologica mi pare, una legge di natura, è quella che conduce il frutto a maturare, è quella che costringe il sole a compiere il suo giro del giorno e dell'anno, evidentemente; e questa stessa legge naturale è quella che assicura la speranza di Carlino, cioè il fatto che tutta la natura è movimento, tutta la natura è dinamica, e tutta la storia, in quanto figlia diretta della natura, sarà anch'essa dinamica; di conseguenza il legame storia-natura è risolto in chiave di lettura dinamica; certo la storia, cioè la vicenda dell'uomo o degli uomini, è figlia della natura, ma lo è nella forma specifica che sappiamo, cioè lo è perché la natura è *dynamis*, per certi aspetti, cioè è creatività, rinnovamento, trasformazione, desiderio, è aspirazione alla modificazione, al cambiamento: cioè è una natura vagamente, come dire, di radice vagamente neoplatonica, lo sentite, dove

in fondo esiste un'idea e un desiderio dei soggetti, del mondo, della storia che tende ad andare verso il futuro. E dunque questa natura così concepita mi assicura che la mia speranza sopravviverà – a me stesso, alla mia morte – «per diventar certezza e trionfo. Che deggio chiedere di più?... Nulla, o fratelli!... Io piego la fronte più contento che rassegnato sul guanciale del sepolcro» – e così via.

E poi c'è l'ultimo grande appello, l'appello a Pisana, l'appello al suo amore. E anche questo ha, come sentite, come sentirete tra poco, come forse avete già letto, ha dentro di sé ormai tutta la carica dei grandi miti progressivi, delle grandi mitologie del progresso. Pisana diventa un simbolo, come altre donne diventeranno più tardi in altri romanzi un simbolo, un risarcimento analogo a quello, appunto, della storia del progresso. Noi lo vedremo subito:

O anime, mie sorelle di sangue di fede e d'amore, trapassate o viventi, sento che non è finita ogni mia parentela con voi!... Sento che i vostri spiriti mi aleggiano carezzevoli d'intorno quasi invitando il mio a ricongiungersi col loro aereo drappello... O primo ed unico amore della mia vita, o mia Pisana, tu pensi ancora, tu palpiti, tu respiri in me e d'intorno a me!

Vi invito a leggere un giorno, quando ne avrete occasione, l'ultima pagina di *Senilità* di Svevo, dove una metamorfosi molto simile tocca ad Angiolina. Molto simile, voglio dire, non soltanto in chiave figurale, ma perfino in chiave, come dire, semiotica, discorsiva: ci sono dei tratti del discorso, dell'appello che Carlino rivolge a Pisana, che sembrano in qualche modo risentibili, ascoltabili dentro l'appello finale di Emilio ad Ange, ad Angiolina, tu palpiti, tu respiri in me e d'intorno a me! Naturalmente non voglio dire che le due figure poi abbiano significato e abbiano una semantica analoga; dico però che c'è una risoluzione formale, figurale, che in qualche modo si assomiglia, e sentiremo ora qual è – poi voi, un giorno, leggerete da soli qual è l'altra risoluzione sorella se non proprio gemella: «Io ti veggo quando tramonta il sole, vestita del tuo purpureo manto d'eroina, scomparir fra le fiamme dell'occidente, e una folgore di luce della tua fronte purificata» – purificata, notate, cioè non 'pura' ma 'purificata'. Che è molto interessante perché il tempo, cioè la vicenda, la morte, ha completamente purificato tutto quello che di Pisana conosciamo, il capriccio, una certa violenza e arroganza dell'educazione feudale, tutto quello che lei ha significato e, lo dicevamo l'altra volta, come bilico tra il vecchio e il nuovo nella storia del mondo. Ora il vecchio che era in lei si è tutto purificato, la morte, cioè, la consegna totalmente al futuro, cioè l'occidente, le fiamme dell'occidente, il fulgore della sua luce che «lascia un lungo solco per l'aria quasi a disegnarci il cammino. Ti intravedo azzurrina e compassionevole al raggio morente della luna; ti parlo come a donna viva e spirante nelle ore meridiane del giorno. Oh tu sei ancora con me, tu sarai sempre con me; perché la tua morte ebbe affatto la sembianza d'un sublime ridestarsi a vita più alta e serena. Sperammo ed amammo insieme; insieme dovremo trovarci là dove si raccolgono gli amori dell'umanità passata e le speranze della futura». Finalmente gli amori dei soggetti e le speranze della collettività hanno una specie di luogo di congiunzione, che nella terra, appunto, non è toccato a nessuno; e questo luogo di congiunzione è altrove, naturalmente, è ancora una volta un paradiso laico, un paradiso della provvidenza, un paradiso della storia, per certe cose.

«Senza di te che sarei io mai?... Per te per te sola, o divina, il cuore dimentica ogni suo affanno, e una dolce malinconia suscitata dalla speranza lo occupa soavemente». Dicevo, c'è, come sentite, una proiezione finale di questa figura femminile straordinaria che noi abbiamo conosciuto anche nei suoi rovesci di umore, di temperamento, una proiezione nel tempo e nel futuro dell'umanità come simbolo, ancora una volta, di un accordo imminente o, diciamolo pure, di un accordo immanente tra vita individuale e storicità futura del tempo.

Ma torno a questo tema intorno al quale credo sia opportuno far ruotare non solo la lettura di questo passo ma quel tanto di, come dire, di connotazione ideologica, e ideografica perfino, che questo libro e questo passo hanno rispetto a quello che è stato il passato di cui abbiamo parlato e di quello che sarà il futuro. Torno a questo tema dialettico dei vecchi e dei giovani, nel romanzo di Pirandello: e non parlo ora dei tanti passaggi intermedi in cui, dal Verga dei *Malavoglia* fino alle pagine di De Roberto dei *Viceré*, il tema del progresso viene insieme letto come una condizione, come dire, meccanica delle cose e una condizione totalmente estranea dell'anima (questo è molto chiaro, già essenzialmente chiaro, nelle pagine della Marea, del ciclo dei Vinti come «marea», lo ricorderete), un'estraneità che torna ad essere vagamente leopardiana in qualche modo, in negativo.

Ma su questo grande tema, diciamo, che è storico, dei vecchi e dei giovani, credo che proprio l'indizio che è il titolo o una definizione già data ci possa portare a capire che il tema del progresso nell'Ottocento è un tema, come dire, anfibio e per certe cose un tema a doppio volto: nella seconda parte della narrativa, specialmente nel romanzo o nel racconto ottocentesco, questo tema resiste fortemente fino ad un certo punto, naturalmente, fino ad un certo limite, resiste dentro l'ideologia e la cultura del naturalismo, fondamentalmente, del positivismo; resiste però svuotato, scarnificato letteralmente di ogni vitalità morale, di ogni sentimento alto e ideale del tempo, della storia, della giustizia: tanto che il rapporto vecchi/giovani che troviamo qui, in Nievo, è un rapporto ordinato secondo la legge del progresso, nel senso che è normale, come vi dicevo, che i vecchi di oggi, cioè del 1850, siano migliori dei vecchi del 1780, così come è normale che i giovani siano migliori dei giovani del 1780; non, come vi dicevo, per ragioni individuali, perché quelle sono altre, ma perché sono bagnati da un'altra storia. Ebbene, in Pirandello questa prospettiva si troverà completamente rovesciata: i vecchi sono ancora in qualche modo i portatori di questi valori, sono i vecchi garibaldini, sono Ippolito Nievo diventato molto vecchio, evidentemente, e diventato invece che friulano un uomo siciliano, naturalmente. I vecchi sono ancora gli uomini della grande avventura, gli uomini che non hanno saputo fermarsi in tempo di fronte alla nuova realtà del regno d'Italia, gli uomini che hanno continuato a identificare strettamente la loro battaglia politica e ideale con un modello nuovo di storia e di stato. I giovani, invece, sono esattamente i vecchi di allora, sono i vecchi di fine Settecento, sono quelli che predicano invece il compromesso, o per lo meno l'astinenza, la distanza, il ridicolo nell'impegno e nella politica e l'idea che la storia, appunto, è un meccanismo che si ripete sempre; è un meccanismo di dominio, di potere: quello che conta è entrare nel gioco e entrarci appunto seguendo la legge più infida, più riduttiva, che non sembra sia una legge ancora del tutto scomparsa dai

nostri meccanismi storici, sociali, cioè la legge del trasformismo. È la legge che spinge *I viceré* di De Roberto, è la legge che spinge *I vecchi e i giovani* di Pirandello, sarà ancora la legge di Tancredi nel *Gattopardo* di Tomasi di Lampedusa, la legge dell'immobilità scaturita dal cambiamento. Questa è la legge dei giovani pirandelliani, e dunque è la legge della sconfitta, naturalmente, cioè della fine di questo modello ideale. Quello che è sintomatico è che nell'uno e nell'altro campo voi non trovate la cancellazione del mito del progresso: il mito del progresso, nominato così astrattamente, senza contesto, senza analisi, resta fermo come epicentro del sistema ideale di Nievo e resta fermo come epicentro del sistema vagamente sociale di Verga, e poi anche in Pirandello, addirittura. Solo che sono cambiati completamente gli attributi e mentre, in un caso, il rapporto storia-progresso è un rapporto di dinamismo e di trasformazione, di moltiplicazione, garantito continuamente dalla modificazione della natura, dall'altra parte il rapporto si sgancia completamente e la garanzia della natura è una garanzia per metà, tutto sommato, è una garanzia dell'immobilità, della ripetizione, del ciclo che è sempre identico, che si rinnova sempre allo stesso modo; e dunque il progresso è un'altra cosa, è un fatto soltanto ed esclusivamente tecnico, di cui si può creare l'apologia soltanto in chiave strettamente tecnica, ma dentro, nella storia, dentro la coscienza, quello che domina è l'immobilità. E se domina l'immobilità, può dominare in chiave di disperazione, di emarginazione, o può dominare in chiave d'una capacità di governo e di dominio in cui i meccanismi della trasformazione siano tutti apparenti e i meccanismi dell'immobilità, invece, siano tutti reali.

Va bene, chiudiamo qui, anche perché credo che l'attrazione degli anni che viviamo potrebbe pericolosamente soverchiare la nostra analisi storica, tante illusioni, tante passioni... che sono passioni private, che io non posso e non devo comunicare a nessun altro che alla mia coscienza, diciamo. Chiudiamo qui con questo tipo di analogia, chiudiamo qui il corso.

Volevo anche dirvi – sento doveroso dirvelo, perché so che la voce è corsa – e ve lo dico ora, in questa ultima lezione, che è molto probabile, non sicuro perché nulla è sicuro, ma è molto probabile che questa sia anche la mia ultima lezione all'Università di Napoli. Lo sentirete dire, lo avete sentito dire, dunque vorrei dirvelo soltanto per eliminare qualunque sentimento di sgomento da parte vostra rispetto ai vostri giusti e sacrosanti interessi, cioè gli esami, i corsi; se questo dovesse accadere, riguarderà l'anno prossimo e fino all'anno prossimo, cioè fino a tutte le sessioni di questo anno accademico, io sarò evidentemente nella commissione – e così via.

È probabile, dicevo, che dopo aver studiato qui, in questa aula – per la prima volta sono arrivato nell'Università di Napoli a diciotto anni –, qui, questa sia probabilmente l'ultima volta che faccio lezione, qui. Qui ho trovato i miei maestri, i miei alunni migliori, e qui li lascio così come sono, sperando che appunto – io sono molto invecchiato come avete visto –, sperando che i giovani di cui io immagino..., in cui io spero, siano esattamente quelli di cui immaginavo e speravo Nievo e non siano affatto quelli che dolorosamente diceva e vedeva Pirandello. Mi auguro appunto che tutti voi siate così e per questo vi faccio i miei migliori auguri.

[*Applausi*]

Grazie, ma il professore universitario è appena su un rango superiore a un impiegato delle poste, nessuno applaude un impiegato delle poste soltanto perché ha messo bene qualche timbro, e io, al massimo, ho messo bene qualche timbro.

Francesco de Cristofaro

Postilla

«Grazie, ma il professore universitario è appena su un rango superiore a un impiegato delle poste, nessuno applaude un impiegato delle poste soltanto perché ha messo bene qualche timbro, e io, al massimo, ho messo bene qualche timbro». Finì così, con quel pedale di sordina che mitigava, e non certo per topica modestia, l'applauso tributato dagli allievi: un applauso commosso, lunghissimo, scaramantico; e incredulo. Incredulo nonostante la presenza irrituale degli assistenti della cattedra (Matteo Palumbo, Antonio Saccone, Adriana Mauriello, Ugo Olivieri, Francesco Paolo Botti, Arturo Mazzarella, Ettore Massarese, Mariella Muscariello e qualcun altro che forse dimentico: non disposti a falange, ma disseminati) avesse un che di monitorio-solenne. Incredulo nonostante avvisasse della serietà della faccenda anche quella trovata pedagogica e profondamente etica – quella scelta, in deroga al consueto understatement del maestro, di parlare alle diverse generazioni rappresentate in aula dei vecchi e dei giovani di cent'anni prima.

Anche se già circolava da tempo la voce di un distacco di Mazzacurati da Napoli («per stare più vicino alla figlia», era la versione ufficiale: ma si trattava di affari un po' più complessi), per noi, prime matricole dell'ultimo decennio del secolo, fu un brutto tiro: anche perché non avevamo alcuna idea di chi avrebbe potuto prendersi cura della nostra formazione, nutrendo quella fiamma che ormai, c'era poco da fare, ardeva. Se è sempre poco elegante parlare di se stessi, lo sarà a maggior ragione in un caso del genere: eppure non posso non addurre, a mo' di esempio, l'esperienza di qualcuno che si era iscritto a Lettere per temperare con lo studio della storia del teatro il sogno fremente di calcare le scene, ma che dopo la prima lezione di quel professore così colto, così ironico, così fine si sentì conquistato per sempre dalla letteratura italiana. “Letteratura italiana”, ma in realtà si dovrebbe dire, come sottolinea Claudio Gigante più sopra, “Letterature comparate”: disciplina che non era presente nel nostro curriculum (lo sarebbe diventata solo nel '93, grazie alla lungimiranza di Antonio Gargano, che aveva appena tradotto Entre lo uno y lo diverso di Claudio Guillén), e che però Mazzacurati di fatto insegnava quando parlava agli studenti del Rinascimento e dell'Europa delle Corti, o di Svevo che scrive su Joyce, o dello sfondo del modernismo su cui proiettare la ricerca ossessiva e solo apparentemente claustrofobica di un Pirandello. Ciò che Mazzacurati offriva ai suoi discepoli, sia pure con sprezzatura e leggerezza, era soprattutto una visione complessa e fortemente ideologica – nell'accezione migliore del termine – della letteratura e della realtà. A ogni lezione sentivi qualcosa dentro di te che si trasformava, che si muoveva e che, come dire, si esacerbava: l'anno prima dell'inizio del corso era caduto il Muro di Berlino e c'erano stati i fatti di Tienanmen, e quella ch'era ancora (ancora per poco) la “Prima Repubblica” facevamo molta fatica a riconoscerla come patria. In un mondo che cambiava troppo velocemente noi eravamo davvero spaesati. Eppure, in quell'ambiente politicamente assai connotato Mazzacurati non faceva mai comizi in aula, non si atteggiava a critico militante né a marxista ortodosso, non “insegnava” nel senso violento celato nell'etimo della parola: l'ultima frase di questa lezione è l'epitome perfetta di un modo d'intendere il proprio mestiere fatto di onestà intellettuale, di contestualizzazioni rigorose e quanto più obiettive possibile, di analisi lenticolari e garbolianamente «servili» dei testi, tanto più didatticamente ardue in epoca pre-slide. Come scrissero Giancarlo Alfano, Stefano Jossa e Giovanni Maffei nel primo dei ricordi pubblici che si tennero a Napoli (la “sua” città), per lui «la letteratura era proprio letteratura: indistinguibilmente storia e forma. Forma, un sistema di forme che mutano col mutare della storia. Forme da accertare filologicamente e, poi, da interpretare con frutto. La storia della letteratura era storia lucida e interessata di scrittori di fronte alla realtà, e della realtà qual è stata vissuta e detta (formalizzata) dagli scrittori. Storia di forme di coscienza. Ogni lezione esibiva la curiosità, l'interesse per queste forme, per questa coscienza. Quel che Mazzacurati istigava infine nei suoi uditori era una inchiesta su se stessi, sulla propria condizione di intellettuali: sulla propria

coscienza. *Il significato più generale delle sue lezioni lo si può riassumere così, come un problema, come una serie di domande aperte e congiunte: può ancora qualcosa la coscienza dell'intellettuale? se è storia necessariamente, lo può essere anche attivamente, politicamente? può ancora l'intellettuale, progettando, operando, proporre storia? intellettuale, cosa vuoi fare di te?»* (AA.VV., Con Giancarlo Mazzacurati, *La Città del Sole*, Napoli 1996, pp. 48-9).

Vorrei però ricordare, in conclusione, quanto accadde in aula il 7 gennaio del 1991, alla ripresa delle lezioni dopo la pausa di fine anno: vorrei ricordarlo perché fu l'unico momento, durante l'intero corso, in cui il docente compassato e abitato da una costante «passione calma» si concesse un'esplicita professione deontologica, quasi una promessa morale. Quattro giorni prima gli Stati Uniti di George H. W. Bush avevano deciso di usare la forza contro l'Iraq. Gli italiani, che non erano ancora usciti dagli anni '80 (e non ne sarebbero mai usciti), non apparivano particolarmente svegli sulla questione; non così l'ambiente universitario, dove non si parlava d'altro. Che fare? Mazzacurati entrò in classe coi suoi appunti e coi suoi libri sotto il braccio (quel giorno avrebbe parlato soprattutto dell'Estetica di Benedetto Croce, dei suoi meriti e dei suoi effetti collaterali) e disse, con uno strano empito in falsetto: «Riprendiamo come se niente fosse il nostro discorso, anche se voi capite bene che, in un clima come questo, la formula accademica con cui si riprendevano le lezioni ai tempi in cui all'università si parlava in latino, che era la formula “heri dicebamus”, è una formula che suona sempre più ridicola – nessuno la cita più –, e implicitamente sembra che stiamo facendo un po' come quelli del circo, per cui lo spettacolo deve andare avanti. In realtà io devo confessare di sentire un profondo imbarazzo nel fingere che non accada nulla: sappiamo bene cosa sta accadendo, però credo che sia altrettanto retorico parlarne e abusare, forse, di un microfono ufficiale, che mi viene qui offerto in prestito dallo Stato italiano, per esprimere pareri personali, che ho diritto ad esprimere soltanto in altri luoghi; non in luoghi pubblici nei quali sono pagato per essere professore, e per essere sostanzialmente, in apparenza, neutrale rispetto a quel che accade. Voi sapete bene – quelli che vogliono saperlo – che io non sono neutrale, ma fingerò, appunto, di esserlo».

Qualche giorno dopo fu varata l'operazione bellica nota come Desert Storm: in quell'occasione il professore non se la sentì proprio di parlarci di uncle Toby e dei suoi umoristici fortini in miniatura, giacché la guerra adesso c'era davvero. Ma neanche volle approfittare del suo carisma e del credito di cui godeva presso di noi. Stavolta non aveva libri con sé. Si mise alla cattedra e chiese a tutti noi, che eravamo forse più di duecento, molti dei quali seduti per terra: che ne pensate? Cominciò una discussione appassionata ma composta, quasi un talk-show d'altri tempi; lui parlò pochissimo, ascoltò con attenzione, chiosò solo alcune affermazioni troppo ruggenti o ringhiose. Per lo più si limitò a passarci quel «microfono ufficiale», la sola cosa che lo Stato italiano non ci avesse sottratto. Quella mattina capimmo molte cose del mondo e del nostro stare al mondo: di cosa fossero la critica e la responsabilità – di cosa volessimo fare di noi.