

# Between

Vol 6, No 12 (2016)

## Who Laughs Last: Parody Satire Humours

- 
- [Table of Contents](#)
- 
- 
- Between Journal is published by the University of Cagliari - Maintenance for this [OJS](#) installation is provided by [UniCA Open Journals](#), hosted by [Sistema Bibliotecario di Ateneo](#).
- Between Journal is published with the funding of the Bank of Sardinia Foundation.
- 
- 
- ISSN 2039-6597

## «Quando il testo si spoglia e si riveste»

Giancarlo Mazzacurati commentatore  
di classici della narrativa italiana

Antonio Saccone

Credo che sia stato quanto mai opportuno, in un convegno organizzato dall'associazione dei comparatisti, avente, tra l'altro, come tema l'umorismo e le pratiche connesse all'umorismo, riservare uno spazio a Giancarlo Mazzacurati, uno dei comparatisti italiani di punta del secolo scorso, che ha inteso, a mio avviso, il modo di praticare la comparatistica, disciplina declinata nelle più svariate accezioni, nel senso più congruo o, per meglio dire, più fecondo. Non si trascuri, inoltre, che ci troviamo di fronte ad uno dei più acuti, raffinati e problematici interpreti della letteratura italiana ed europea connotata dalle procedure espressive dell'umorismo. Ed è stata indubbiamente sagace l'idea di collocare questo piccolo omaggio in una posizione decentrata, ai margini del convegno, per evitare monumentalizzazioni di cui certo Giancarlo non avrebbe meritato di subire gli effetti. Chi lo ha conosciuto sa bene che non sarebbero state in linea con il suo sornione *understatement*. Mi fa piacere che altrettanto sagacemente si sia intitolata questa conversazione "Effetto Mazzacurati"<sup>1</sup>. Il titolo

---

<sup>1</sup> Tavola rotonda con Matteo Palumbo e Antonio Saccone, presieduta e introdotta da Clotilde Bertoni, tenutasi venerdì 18 dicembre 2015 presso l'Aula Magna dell'Accademia Pontaniana in occasione del convegno annuale dell'Associazione di Teoria e Storia Comparata della Letteratura – Compalit, "Chi ride ultimo. Parodia satira umorismi".

richiama alla mente un volume collettivo, *Effetto Sterne*, di forte spessore comparatistico, concepito alla fine degli anni Ottanta all'interno di un progetto interuniversitario tra Pisa, Napoli, Venezia e Torino, per allestire il quale Mazzacurati generosamente convocò un nutrito gruppo di alunni napoletani, da lui sollecitati a indagini sulla ricezione di Sterne nella letteratura italiana tra Settecento e Novecento.

Negli ultimi anni lo studioso ha assegnato un posto di decisivo privilegio alla pratica del commento, anche in linea con i suoi interessi di comparatista e di contemporaneista, facendone il punto di forza della premura interpretativa, rigorosamente corredata della necessaria attrezzatura filologica, rispettosa dell'alterità storica e semantica del testo, sempre, tuttavia, disponibile a ricavarne valori per il presente. Credo che si possa applicare a tali modalità la felicissima, suggestiva locuzione di Pietro Cataldi, secondo il quale un commento per essere pertinente e produttivo, richiede, «un'oscillazione telescopica, cioè l'alternarsi di prossimità e di distanza», le due spinte che devono regolare lo sguardo sul testo da commentare, approssimandolo all'oggi senza contraffare «la percezione della distanza storica che da lui ci separa» (Cataldi 2002: 28). Mi soffermerò, in particolare, molto rapidamente su due testi commentati da Mazzacurati nella prima metà degli anni Novanta, dunque pochi anni prima della sua morte, *Mastro-don Gesualdo* e *Il fu Mattia Pascal*, edito il primo nel 1992, il secondo l'anno successivo. La funzione di spicco riservata da Mazzacurati, nella fase conclusiva dei suoi studi e dei suoi giorni, al commento come genere critico è collegata anche ad una precisa esigenza didattica (Verga e Pirandello sono stati oggetto, da parte sua, di più di un corso universitario). La lettura ravvicinata, un vero e proprio corpo a corpo con quei due capolavori della narrativa moderna, è attenta a non trascurare un compito ancillare, quello di servire dimessamente il testo, compito faticoso e mai gratuito, di fornirne preliminarmente la parafrasi ovvero la comprensione letterale. In questa operazione il commentatore accompagna il lettore, talora quasi per mano, nell'officina dell'autore, sollecitandolo, però, a sollevare i veli che nascondono le trasformazioni testuali, le diverse strategie della macchina narrativa, a «legare», per stare alle parole impiegate dal

curatore nella premessa all'edizione del *Mastro-don Gesualdo*, «gli organi alti dell'interpretazione ai vasi capillari che si diramano nel tessuto» (Mazzacurati 1992: 8). Basta scorrere le folte note che si addensano a piè di pagina dei due testi, anche solo dei primi capitoli, per accorgersi di un dato costitutivo del modo di lavorare di Mazzacurati commentatore. Ricordo che a partire dalla metà degli anni Settanta Mazzacurati rivolge il suo lavoro scientifico e didattico ai testi narrativi della cultura letteraria otto-novecentesca. I sondaggi su Verga, Pirandello, Svevo, Proust, Joyce, Musil sono, ancora oggi, punti di riferimento per gli studi sulla modernità letteraria italiana ed europea. Si tratta di indagini di grande fascino e suggestione, di forte spessore critico, caratterizzati da una flessibilità di risorse interpretative consegnate ad una densità argomentativa non comune, mai compiaciuta di sé, sempre piuttosto funzionale al significato. Quel significato, sottratto ad una verità univoca, è l'esito di uno sguardo critico tutt'altro che flebile, anzi mirante, dopo approssimazioni ellittiche, a stringenti focalizzazioni. L'inflessione attenuata nasce dall'intento di dare spazio, prima e accanto all'ipotesi ritenuta più convincente, anche a quella di segno contrario. Si tratta di perlustrazioni talora trasmesse da una scrittura impervia. Nelle note ai testi spiccano, invece, un nitore, una trasparenza comunicativa, una serrata referenzialità, che non richiedono ulteriori puntualizzazioni esplicative. Con questo cosa voglio dire? Che Mazzacurati si predispone umilmente a parafrasare il testo, ovvero ad illustrarlo alla lettera, non solo nel senso di spiegarne i termini arcaici, inconsueti, fuoriusciti dal lessico corrente odierno, ma anche di dare visibilità al testo, alla fisicità delle cose che vi si rappresentano, di far vivere la scena in cui sono immersi gli attori, gli oggetti, i costumi, le immagini di vita materiale, ormai distanti dalla nostra esperienza, se si pensa al forte cambiamento storico, sociale e persino antropologico avvenuto, a distanza di oltre un secolo. Soffermiamoci sulle prime pagine del *Mastro-don Gesualdo*. Al primo rigo Verga ci introduce al «paesetto» (1992: 5) di cui non precisa il nome. È il commentatore a dirci che si tratta di Vizzini, situato tra Catania e Ragusa. L'assenza di cronologia e di geografia, annota Mazzacurati, «abolisce un rituale tipico della

narrazione storica e inserisce subito lo sguardo di un narratore "interno", testimoniale, che non illustra perché dentro l'illustrazione e semplicemente ne enumera i luoghi, come chi evochi episodi entro una cerchia omogenea di ascoltatori legati a quello spazio» (*ibid.*, comm. *ad loc.*). Si tratta di un'indeterminatezza più radicale rispetto all'edizione del 1888, dove «Vizzini» è nominato al cap. IV. L'andirivieni di Mazzacurati tra l'edizione del 1888 e quella del 1889 (con incursioni nelle revisioni intermedie che documentano il lavoro di riscrittura compiuto da Verga nel breve giro di 10 mesi) continua nelle note successive. E serve a mettere in evidenza un diverso montaggio, un mutamento di passo nell'ordine della narrazione, in cui a descrizioni dettagliate e frontali subentrano altre composte per scorci, funzionali ad un progetto intellettuale mutato, implicante specifiche tecniche testuali. Così il «sasso al posto di un battente che non c'è più» (*ibid.*: 6) sul portone del decrepito palazzotto dei Trao manifesta l'intento di illuminare una scena attraverso l'enfasi di un gesto, di descrivere per ellissi un carattere o uno stato. Allo stesso modo la figura di Bianca, che nell'edizione dell'88 appariva con figurazioni più crude, con tonalità esasperate, da *feuilleton*, viene presentata con immagini più sfumate, confermando il rimontaggio dei materiali narrativi. Forse anche per questo, nel capitolo I di *Mastro-don Gesualdo* (1888) Gesualdo non è di scena. Nell'edizione dell'89 vi irrompe, invece, improvvisamente:

Brucia il palazzo, capite? Se ne va in fiamme tutto il quartiere!  
Ci ho accanto la mia casa, perdio! - Si mise a vociare mastro-don  
Gesualdo Motta. (*ibid.*: 8-9)

Così recita il testo. Il commento, di rimando, glossa:

È il primo ingresso in scena del protagonista, un nome e una voce ritagliata dalla folla anonima, senza preparazione e senza sottolineature. In questa voce tuttavia Verga immette una prima informazione decisiva per il suo ritratto in fieri: mentre il fuoco sembra minacciare non solo il palazzotto dei Trao ma forse anche le loro vite, tutta la sua [di Mastro don Gesualdo] attività si rivolge

alla salvaguardia della propria casa, minacciata dal legname accatastato presso il muro di cinta comune, insomma alla difesa della «roba», che sarà l'ossessione dell'intera sua vicenda. (*ibid.*, comm. *ad loc.*)

Dunque le varie fasi redazionali mostrano un lungo indugio di Verga prima di dare rilievo all'apparizione dell'eroe nel testo. Il commentatore coinvolge il lettore nella questione dei motivi che possano averne ritardato (nelle stesure precedenti) l'avvento in scena. Le motivazioni si potrebbero rintracciare: 1) nell'intento di «creargli intorno un adeguato coro, anche familiare, per poi segnare, a partire dal II cap. la sua diversità» (*ibid.*: 12, comm. *ad loc.*); 2) forse anche nella volontà di non renderlo diretto testimone della drammatica vicenda che sta per svolgersi, qui delineata per riferimenti obliqui, per immagini appena accennate, assai più dirette ed esplicite, invece, nell'edizione dell'88: «Poi è evidentemente prevalsa l'idea di rappresentarlo subito dentro il suo cerchio, nella sua comunità di partenza» e di mostrare da subito il suo temperamento volitivo e risoluto, diverso da quello remissivo degli altri personaggi che gli fanno da coro e quindi di mettere in risalto che «comincia a staccarsi dal suo branco, seguendo la logica vagamente darwiniana che segnerà la sua ascesa» (*ibid.*).

Più avanti, commentando la tecnica di graduale approssimazione alla catastrofe incendiaria, Mazzacurati sottolinea come davanti al lettore o meglio attraverso i suoi occhi, l'autore prospetti lo scenario rovinoso che nell'edizione dell'88 aveva invece anticipato. La descrizione diventa ora necessaria perché giustifica l'esitazione di tutti ad inoltrarsi tra quelle mura già pericolanti prima ancora che divampasse l'incendio. Verga (o – per impiegare la puntualizzazione del commentatore – il suo narratore) si mette all'altezza di chi guarda e si muove dentro la scena. Non svolge più il ruolo classico che era svolto nella letteratura precedente (e anche nella sua stessa narrativa), cioè la funzione del narratore onnisciente, che prospetta prima dell'azione caratteri, luoghi e cause. Ora inquadra, piuttosto, la realtà nel suo progressivo inscenamento, man mano che diventa

indispensabile al movimento narrativo: con una graduale zoomata, parte dai particolari decentrati (il battente mancante, i cornicioni sdentati) fino a pervenire al centro del proscenio:

Il ritratto dell'antica feudalità che non ha saputo rinnovarsi è compiuto prima ancora che si giunga all'interno e alla vita dei suoi rappresentanti; è tutto iscritto sotto il segno della cancellazione, della perdita di immagine, dello sfiguramento. (*ibid.*: 11, comm. *ad loc.*)

Volendo commentare a nostra volta il commentatore potremmo dire che anche quest'ultimo accompagna il lettore di oggi con gradualità dentro i meccanismi narrativi di Verga. Lo include in un atto di cooperazione interpretativa, sollecitandolo a fare la sua parte.

A proposito, poi, della «marmaglia» presente nel segmento «tutti quei Trao affumicati che sembravano sgranare gli occhi al vedere tanta marmaglia in casa» (*ibid.*: 13), Mazzacurati, nel ribadirne l'inconsonanza con la neutralità del narratore interno, attribuisce il termine al «"punto di vista" degli altezzosi e affumicati Trao» (*ibid.*, comm. *ad loc.*) ritratti nei quadri appesi alle pareti del palazzo smantellato che, quasi rianimandosi, sembrano manifestare un supercilioso sdegno nell'osservare la loro casa profanata. In quel termine è colto opportunamente il segnale di una moltiplicazione di punti di vista rispetto allo sguardo e alla voce unilaterale del narratore interno, di «una tendenza alla polifonia, alla variazione di toni e di angolature focali» (*ibid.*). È introdotto, in tal modo, «un margine di gioco» (*ibid.*), che agevola il diretto inserimento dell'autore empirico e della sua prospettiva critica.

Da questi, sia pur incompleti, prelievi, si comprende la perizia commentativa di Mazzacurati, affidata ad un magistrale intreccio tra i tre momenti che costituiscono l'operatività imprescindibile di ogni curatela che si rispetti, tanto più imprescindibile quando si hanno di fronte testi rilevanti per complessità formale e semantica: parafrasi, commento e interpretazione. Leggendo le note si comprende come in esse il curatore metta in opera la sua formidabile intelligenza

investigativa affrontando una serie di questioni teoriche e storico-critiche indubbiamente rilevanti. Mazzacurati dimostra con estrema evidenza che l'equilibrio tra l'ossequio alla lettera del testo e l'inevitabile azzardo esegetico richiede ulteriore vigilanza critica qualora il testo abbia subito una travagliata trasformazione che ne ha modificato strutture e tecniche compositive.

Il commento è un atto critico in cui è parte ineliminabile ed essenziale l'attenzione filologica, grazie alla quale il testo, anche un testo moderno, è analizzato nella sua alterità storica, che impone la messa in mora di derive arbitrarie e soggettive dell'interprete. Per cui quel testo risulta difficilmente parafrasabile, commentabile e interpretabile se non si ricostruisce il *labor limae* che ne caratterizza la stratigrafia redazionale. In un'intervista rilasciata alla rivista «Allegoria» qualche anno prima dell'allestimento del commento verghiano, Mazzacurati, rispondendo al tema della crisi della critica e alle sue possibilità di sopravvivenza, sostiene: «La critica letteraria comincia a morire o a diventare altro, il che è lo stesso, quando si consegna mani e piedi all'imperialismo di forme del sapere che non abbiano, prima di tutto, fondamenta filologiche (il che significa anche un minimo di fondamenta storiografiche)» (Mazzacurati 1990: 192), precisando, più avanti, che è sempre necessaria un'agguerrita filologia da applicare ai moderni. La rinnovata filologia ha da «riportare in primo piano le filigrane di cui la letteratura è materialmente fatta» (*ibid.*: 195). Attraverso quell'attenzione Mazzacurati ha sempre affermato il rispetto etico e culturale del testo.

La pratica commentativa di Mazzacurati mostra che l'atteggiamento filologico non è assunto in modo unilaterale e assoluto, come asfittica microerudizione, in termini tali cioè da mettere in mora l'atto interpretativo. Il testo resta centrale: con esso, però, è indispensabile osare un incontro, che può tramutarsi anche in una sfida audace. Per Mazzacurati, lo ribadisco, l'interpretazione rimane la stella polare dell'iniziativa critica e ovviamente di quella commentativa. Essa rivela la responsabilità dell'interprete, il suo ufficio pubblico, la sua tensione a valorizzare per l'oggi il significato del testo.



La passione per la letteratura e per la sua trasmissione sollecitano Mazzacurati a segnare con una forte sottolineatura la funzione di mediazione comunicativa fra scrittura e lettura in cui consiste il commento<sup>2</sup>. Lo studioso padovano dimostra come il commento possa diventare lo strumento per la rifondazione di una critica nuova, rigorosa, filologicamente attrezzata, in grado di rendere un testo significativo per noi, ma anche di riportarlo al passato.

La capacità di esercitare una ravvicinata attività esplicativo-critico-interpretativa, giocando sul labile confine che corre tra commento e interpretazione, è messa in atto in modo altrettanto ineccepibile nella curatela de *Il fu Mattia Pascal*, approntata nel 1993. Mazzacurati, quando si accinge a quel lavoro, ha alle spalle una lunga riflessione su Pirandello. Che era iniziata grosso modo dalla metà degli anni Settanta, coincidendo con un suo più generale spostamento di interesse in direzione della cultura della modernità. Il transito del critico, fino ad allora accreditato esegeta della cultura umanistica e rinascimentale, verso il romanzo novecentesco italiano ed europeo produce novità interpretative di forte rilievo che riguardano l'intera tradizione del moderno, di cui Pirandello è esibito come indiscutibile archetipo<sup>3</sup>. Le ricerche sul narratore siciliano trovano il loro sbocco in un libro importante, *Pirandello e il romanzo europeo*, pubblicato nel 1987, punto di riferimento d'obbligo nella storia non solo della critica novecentesca in generale, ma anche della critica comparatistica e della critica *tout court*. In quest'ambito l'autore de *Il fu Mattia Pascal* è individuato come il prototipo di un'invenzione siglata dalla moltiplicazione digressiva, antilineare, dalla presenza di un tempo ellittico e di una soggettività ironicamente postuma, decentrata, postcopernicana, apparentabile all'universo espresso da un altro grande protagonista del romanzo del Novecento, cioè da Robert Musil. È possibile, così, scorgervi non solo gli echi del romanzo europeo di

---

<sup>2</sup> Su tali problematiche si vedano le efficaci ed acute argomentazioni di Luperini (2002).

<sup>3</sup> Per una riflessione più dettagliata del tema mi permetto di rinviare a Saccone 2002.

specie sterniana, ma anche i prodromi di una prospettiva ulteriore, di cui Pirandello è visto come antesignano tra gli scrittori novecenteschi. Gli studi pirandelliani sono stati concepiti, prodotti e rivisti in un arco di anni non breve (tra la metà degli anni Settanta e i primi anni Novanta) in cui è cambiata la scena culturale, si è discussa e consumata la crisi della critica: di quegli anni Mazzacurati, da straordinario raddomante, ha colto le tensioni più sotterranee. Perciò quegli studi possono essere considerati anche una sorta di autobiografia intellettuale dello studioso, un attento sismografo del suo modo di lavorare e dei mutamenti subiti da quel modo di lavorare. Le perlustrazioni sui testi narrativi di Pirandello, rimaneggiati e rimontati, si riversano nei commenti che corredano i testi curati per le edizioni tascabili dei classici einaudiani. Basta leggere le note apposte a *Il fu Mattia Pascal* (Pirandello 1993) per avere, come per il *Mastro-don Gesualdo*, un'idea della ricchezza di problemi lì esposti e dibattuti. Eccone un piccolo elenco: il grossolano fraintendimento di Croce, che parla di «trionfo dello stato civile», laddove «la morte si era mostrata a Mattia Pascal non tanto per l'assenza dei diritti civili, quanto per l'obbligo di stare imprigionato dentro di sé, senza scambio» (*ibid.*: 271, comm. *ad loc.*), l'urgenza di uscire dalle secche del naturalismo, la distonia con il vate d'Annunzio, l'alternanza tra romanzo e metaromanzo, le molteplici aperture digressive sottolineate come intermittenti saggi sul romanzo, le tracce dei grandi archetipi umoristici, la fitta rete intertestuale, la rivolta al canone dei generi, il coinvolgimento, in quella rivolta, degli intertitoli (e dei meccanismi di montaggio). A proposito del celebre *refrain* «Io mi chiamo Mattia Pascal», enunciato già in apertura dal personaggio narrante (*ibid.*: 3), Mazzacurati richiama la fine del saggio sull'Umore, in cui, dopo una divagazione sul rapporto coscienza-memoria, ispirata alle argomentazioni di un autore che ha lasciato un'impronta decisiva sulla formazione intellettuale di Pirandello, cioè Alfred Binet, affiora il nome di Blaise Pascal, e la parafrasi di alcuni dei suoi pensieri. Da questo, se si aggiungono, suggerisce il commentatore, l'invettiva contro Copernico («io debbo ripetere il mio solito ritornello: Maledetto sia Copernico», *ibid.*: 8), centrale nella Premessa seconda, e la

considerazione che Pirandello impernia la sua analisi dell'uomo sul decentramento postcopernicano, si può dedurre che è tutt'altro che arbitraria la filiazione di Mattia Pascal dal moralista Pascal, non meno accorta dell'accostamento ad Amleto. In una sola breve nota, insomma, troviamo racchiuso un cruciale lavoro ermeneutico. Rimarchevole è l'ipotesi che il parodistico incipitario esibito nella citata Premessa («Il signor conte si levò per tempo, alle ore otto e mezzo precise... La signora contessa indossò [...]», *ibid.*: 9) abbia lasciato un'eco in alcuni «propos» di Paul Valery riferiti da Breton nel manifesto del surrealismo (come il rifiuto di scrivere «La marchese uscì alle cinque»): ipotesi associata ad una lettura valeriana della prima traduzione francese de *Il fu Mattia Pascal*. Uno spazio non irrilevante è dedicato alla fisiognomica (ormai del tutto inassimilabile alle smanie catalogatrici del positivismo lombrosiano e piuttosto interessata a produrre un'estraniamento dell'io), ai cambiamenti dei punti di vista, alla pluralità delle prospettive nell'unicità del soggetto recitante. Il commentatore sottolinea, più avanti, al cap. VI, come il romanzo sia organizzato per quadri, svincolati dal continuum del *feuilleton* e tematizzati attorno a un perno, che non può non richiamare, distinto quel che vi è da distinguere, analogie con i principi di montaggio che regoleranno, due decenni dopo, *La coscienza di Zeno*:

[...] là un'autobiografia come riluttante confessione autoanalitica, in vista di una salute insieme auspicata e rifiutata: qua una autobiografia senza funzione e senza destinatari, che racconta l'impossibilità del romanzo «classico» narrando l'impossibilità di una vita «classica», in un manoscritto destinato ad essere libro postumo. (*ibid.*: 62-3, comm. *ad loc.*)

La stessa duplicazione della premessa è connessa alle tipologie del romanzo umoristico internazionale (Sterne, Jean Paul, von Chamisso, le molteplici prefazioni incrociate della *Storia straordinaria di Peter Schlemil*, così come la definizione filosofica messa tra parentesi, ironica ma anche seria, per cui la natura filosofica del capitolo è negata e affermata al contempo). Il riferimento, poi, a Copernico è

accompagnato oculatamente dal richiamo alla definizione pirandelliana, che si legge nel saggio sull'Umorismo, di Copernico come di uno dei più grandi umoristi, definizione convalidata ulteriormente dal riferimento al dialogo leopardiano intitolato allo scienziato polacco.

Non sono trascurate le risorse del linguaggio. In quest'ambito bisognerebbe fare un'incursione nell'edizione de *L'esclusa*, in cui Mazzacurati introducendo l'opera mette in discussione un giudizio di Contini «circa un Pirandello rappresentante della koinè burocratico-amministrativa medio-italiana e, per così dire, romano-centrica» (Mazzacurati 1995: XVIII). «Quella del grande critico» è stimata come una «svista» (*ibid.*), un'operazione tutto sommato apodittica, che non tiene nella dovuta stima svolte e sussulti del linguaggio pirandelliano (più plurivoco e saporoso di quanto possa far sospettare la sua *medietas*). Si ricordi anche il commento a *Uno, nessuno e centomila*, in cui a proposito del termine «rinchioccito» (Pirandello 1994: 118) leggiamo la seguente annotazione: «È un altro di quegli improvvisi sobbalzi del linguaggio pirandelliano, normalmente "mediocre", che cospargono il testo come altrettanti "a fondo" in una partita di scherma di solito prevedibile e ragionata secondo le regole del discorso comune; sono segnali di un iperdescrittivismo di sapore espressionistico, ma anche punte di compiacimento verso un'elaborazione sorprendente, rara e reinventiva, della lingua» (*ibid.*, comm. *ad loc.*) (mi pare un'ottica decisamente inedita, quella da cui Mazzacurati guarda alla fisionomia linguistica, ma ovviamente non solo linguistica, di Pirandello).

La pratica del commentare non si è coniugata con un'altrettanto copiosa riflessione teorica dell'atto commentativo. O, se c'è stata, quest'ultima è in gran parte deducibile in modi impliciti dalla prima. È da menzionare, tuttavia, un intervento, che ci è stato trasmesso in una duplice versione, l'una pubblicata postuma nel volume collettaneo *Il testo letterario. Istruzioni per l'uso*, curato da Mario Lavagetto (1996), l'altra apparsa poco prima della scomparsa di Mazzacurati negli Atti di un convegno abbastanza pionieristico dedicato al rapporto tra le nuove tecnologie informatiche e la funzione critica (1994). Collazionando i due testi si ha l'impressione che il primo, quello postumo, una sorta di

avantesto del secondo, più completo ed organico, è un abbozzo poi rielaborato nella stesura che leggiamo negli Atti. I due scritti dimostrano ancora una volta che Mazzacurati non ha mai mostrato un'inclinazione per un lavoro incapsulato in una dimensione di astrattezza teorica, al cui protocollo adeguare l'operazione concreta del commentare. In effetti il critico abbozza una rapida traiettoria storiografica di «quell'iridescente sottogenere o (se si vuole) genere sussidiario che è il commento», per stare ai termini impiegati dall'autore nel primo dei due interventi (Mazzacurati 1996: 289). Attraversando l'altalena tra i due poli, quello dell'ipertrofia e quello della deflazione, che hanno caratterizzato la vicenda della pratica commentativa, Mazzacurati pone una problematica di non poco conto, che rende ancor più urgente l'operazione del commento, legata al rischio che non solo autori di non facile comprensione, come Carlo Dossi che «nasconde tesori di invenzione linguistica e di genio metaforico» (Mazzacurati 1994: 32), ma anche autori considerati trasparenti, corrono il rischio che col passare del tempo le loro pagine risultino poco decifrabili. Una prima ragione di questo rischio è connessa alle «veloci mutazioni antropologiche della piena età industriale: chi sa più, nelle recenti generazioni, come era costruito e come lavorava un mulino artigianale, a mole e a acqua?» (*ibid.*).<sup>4</sup> Se non lo si sa, «se non si riesce a visualizzare questa tecnica con dentro il protagonista avvinto agli ingranaggi», non si comprende «il significato simbolico» (*ibid.*) di alcune scene del *Mastro-don Gesualdo*. Un'altra ragione è originata dalla «crescente normalizzazione dei linguaggi

---

<sup>4</sup> L'argomentazione di Mazzacurati mi ha fatto venire alla mente una riflessione di Primo Levi, che in uno dei racconti del suo *Il sistema periodico* osserva che «tutti i linguaggi sono pieni di immagini e metafore la cui origine si va perdendo, insieme con l'arte da cui sono state attinte», portando, tra gli altri, anche il seguente esempio: «[...] scomparsi i mulini a pietre sovrapposte, detti anche palmenti, in cui per secoli si era macinato il grano (e le vernici), ha perso ogni riferimento la frase "macinare" o mangiare a quattro palmenti", che tuttavia viene ancora meccanicamente ripetuta» (1988: 568-69).

collettivi sullo standard di comunicazioni diverse da quella letteraria» (*ibid.*). Nello scritto da cui sto citando Mazzacurati si professa «glossatore sfrenato ma informatico-resistente» (*ibid.*: 35). In questa veste propone un'alleanza tra lo strumento-libro e lo strumento-computer (si tenga a mente che siamo nella prima metà degli anni Novanta in una fase embrionale dell'approssimazione dei docenti universitari alla realtà informatica). Da questa prospettiva Mazzacurati lancia la proposta della creazione di un'alta istituzione che faccia da bacino per la raccolta informatizzata di dati relativi ad autori ostici, «un Thesaurus che non sia più totius latinitas ma totius Gaddae totius Montalis e, perchè non, anche totius Sanguineti» (*ibid.*) e che forse un domani potrebbe essere necessario persino per Vasco Pratolini. Il problema ovviamente investe non solo la 'traduzione' del lessico o lo scioglimento di arduità sintattiche, ma anche l'informazione di contesti, la genesi di figurazioni.

L'esercizio del commento, è una mia ipotesi non credo azzardata, è quella che resta di più significativo del magistero di Mazzacurati. Una domanda è d'obbligo a questo punto: è stata seguita, in quest'ambito, la strada indicata da lui? Mi pare non siano stati in molti ad averla percorsa.<sup>5</sup> Anche per questo inviterei, specie i più giovani, ad imboccarla con risolutezza. Il commento rappresenta una delle esperienze più laboriose e complesse, ma anche più utili e gratificanti. Attraverso il commento il lettore impara a rispettare l'autonomia del testo, ad ascoltarlo e a capirlo nella sua diversità (con implicazioni, quindi, anche etico-pedagogiche) e attraverso di esso ad indirizzarsi

---

<sup>5</sup> Proprio per questo mi fa piacere ricordare i commenti allestiti da alcuni allievi di Mazzacurati: Clotilde Bertoni, a cui si deve l'edizione critica e il commento dei *Racconti e scritti autobiografici* di Svevo (2004), e Ugo Maria Olivieri, curatore di *Uno, nessuno e centomila* (2009). Colgo l'occasione per segnalare anche l'iniziativa compiuta da un mio allievo, ora docente alla Federico II, che ha fatto in tempo a seguire un corso di Mazzacurati, Francesco de Cristofaro: il recente, ottimo commento a *I Promessi Sposi*, realizzato, sotto la sua direzione, da un'equipe di studiosi napoletani, giovani e meno giovani (2014).

verso un'interpretazione forte, fatta di consapevolezza intellettuale e civile. Il commento rilancia e rivitalizza l'esercizio critico, specie quando esso, come è stato quello messo in atto da Mazzacurati, combina felicemente descrizione puntuale e forza esegetica. In tal senso può rappresentare una forma di resistenza, in cui la marginalità del critico letterario, della trasmissione didattica della grande letteratura, può diventare ragione di nuova identità.

## Bibliografia

- Cataldi, Pietro, "Parafrasi e commento", Id., *Parafrasi e commento. Nuove letture di poesia da Francesco d'Assisi a Montale*, Palermo, Palumbo, 2002: 14-29.
- Dolfi, Anna (ed.), *Il commento. Riflessioni e analisi sulla poesia del Novecento*, Roma, Bulzoni, 2011.
- Levi, Primo, *Il sistema periodico*, Id., *Opere*, Torino, Einaudi, 1988, I.
- Luperini, Romano, *Insegnare la letteratura oggi*, Lecce, Manni, 2002.
- Manzoni, Alessandro, *I Promessi Sposi*, Ed. Francesco de Cristofaro e Giancarlo Alfano, Matteo Palumbo, Marco Viscardi, Milano, BUR Rizzoli, 2014.
- Mazzacurati, Giancarlo, "Crisi della critica e strategie di sopravvivenza", Intervista a cura di Romano Luperini, *Allegoria*, 2.4 (1990): 181-97.
- Id., "Premessa. Mastro-don Gesualdo, uno (1888) e due (1889)", Giovanni Verga, *Mastro-don Gesualdo (1888)-(1889)*, Ed. Giancarlo Mazzacurati, Torino, Einaudi, 1992: VII-XII.
- Id., "Quando il testo si spoglia e si riveste. Funzioni e strategie del commento", *Macchine per leggere. Tradizioni e nuove tecnologie per comprendere i testi*, Eds. Claudio Leonardi, Marcello Morelli e Francesco Santi, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1994: 23-37.
- Id., "Introduzione", Luigi Pirandello, *L'esclusa*, Ed. Giancarlo Mazzacurati, Torino, Einaudi, 1995: V-XXXI.

- Id., "Commentare", *Il testo letterario. Istruzioni per l'uso*, Ed. Mario Lavagetto, Roma-Bari, 1996: 285-98.
- Mazzacurati, Giancarlo (ed.), *Effetto Sterne. La narrazione umoristica in Italia da Foscolo a Pirandello*, Pisa, Nistri-Lischi, 1990.
- Pirandello, Luigi, *Il fu Mattia Pascal*, Ed. Giancarlo Mazzacurati, Torino, Einaudi, 1993.
- Id., *Uno, nessuno e centomila*, Ed. Giancarlo Mazzacurati, Torino, Einaudi, 1994.
- Id., *Uno, nessuno e centomila*, Ed. Ugo Maria Olivieri, Milano, Feltrinelli, 2009.
- Saccone, Antonio, "Mazzacurati e la tradizione del moderno", *Per Giancarlo Mazzacurati*, Ed. Giulio Ferroni, Roma, Bulzoni, 2002: 107-15.
- Id., "Strategia ed economia del commento: i classici italiani del Novecento", *Come parlano i classici. Presenza e influenza dei classici nella modernità*, Atti del Convegno internazionale di Napoli, 26-29 ottobre 2009, Roma, Salerno Editrice, 2011: 201-21.
- Svevo, Italo, *Racconti e scritti autobiografici*, Ed. Clotilde Bertoni, Milano, Mondadori, 2004.
- Verga, Giovanni, *Mastro-don Gesualdo (1888)-(1889)*, Ed. Giancarlo Mazzacurati, Torino, Einaudi, 1992.

## L'autore

### Antonio Saccone

Antonio Saccone è professore ordinario di Letteratura italiana moderna e contemporanea nell'Università degli Studi di Napoli Federico II. È autore di numerosi volumi e saggi dedicati particolarmente alla tradizione della modernità letteraria italiana dell'Otto e del Novecento, in rapporto al più ampio orizzonte europeo. I suoi libri principali sono *Massimo Bontempelli. Il mito del '900* (1979); *Marinetti e il futurismo* (1984; 1998); *L'occhio narrante. Tre studi sul primo Palazzeschi* (1987); *Carlo Dossi. La scrittura del margine* (1995; 1998); «La



Antonio Saccone, «Quando il testo si spoglia e si riveste»

*trincea avanzata» e «La città dei conquistatori». Futurismo e modernità (2000); Futurismo (2000); «Qui vive / sepolto / un poeta». Pirandello, Palazzeschi, Ungaretti, Marinetti e altri (2008); Ungaretti (2012). È condirettore della collana «Letterature» (per la casa editrice Liguori) e membro del comitato scientifico della rivista *La modernità letteraria*.*

Email: antonio.saccone@unina.it

## L'articolo

Data invio: 15/05/2016

Data accettazione: 30/09/2016

Data pubblicazione: 30/11/2016

## Come citare questo articolo

Saccone, Antonio, “«Quando il testo si spoglia e si riveste». Giancarlo Mazzacurati commentatore di classici della narrativa italiana”, *Chi ride ultimo. Parodia satira umorismi*, Eds. E. Abignente, F. Cattani, F. de Cristofaro, G. Maffei, U. M. Olivieri, *Between*, VI.12 (2016), <http://www.Between-journal.it/>