

***Per Arnaldo Pizzorusso:
un Maestro e un Allievo
alla svolta del Sessantotto e del Settantasette****

Il mio, di Arnaldo Pizzorusso (29 maggio 1923-27 marzo 2012), sarà un ritratto in filigrana le cui linee sono tracciate in trasparenza attraverso di me - che sono andato alla sua ricerca, ovvero alla ricerca di un 'maestro modello' - attraverso il fluire della mia memoria e del mio pensiero, la ragione e i sentimenti di un allievo che, come dirò, gli sarà allo stesso tempo fedele e infedele.

Ritratto in movimento il mio rispetto ai bei ritratti 'in posa', per così dire, quelli del maestro, tracciati da altri allievi, colleghi e amici. Fra questi bei ritratti considero anche quello fotografico nel quale Arnaldo Pizzorusso appare in un famoso completo gessato, simbolo, per noi studenti, della sua prudenza di rimanere saldo su sicuri binari storico-critico-metodologici, della sua autorità, autorevolezza, sobrietà, serietà, severità, didattico-scientifica e morale¹, nonché dei suoi, per via del tracciato delle regolari e profonde linee parallele dell'abito, *esprit de géométrie*

*Una versione breve di questo testo oralizzato è stata letta in occasione dell'Omaggio a due maestri di Letterature Neolatine: Oreste Macrí e Arnaldo Pizzorusso, tenutosi martedì 21 maggio 2024 nell'Aula Magna del Dipartimento di Lettere e Filosofia (DILEF) di UNIFI. La versione breve sarà pubblicata sulla rivista on line del DILEF.

1 Un esempio: "Si ricordi, Lombardi, che se io sono presente in un concorso di cui lei è candidato, se ci sarà qualcuno migliore di lei, è questa persona e non lei che avrà la mia scelta", sono parole che il maestro mi rivolgeva per ribadire la sua integrità nei miei confronti. La frase mi ricordava il desiderio dei grandi imperatori 'filosofi' stoici dell'antica Roma di scegliersi il figlio adottivo migliore come erede del proprio trono governato con scienza, conoscenza dell'arte del governo, coscienza di sé. Come ha ben intravisto Carlo Ossola, questi valori facevamo di Pizzorusso uno stoico moderno. A questi valori, declinati naturalmente nel contesto universitario, aggiungerei la gravitas intesa come 'opera' (dopo parlerò in senso artigianale di 'capolavoro' da consegnare al maestro alla fine dell'apprendistato con lui) ovvero di lavoro da svolgere con impegno e serietà di contro all'atteggiamento ludico, narcisistico, sofisticato di certi aspetti delle 'Rivoluzioni' del Sessantotto e del Settantasette per la quale avevo personalmente molte simpatie. La letteratura e il suo studio potevano diventare un gioco serio (così interpretavo la Rivoluzione di Italo Calvino). Ma allo stesso tempo, da piccolo stoico ignaro di sé, avevo fatto mia l'idea di uno sforzo su se stessi nella vita e nello studio, per una formazione e una costruzione-decostruzione continue di sé.

e *esprit de finesse*. Questi bei profili, a cui rinvio anche come altrettanti medaglioni critici, sono stati tracciati da allievi, colleghi e amici del maestro quali Giovanna Angeli, Giorgetto Giorgi e Carlo Ossola. Pubblicati *en ligne* ne elencano i titoli di valore: Professore Emerito dell'Università di Firenze, *Officier dans l'Ordre de Palmes Académiques*, *Légion d'honneur*, Accademico linceo, *Laurea Honoris causa* delle Università di Chicago e Reims, per citarne solo alcuni;² ed accanto ad essi l'attività di studioso e critico con riferimenti al suo insegnamento di docente di Lingua e Letteratura Francese. Nella Commemorazione del Professor Arnaldo Pizzorusso per la Società Universitaria degli Studi di Lingua e Letteratura Francese, Giorgetto Giorgi riassume bene le caratteristiche di Pizzorusso studioso, ricercatore e critico che ha coltivato con assidua cura il genere del saggio, la lettura analitica del testo, il sondaggio puntuale, quindi l'analisi piuttosto che la sintesi. Lo stesso Giorgi, come d'altronde altri lettori della produzione³ del maestro, raccoglie gli interessi di Arnaldo Pizzorusso in due filoni: la teoria della letteratura e il genere autobiografico i cui studi, da *Ai margini dell'autobiografia* del 1986 alle *Figure del soggetto* del 1996 sfoceranno nella redazione autografica e autobiografica dei *Quaderni di studio* usciti tra il 2000 e il 2008 nei quali chi scrive dice io ma nascondendosi e rivelandosi dietro sue controfigure che, ad esempio, Carlo Ossola, commemorandolo invece ai Lincei, identifica con Seneca, un Seneca del XX secolo "capace di superare le aporie della datità [...]" e la cui vita [dal mio punto di vista anche quella di insegnante e critico] è "assunta come una responsabilità continua". "Potremmo suggerire – continua Carlo Ossola – che "il suo stile di vita abbia obbedito a una 'severa religione della coscienza'". L'attenzione rivolta da Arnaldo Pizzorusso all'io in letteratura e nella critica (anche quella di sé come critico, dicevo) non è solo però dimostrata, mi sembra, dalla pubblicazione dei cinque *Quaderni di studio* il primo dei quali uscito, come ho detto, nel 2000. Nel 1992, all'interno del volume *Quel piccolo cerchio di parole*, apparso in Italia per i tipi del Mulino (e olttralpe per quelli delle Presses Universitaires de France) a seguito delle lezioni di Pizzorusso al Collège de France su invito di Marc Fumaroli, una citazione come la seguente presa in prestito da un classico del Seicento, Guez de Balzac,

2 Cfr. G. Angeli: *Per A. P.* (Seminario di filologia francese), Pisa, 23 novembre 2012; G. Angeli, *In memoriam A. P.* (1923-2012), in "Revue d'histoire littéraire de la France", CXIII (2013), 1, pp. 247-250; *Arnaldo Pizzorusso* in Dizionario biografico Treccani ([vedi](#))

G. Giorgi *Commemorazione prof. A. P.* (Società universitaria per gli studi di lingua e letteratura francese, 17 gennaio 2013); C. Ossola (commemorazione tenuta presso l'Accademia nazionale dei Lincei, 22 giugno 2012), *Ciò che debbo a A. P.*

3 La bibliografia degli scritti è, tra l'altro, ospitata in "Rivista di Letterature Moderne e Comparete", suppl. al vol. LXVI, f. 3, luglio-settembre 2012; in RIEF "Revue italienne d'études françaises", 3-2023); e nel sito dell'Associazione degli Amici dell'Istituto Francese di Firenze di cui Arnaldo Pizzorusso è stato Presidente onorario dal 2000, anno della fondazione, al 2012 ([vedi](#)). Indicazioni bibliografiche commentate sono nella Voce dedicata da Giovanna Angeli ad Arnaldo Pizzorusso nel Dizionario biografico Treccani, cit.

evidenzia già come il soggetto che si firma con questo nome altro non può essere che un'ulteriore controfigura del mio maestro:

Est-il possible [...] que nous travaillons à la structure, et à la cadence d'une période, comme s'il y allait de notre vie, et de notre salut ; comme si dans ce petit cercle de parole, nous devions trouver le souverain bien et la dernière félicité ?

Domanda a cui pare rispondere, con le seguenti parole, Colmar, contemporaneo di Guez de Balzac, nelle quali si riflette chiaramente – per chi lo ha conosciuto e letto - lo stesso Pizzorusso:

La passion des lettres est celle qui règne da mon âme, et qui me défend de la tyrannie des autres ; et ces ouvrages sont les seuls objets capables de la remplir. En quel état que je me trouve, ils me font heureux, et tant que je les lis je n'ai hors de là ni désirs ni crainte, et j'oublie qu'il y a d'autres plaisirs dans le monde.⁴

Una dimensione religiosa della letteratura simboleggiata dalla sacralità del “piccolo cerchio di parole” che spiega, mi pare, anche la concezione che il maestro aveva della propria stanza di studio in alto, nella sua casa fiorentina, e nella sua aula universitaria come *haut lieu* dello spirito, aula che difendeva dalle incursioni della *nouvelle critique* (che erano soprattutto le mie) così come dagli studenti in rivolta nel Settantasette, la seconda dopo il Sessantotto, arrivando anche - “senza timore alcuno” delle loro reazioni - a chiuderla a chiave dall'interno per non essere disturbato - con la propria classe di lettori e interpreti - dai loro assalti, e a richiedervi un assoluto, sacro silenzio meditativo dove poteva risuonare solo la parola del testo con l'insegnante, dell'insegnante con gli studenti e degli studenti con il testo e l'insegnante, in un piccolo ‘circolo’ ermeneutico di grande efficacia. In realtà sappiamo dai *Quaderni di studio* che già dal 1975 Arnaldo Pizzorusso ha cominciato a raccogliere sistematicamente, con un certo metodo e con un loro scopo (simbolicamente, come ricorda Giovanna Angeli, “il libro a venire”),⁵ appunti, ricordi, sogni, riflessioni in uno stile frammentario in cui domina una soggettività che si esprime anche per via obliqua grazie, come accennato, a proprie controfigure. L'importanza di questa attenzione rivolta via via nel tempo alla soggettività (sia degli autori che propria: di persona, docente e critico) da parte di Arnaldo Pizzorusso è sottolineata dalla scelta dei contenuti e del titolo del volume a cura di Fausta Garavini che nel 1993, a ricordo del suo insegnamento esemplare, gli offrivamo noi amici, allievi e collaboratori della Facoltà di Lettere di Firenze: *Controfigure di autore. Scritture autobiografiche nella letteratura francese*, Bologna, il Mulino. In quel contesto ritrovavo, tra le mie infedeltà (che elencherò in seguito), uno degli interessi comuni che mi legavano al maestro: Beaumarchais e i suoi *Mémoires* alla cui analisi il giovane Pizzorusso aveva dedicato la tesi di

4 Citato anche da Giorgetto Giorgi nel suo ricordo di Pizzorusso redatto per la Società Universitaria per gli Studi di Letteratura Francese.

5 G. Angeli, *In memoriam*, cit., p. 247.

laurea discussa all'Università di Pisa. Piccolo omaggio, il mio, alla svolta soggettiva del maestro nell'ambito della propria scrittura critica, che avrebbe dovuto confluire in un più vasto omaggio da me offerto ad Arnaldo Pizzorusso ovvero in una raccolta di miei articoli su Beaumarchais che con il titolo emblematico di *Il teatro dell'io* avrebbero dovuto essere pubblicati in volume per una collana di saggi creata dal professore presso la casa editrice Pacini di Pisa. Per la redazione di questo mio libro, emotivamente interrotta dalla morte del maestro, Pizzorusso mi concedeva il numero di pagine di cui avevo bisogno per non sacrificare la mia scrittura abbondante, come mi diceva in ultimo, che soffriva nel piccolo letto di Procuste di ogni singolo saggio costituente un capitolo e di un volume di 250 pagine al massimo. Questa concessione era, dopo trent'anni di vita insieme all'Università di Firenze, il riconoscimento, da lui lungamente ponderato, della mia, non certo 'geometrica', soggettività 'in barocco' tanto distante dalla sua, 'in classico', in 'levare', molto gidiana. Questo riconoscimento veniva ribadito in telefonate che mi incoraggiavano a dare libero corso a una scrittura più prossima alla mia tentazione del barocco e più distante dalla sua che rimaneva nell'ambito del classicismo sei e novecentesco. Oltre al poter superare di gran lunga le 250 pagine, nel libro in programma le note potevano, ad esempio, non limitarsi a poche righe ma dilatarsi fino a costituire un doppio testo. Prendendo le distanze dal suo rigoroso se non addirittura rigido *esprit de géométrie*, i libri, era arrivato a dirmi, non possono essere tutti uguali nella forma e nelle dimensioni. Quelle telefonate furono anche accompagnate da una cartolina che mi colpì per il messaggio: un solo, semplice e significativo per me, in quel momento, "Affettuosamente", e per l'immagine, che ai miei occhi acquistò una valenza psicoanalitica, edipica in senso generazionale: un Dio Padre col Figlio. Già nel 1969-70, come specificherò in seguito, il maestro aveva riflettuto sul conflitto generazionale che il Sessantotto aveva portato allo scoperto, e, in un suo articolo fondatore,⁶ ne traeva le conseguenze per l'insegnamento, lo studio e la ricerca, rendendosi conto che l'ipse dixit andava sostituito con la trasformazione della classe in comunità didattica e scientifica che trovava nei seminari il suo luogo d'incontro-scontro, di riconoscimento del maestro o del suo ammissibile rifiuto da parte degli allievi.⁷ Della formazione del nuovo studente post-sessantottesco poteva quindi legittimamente far parte lo scontro inteso come contrasto intellettuale utile alla

6 A. Pizzorusso, *Critique littéraire et enseignement*, in "Études littéraires", août 1970, pp. 191-202.

7 Il suo desiderio di fare lezione si è manifestato in lui fino all'ultimo. Eppure, sembrava negare questo desiderio quando mi rimproverava - da catto-comunista, diceva, com'ero - di amare troppo gli studenti, di occuparmi troppo di loro, trascurando la ricerca che era in verità la mia prima passione di certissimo. Mi chiedeva anche della stima e dell'affetto che i miei allievi mi dimostravano. Mi parlava della freddezza che si può ricevere da un uditorio come quella che in sala aveva sentito ad una rappresentazione del Cid a Vicenza. Nessun calore veniva dagli attori né dal pubblico. Mi svelava le sue preoccupazioni d'insegnante timoroso di cadere in preda del narcisismo.

presa di coscienza di sé sia del professore che del suo studente. Nel momento del progetto di pubblicazione del mio libro sul *Teatro dell'io*, memore del Sessantotto e delle sue riflessioni su quell'epoca, Arnaldo Pizzorusso sostituisce il suo ruolo di maestro nel senso tradizionale - portato avanti dalla grande università precedente - in quello di maestro-guida inteso come mezzo tramite il quale gli allievi trovano la loro strada. Come dirà da qui a qualche anno a Michela Landi, sua allieva in pectore, il fare dei propri allievi dei cloni di noi professori "blandisce solo il nostro narcisismo". La Rivoluzione del Sessantotto ha operato nel maestro una Rivoluzione interiore come professore e critico letterario portata avanti alla luce dei moralisti del Seicento: nella citazione del "narcisismo" riconosciamo ad esempio l'insegnamento dell'amato e ammirato La Rochefoucauld.⁸ La trasformazione che Pizzorusso cerca di mettere in atto nei suoi seminari - da modello a guida nell'insegnamento universitario - gli deriva pure da quella che è una sua presa di coscienza e cioè che la critica letteraria si fonda in realtà su verità precarie e che l'interpretazione ha dei limiti. L'arco di tempo che, dal punto di vista delle pubblicazioni del maestro, va dalla fine degli anni '60 agli inizi degli anni '90 prepara dunque al raggiungimento di un primo, eloquente, personale traguardo relativo alla propria soggettività d'interprete. Quanto ad esempio, alle sue mutazioni sul modo d'interpretare i testi, Pizzorusso prende gradualmente le distanze dalla dimensione critica intesa come auspicata oggettività - che lo caratterizzava pienamente - entrando sempre più nei territori di una soggettività interpretativa fondata sullo scetticismo ermeneutico, sul dubbio totale ("je doute donc suis-je ?"), sull'astensione dal giudizio, o sulla sua sospensione, sull'interrogazione e cioè su un *questionnement* costante - ereditato anche da Valéry e dai *Cahiers* che risuonano nei *Quaderni*. Come arriverà ad affermare, la verità è precaria nella critica che non può avere nulla di assolutamente scientifico. In questa prospettiva l'insegnante deve dunque insinuare ai propri allievi l'incertezza ermeneutica in mezzo alle certezze affermate di cui, a quell'altezza cronologica, pare compiacersi narcisisticamente l'interprete che si basa, ad esempio, sui metodi descrittivi e normativi di stampo francese che il maestro, dopo averli ben conosciuti, guarda con sospetto in quanto, tra l'altro, in essi si tende a sostituire il lettore (di nuovo un comportamento narcisistico) con l'autore e con il testo. A proposito della nuova metodologia francese, allora imperante, Pizzorusso citava in classe Charles Mauron che, oltralpe, già nel 1957, anno di pubblicazione del celebre volume dedicato all'inconscio nelle opere e nella vita di Racine,⁹ metteva in guardia dal fatto che il suo metodo di psicologia scientifica "doit tout d'abord en adopter

⁸ Le sue *Maximes* sono state argomento del mio primo esame con Pizzorusso insieme agli scritti di Pascal, La Bruyère, Corneille, Molière e Racine. Pizzorusso era stimato seicentista. Da qui, l'invito di Marc Fumaroli a lui rivolto per svolgere alcune lezioni al Collège de France.

⁹ Charles Mauron, *L'inconscient dans l'œuvre et la vie de Jean Racine*, Gap, éditions Ophrys, 1957.

l'attitude et servir l'œuvre au lieu de s'en servir" (p. 12). In tutta la sua complessità e diversità, il testo letterario resta al centro dell'indagine critica che i vari metodi possono ognuno affrontare solo parzialmente. E aggiungeva che era impossibile eliminare l'esigenza di questo approccio sperimentale e totale - e non parziale, appunto - che è proprio, a suo dire, della stessa critica letteraria. L'insegnamento può soltanto mostrarne la nascita, lo sviluppo, le approssimazioni o gli sviluppi; quanto a fare critica, bisogna imparare praticando i testi.¹⁰ A me che, nelle mie peregrinazioni alla ricerca 'del maestro', ero appena arrivato nella sua classe e amavo essere *à la page* frequentando i vari metodi francesi (dalla sociologia, alla psicoanalisi, dalla linguistica all'antropologia, ...), applicandoli durante i dialoghi di indagine sui testi nel corso dei seminari del maestro, Pizzorusso mi ripeteva, con un certo tono di rimprovero, che i metodi passano e resta la letteratura, e che il testo non può essere ridotto a un metodo, definito da un metodo. L'utilizzo di più metodi poteva superare la parzialità dell'applicazione di uno solo di essi e dare un'idea più vasta dell'opera letteraria oggetto di analisi. Le *lectures plurielles* di uno stesso testo derivate dalle scienze umane appaiono in realtà una concessione sostanzialmente provvisoria da parte di Pizzorusso al proprio tempo. Il metodo migliore resta l'adesione stretta e volontaria ai testi; la critica resta non un'applicazione bensì un esercizio mentale su di essi *vs* l'instabilità dei metodi e la loro delimitazione rispetto a più ampie e profonde prospettive della ricerca che trovano nella classe universitaria il loro luogo di predilezione. L'esigenza metodologico-interpretativa del professore è messa a fuoco attraverso la verifica quotidiana dell'attività critica che è appunto il lavoro del docente non da solo ma con i propri allievi: il singolo interprete si incontra-scontra con il gruppo. Il volume dei *Sedici commenti a Baudelaire* uscito a Firenze per i tipi della Vallecchi emblematicamente (per il percorso critico del maestro) nel 1975 è, per esserne stato il testimone e 'attore', frutto di un lavoro discusso da Pizzorusso nei seminari di Letteratura Francese con i propri studenti, destinatari chiamati, nel momento del dibattito,¹¹ a interagire con il professore su sedici componimenti poetici tratti dalle *Fleurs du mal*. Il maestro con questo suo *savoir faire* (la cooperazione non improvvisata è il sistema didattico da lui pensato già nel 1969-1970), andava insieme alla classe alla ricerca di aperture e collegamenti la cui individuazione potesse presupporre, per essere scientificamente possibile, non gli ingegnosi sforzi di un singolo, ma più ampie, sempre ben organizzate, forme di cooperazione. Principio didattico oltre che opzione metodologica è la scelta della lettura analitica (che il maestro verifica con gli allievi) come punto focale della critica testuale nel rispetto delle resistenze, spesso frustranti, che essa oppone al bisogno di conclusioni e alle velleità di

10 Vedi anche p. 202 di "Études littéraires", cit.

11 Il seminario prevedeva due ore accademiche. Dopo l'appello, la prima ora accademica è riservata a un intervento del maestro o di uno o più allievi che verteva sull'analisi puntuale di un testo o di una parte di un testo in Programma. La seconda ora accademica si apriva ad una discussione puntuale su quanto era stato precedentemente affermato.

manipolazioni del lettore come quelle, per quanto mi riguarda nel contesto di quel circolo ermeneutico, determinate dalla mia propria fascinazione per l'applicazione delle scienze umane alla letteratura, fascinazione che mi derivava dai "contatti multiformi e vari" con la Facoltà di Magistero e con l'Istituto Francese di Firenze dove la *nouvelle critique* si era già ampiamente diffusa. Sono proprio questi "contatti" esterni al circolo ermeneutico pizzorussiano, assai tentanti nella loro novità e diversità 'rivoluzionaria' rispetto ai metodi più tradizionali, a mettere costantemente in forse il metodo del professore che, come dirò, avevo scelto per il fatto che, nonostante gli aggiornamenti didattici che si era, in piena coscienza, imposto da *honnête homme* per via della crisi del Sessantotto, continuava a rappresentare ai miei occhi la grande tradizione accademica. La cooperazione, rispettosa del criterio primo che è la lettura critica del testo, si fonda su di una concezione etica dell'insegnamento che si realizza nella disponibilità al confronto e alla verifica dell'analisi effettuata tra tutti i partecipanti al gruppo-classe compreso l'insegnante.¹² La verifica riguardava anche l'atteggiamento pedagogico che concedeva dei margini di riconoscimento e accettazione, pure se provvisoria, di un possibile errore interpretativo dell'allievo, errore che poteva di conseguenza non essere immediatamente rifiutato nel caso mostrasse in qualche modo di contenere tracce o indizi di una lettura alternativa plausibile del testo. Fu il caso, ad esempio, nel corso del seminario su Baudelaire - appena ricordato - della parola "haut-bois" (legno dal suono alto) non tradotta da una studentessa secondo i criteri filologici con "oboi" bensì con "alti" - nel senso delle dimensioni e del loro effetto visivo - "boschi", che avrebbero potuto evocare la foresta di Chateaubriand come una sorta di allusione o citazione indiretta evocatrice di un superamento da parte del Poeta Baudelaire di quell'idea romantico-religiosa della natura espressiva dell'autore dei

12 Da "sessantottino" rivoluzionario nella politica della didattica, avevo chiesto e ottenuto che le lezioni di lingua della professoressa Pierrette Renard da ex cathedra divenissero seminari grazie ai quali noi studenti dovevamo assumere un ruolo attivo nell'apprendimento. Nei seminari di lingua da me richiesti e portati avanti con alcuni studenti della classe, ho sì pensato allo spazio riservato a me e ai miei compagni, ma così facendo ho involontariamente (ingenuamente) oscurato il ruolo del docente all'interno dei seminari stessi che potevano in tal modo avvicinarsi a seminari autogestiti. Nell'esercizio di questa tipologia di seminari quasi senza 'padre' o 'madre' nell'apprendimento, mi sono reso conto della nostra difficoltà di studenti nella ricerca di poter fare a meno del sapere del professore e della sua funzione formativa tramite il consiglio e/o la correzione vera e propria. In fondo, lasciando il suo antico ruolo, il docente poteva far parte del 'gruppo' aiutando i suoi studenti a lavorare. L'idea di insegnante come aiuto dell'allievo l'ho ritrovata a p. 199 del succitato articolo del maestro apparso su "Études littéraires". Già nel 1966, questa idea era presente fattivamente nel Seminario Maggiore di Firenze dove gli studenti avevano chiesto e ottenuto, precorrendo i tempi del Sessantotto, che le lezioni magistrali si trasformassero in seminari: dopo le necessarie lezioni introduttive del professore-aiutante, la parola veniva lasciata agli allievi che da quelle lezioni introduttive avevano ricevuto informazioni critico-metodologiche e bibliografiche tali da poter provare a 'leggere' le Sacre Scritture e i Padri della Chiesa da soli con la supervisione del docente. Per me catto-comunista, come mi definiva sorridendo il maestro, questo modello sembrava di particolare interesse formativo.

Mémoires d'outré-tombe. L'errore può certo essere una falsa deduzione, una falsa analogia, ma, dal punto di vista del maestro, potrebbe anche essere l'indizio di un'interpretazione che l'allievo non riesce a concretizzare. L'errore era dunque tollerato fino alla sua verifica, era lasciato in attesa. Talvolta, rimanendo all'interno della pedagogia dell'errore, portata avanti dal Sessantotto soprattutto nelle Scuole, e da Pizzorusso messa alla prova nei suoi seminari universitari, il maestro non rinunciava a correggere ricorrendo a modi di convincimento autorevoli che a me, 'sessantottino', apparivano però piuttosto autoritari, dell'autorità con la quale avevo pur sempre deciso di confrontarmi e con la quale Platone 'metteva fondamentalmente in riga' (di nuovo riappare alla memoria il completo gessato del professore) i suoi interlocutori nei *Dialoghi*. A mio parere, la tentazione provata da Pizzorusso di imporre il proprio punto di vista esegetico trovava un suo forte ostacolo non tanto nel timore delle possibili reazioni negative, anche presumibilmente violente, da parte degli studenti 'sessantottini', quanto piuttosto nella *honnêteté* di stampo seicentesco del maestro e nella sua tolleranza da *philosophe* che reputa che ora, con il Sessantotto, sia necessario mettersi realisticamente anche all'ascolto degli allievi nel rispetto dell'interlocutore. La nostra, di allievi, presa di parola era pur sempre garantita anzi stimolata, addirittura paradossalmente (eravamo stati noi a esigere i seminari al posto delle lezioni magistrali) richiesta dal maestro in quanto la nostra presa di parola¹³ era consustanziale al seminario di analisi del testo letterario inteso come momento cooperativo di noi con il docente e viceversa. Seguace di Molière, credevo fermamente nella presa di parola dei giovani che il grande drammaturgo sosteneva nelle sue commedie contro l'ipse dixit di genitori e altre autorità quali i direttori di coscienza. I seminari pizzorussiani alla Facoltà di Lettere ai quali ho volutamente partecipato come momenti di auto-coscienza portano un'impronta di una concezione del rapporto tra maestro e allievo-destinatario-collaboratore che è - ripeto per sottolinearla nella sua importanza - manifestazione maturata in misura decisiva da Arnaldo Pizzorusso a partire dall'esperienza dell'insegnamento nella svolta sessantottesca: un fare di necessità virtù. Insegnare è collegato, per affermazione di Pizzorusso che si riferisce alle lezioni *ex cathedra*,¹⁴ sia all'adesione all'autorità del maestro sia alla rivolta (mentale piuttosto che fisica) nei suoi confronti che della didattica tradizionale di tipo magistrale conservano la focalizzazione anche sul maestro e sul testo, e che vedono però la rivoluzionaria

13 Anche nel corso di un esame 'tradizionale' di Lingua e Letteratura francese (che doveva svolgersi in un'ora d'orologio) da me fatto con Arnaldo Pizzorusso mi aveva colpito quanto spazio di parola il professore lasciava dopo ogni domanda. Il 'lasciar parlare' l'allievo mi aveva altrettanto colpito negli esami di Giulia Sinibaldi mia docente (freudiana ma soprattutto junghiana) di Storia dell'Arte a Magistero.

14 P. 199 dell'articolo citato redatto per "Études littéraires". Ma la stessa conflittualità era, nonostante tutto, rilevabile da parte del gruppo seminariale in rapporto al maestro. Il passo tra autorevolezza e autorità da chi, seppur 'illuminato', veniva dall'*ancien régime* didattico-universitario, era talvolta, ai miei occhi, breve, durante l'ora di dibattito.

focalizzazione pure sull'allievo. Adesione o rivolta (intellettuale) risultano in verità ancora presenti, almeno dal punto di vista degli studenti, nei seminari che Pizzorusso ha strutturalmente organizzato alla luce di riflessioni epocali come le seguenti:

“ [...] quel est le rôle du professeur ? [...] on sait que le “maître” dans l’Université traditionnelle, possédait souvent une méthode personnelle, voire un prestige personnel : son enseignement en portait la marque. Et ses élèves se définissaient en tant que tels, par rapport à lui ou éventuellement contre lui, Mais la nature de cet enseignement et de ses relations a subi peu à peu des modifications [...] à cause des crises récentes et des éclaircissements qu’elles ont entraînées. Dans l’Université d’aujourd’hui l’enseignement est de moins en moins l’affirmation d’une individualité: non seulement les élèves, là où il s’insèrent activement dans la vie universitaire, ont des contacts multiformes et variés, mais aussi ils demandent de plus en plus à leurs enseignants non pas de travailler pour eux, mais de les aider à travailler”.¹⁵

Queste parole che si collocano, dunque, emblematicamente, tra il 1969 e il 1970 si leggono nell’articolo più volte citato che Pizzorusso scrive per la rivista “Études littéraires”, dove declina quella che per lui è l’immagine nuova del docente universitario, non più e non solo maestro tradizionale depositario di un metodo e di un prestigio personali da fare adottare, ma anche e soprattutto mediatore: la sua, tramite l’analisi critica del testo, è una mediazione fra l’opera e i suoi lettori, quindi non più *maître* bensì *porteur*, guida, ‘aiutante’:¹⁶ Pizzorusso non ricorre né al sostantivo né all’aggettivo bensì, scrivendo in francese, al verbo “aider” in “aider à travailler”. In largo anticipo sui *Quaderni* (tra il 2000 e il 2008, come dicevo, si colloca la loro pubblicazione), la svolta del Sessantotto ha trasformato il maestro della ragione e dell’oggettività nel maestro della decostruzione *avant la lettre* (G. Angeli), del continuo *questionnement* su di sé e su di sé nel rapporto con l’altro (lo studente, suo opposto in senso generazionale, ad esempio). Nel 1969-1970, al ruolo del “professore”, Arnaldo Pizzorusso dedica nell’articolo epocale più volte ricordato una lunga riflessione anamnestica sul ‘mestiere’ dell’insegnante universitario nella “crisi” del momento, laddove “crisi” per il Pizzorusso attento lettore di Beaumarchais significa un particolare frangente che porta ad una svolta comunque energetica mettendo in moto nuovi meccanismi interrelazionali da considerarsi anche nella loro positività. Pizzorusso allude discretamente a crisi recenti - per non citare direttamente il Sessantotto connotato ormai dalla sola negatività - che hanno portato con sé utili chiarimenti nel rapporto didattico. Questa

15 “Études littéraires”, cit., p. 199.

16 Preso da me in prestito dalla *Morfologia della fiaba* di W. Propp, Torino, Einaudi, 1966, il termine aveva un suo corrispondente espressivo meno dotto e più affettuoso tra i suoi allievi che lo definivano - sia per la statura fisica che per quella morale e professionale - “il gigante buono”.

stessa crisi ha determinato una nuova affermazione dell'individualità degli allievi ma anche del professore che è passato (o ha cercato o cerca di passare), ne sottolineo una volta di più l'importanza didattica, dalla funzione di modello alla funzione di aiutante. Una funzione che nelle mie peregrinazioni universitarie alla ricerca di un maestro, che mettesse in ordine il mio disordine 'barocco', avevo visto realizzata dallo staff di assistenti e docenti dell'Istituto di spagnolo a Magistero che si volevano a costante disposizione degli studenti in quello straordinario luogo della cultura ispanica interattiva che era la Biblioteca dello stesso Istituto. Sempre negli anni Settanta, con una recensione¹⁷ al volume pizzorussiano intitolato *Da Montaigne a Baudelaire. Prospettive e commenti*, Roma, Bulzoni, 1971, l'allievo di Pisa - purtroppo scomparso - Giancarlo Fasano disegnava un profilo del maestro che nella mia rilettura presente ha chiarito l'immagine che mi ero fatta inizialmente di Arnaldo Pizzorusso da me scelto come "il professore" proprio in quegli anni. Un maestro caratterizzato, come ho detto, dalla vocazione al testo, dalla prudenza e dal rigore nell'analisi che lo contraddistinguevano nella sua disciplina, dalla coscienza dei limiti della critica contro ogni narcisismo interpretativo suo proprio o di altri critici, dalla ricerca di un'oggettività nell'esercizio della critica, in opposizione, come indicato, alla crescente esaltazione in area francese (la famigerata quanto da me amata *nouvelle critique*) della soggettività profusa nel percorso ermeneutico a tal punto che Pizzorusso avverte del pericolo della tentazione egoica che il critico si sostituisca al testo e all'autore. Da storico contestuale, non poteva dunque che preferire il Racine di Picard,¹⁸ frutto di tutta una documentazione archivistica, al Racine di Barthes¹⁹ dalle proiezioni freudiane con i personaggi maschili femminilizzati e quelli femminili mascolinizzati. Nella sua ottica, la lettura delle tragedie raciniane da parte di Roland Barthes risultava essere una proiezione pretestuosa²⁰, l'occasione di verificare la presenza per anticipazione delle teorie di Freud nel teatro di Racine²¹. Invece per Pizzorusso l'opera letteraria è un luogo dello spirito, dell'intelligenza o se si vuole un oggetto paradossale, un oggetto/soggetto che continua a vivere, a rivelare possibilità e significati fino ad ora inosservati tanto più che la lettura di quest'opera non è più con il Sessantotto affidata al singolo lettore ma a un gruppo seminariale di lettori, dialogo col testo cui partecipano studenti che leggono e discutono in comune e con

17 In "Belfagor", 30 settembre 1973, pp. 623-627.

18 R. Picard, *La Carrière de Jean Racine*, Paris, Gallimard. 1956. A Picard si deve anche *Nouvelle critique ou nouvelle imposture*, Paris, J.-J. Pauvert, 1965, che ben rappresenta lo scontro fra la critica universitaria della grande tradizione e la nuova critica letteraria ispirata alle scienze umane.

19 R. Barthes, *Sur Racine*, Paris, Éditions du Seuil, 1963.

20 P. 195 sempre dell'articolo *Critique littéraire et enseignement...*, cit. in "Études littéraires".

21 La scena tragica di Racine è l'argomento di un seminario di A. Pizzorusso che ho seguito.

il proprio insegnante. La critica letteraria nell'insegnamento non è più con il Sessantotto la trasmissione di quanto acquisito di un'opera o di una tradizione. L'allievo dei tempi nuovi legge e confronta le sue idee con quelle del professore e dei suoi compagni. Ma nella discussione si fa strada - sottolinea il maestro - la tentazione di dominare questo strumento - docile e insieme sfuggevole - della parola nella sua funzione immediata di comunicazione e di persuasione. Nel seminario si rischia - per autocompiacimento del ruolo 'professorale' concesso e assunto - la parola logorroica, vuota, retorica, distante dalla sua funzione critica vera e propria. Anche se presentate all'interno di un serrato testo argomentativo come un articolo sulla didattica universitaria, le riflessioni di Pizzorusso anticipano quelle di un io che nei *Quaderni di studio* non ricorre all'argomentazione bensì al frammento e alle controfigure per esprimere pensieri sentimenti, sogni ricordi, riflessioni. Ma, al di là delle modalità di scrittura, l'atteggiamento è lo stesso, quello del *questionnement* di cui ho parlato. Nell'articolo redatto per "Études littéraires", il professore riflette sulla sua propria esperienza di insegnante all'interno di un seminario di lettura del testo dove per prima cosa c'è un testo (e non un pretesto), poi ci sono le reazioni a questo testo compreso il rigetto,²² e infine c'è una risposta individuale, quella dell'insegnante, quella dei singoli studenti. In questo contesto cooperativo, il professore è un lettore che rilegge insieme ai suoi allievi. Letture del testo effettuate dal professore precedentemente a quelle in comune non gli facilitano però l'esplorazione e la scoperta che possono derivare da un percorso critico svolto in comune. A causa dei *préacquis* dell'insegnante, c'è il rischio di ritornare all'*ipse dixit*, alla voce dell'esperto che modella i suoi uditori e non ne è - o del tutto o in parte - all'ascolto.

Eminente studioso delle teorie letterarie nel Sei-Settecento, con riguardo anche alla ricezione dei lettori contemporanei di quei secoli, Pizzorusso storico rifuggiva dalla Storia letteraria che considerava soltanto uno strumento di studio, un mezzo privo di cause e di fini, strumento non affidabile che andrebbe continuamente rimesso a punto. Come ribadisce anche Fasano, per il maestro la lettura legata all'analisi testuale è il momento centrale della critica. Di fronte alla *hybris* interpretativa del critico rispetto ad un momento del testo di difficile comprensione, Arnaldo Pizzorusso preferisce l'astensione, atteggiamento che insegna ai propri studenti: per lui i limiti dell'interpretazione non riguardavano solo l'atteggiamento da assumere da parte del professore critico ma dovevamo essere oggetto d'insegnamento ai propri studenti. In questo senso, lo stesso Fasano evidenzia quanto la scrittura critica di Pizzorusso in quegli anni Settanta debba ai dialoghi seminariali che si svolgevano in classi in cui il professore si confrontava con i propri allievi in un

22 Quest'ultima affermazione anticipa quanto Daniel Pennac dirà nel suo *Comme un roman*, Paris, Gallimard, 1992, a proposito del 'diritto' dell'alunno di rifiutare l'interesse per questo o quell'autore. Indispensabile resta però nell'insegnamento-apprendimento la motivazione di tale negazione che molto dice non solo sullo studente e sulla sua percezione della letteratura ma anche sulla letteratura stessa.

circolo ermeneutico che anche secondo Giovanna Angeli evocava il Socrate dei *Dialoghi platonici* che può essere considerato come un'altra controfigura del maestro.²³

Nel 1965 Arnaldo Pizzorusso era stato nominato professore ordinario di Lingua e Letteratura Francese presso la Facoltà di Lettere di Firenze dove rimarrà fino al suo pensionamento avvenuto nel 1993.

Sono stato suo allievo 'volontario' alla Facoltà di Lettere e Filosofia di Firenze dal 1969 al 1973.

Per quanto detto, il Sessantotto ha, a mio parere, condotto Arnaldo Pizzorusso a una presa di coscienza di sé, del suo insegnamento, delle aspettative dei suoi allievi, che lo portano già a una modifica della sua soggettività e dei suoi interessi di ricerca che si farà sempre più chiara ed evidente con le pubblicazioni di critica auto(bio)grafica fino ai succitati *Quaderni*, trionfo dell'io, anche se non certo sfacciatamente narcisistico, e delle sue controfigure. Come rileva Giovanna Angeli non riferendosi al 1969-1970 dell'articolo su "Études littéraires" quindi al periodo dei volumi sull'auto(bio)grafia (dunque dopo il 1980), e soprattutto dei *Quaderni* (dopo il 2000): "La critica, il saggio, l'analisi dei testi: tutto ciò continuò a interessarlo e a impegnarlo, ma solo in piccola parte. Così come le preziose schede di lettura accompagnarono fedelmente il suo lavoro di studioso, le annotazioni sui sogni, le impressioni di lettore, spettatore, viaggiatore guidarono e, si potrebbe dire, impegnarono tutta la sua vita fino a diventarne l'elemento dominante".²⁴ Dalla rivoluzione del Sessantotto, seguita dalle riflessioni del 1969-1970, agli anni Ottanta Novanta e Duemila, Arnaldo Pizzorusso, risponde al quesito "a che serve la letteratura" riferendosi al "piccolo cerchio di parole" di Guez de Balzac, e, più in generale con un'idea della soggettività intesa, alla maniera dei moralisti classici seicenteschi, come coscienza di sé per il tramite dell'attività critica rivolta ai testi, e allo stesso tempo risponde all'interrogazione sul soggetto-autore auto(bio)grafico e su di sé anche celato dietro proprie maschere.

Alla fine del 1971 ho chiesto al professor Pizzorusso di laurearmi con lui che mi ha proposto una tesi sulla ricezione teatrale dell'*Aminta* del Tasso in Francia ai primi del Seicento, tesi il cui primo progetto è stato rifiutato dal maestro perché troppo discosto dalla lettura puntuale in senso letterario dell'opera e troppo vicino alla lettura del testo come spettacolo che gli avevo proposto sulla base dell'insegnamento ricevuto da Ludovico Zorzi. Il professor Zorzi era per me un maestro positivamente 'trasgressivo' per via, appunto, della sua lettura spettacolare del testo teatrale per la quale lo avevo scelto tra gli insegnanti della stessa Facoltà di Lettere alla stregua non di un mio doppio, ma di un mio alter ego. Quell'approccio diverso rivolto alla scrittura scenica mi attirava proprio per la sua

23 G. Angeli, *In memoriam A. P.* (1923-2012), cit., p. 249.

24 In Dizionario biografico, cit.

novità rispetto a quello testuale storico-filologico. Il *plan* una volta modificato secondo i desiderata del maestro Pizzorusso, il progetto è passato e la tesi è arrivata alla discussione. Uno dei relatori non fu quindi Zorzi, pur stimato da Pizzorusso per le sue ricerche d'archivio, ma il professor Caretti che mi condusse, con l'approvazione del maestro studioso di teorie letterarie, verso i trattati di stilistica e retorica del Cinquecento, alcuni dei quali divenuti celebri in Francia sia in lingua originale (latino e italiano) che in traduzione francese.²⁵

Dopo la parentesi del servizio militare, una borsa di “addestramento didattico e scientifico” mi apriva l'ingresso, anche se precario, e quindi pronto a richiudersi, tra i professori dell'Istituto di Lingue e Letterature Neolatine di piazza Brunelleschi. Nel 1981 sarò immesso in ruolo come ricercatore a tempo indeterminato e da questa data fino al 2019 sarò docente volta a volta di Lingua e Letteratura Francese, Letteratura Francese, Storia del Teatro Francese all'Università di Firenze. Nei miei corsi metterò a dura prova la tolleranza del maestro con il quale avevamo comunque qualcosa in comune: i poeti libertini del Seicento, i moralisti classici da Pascal alla Rochefoucauld e a La Bruyère, Corneille e Racine, Beaumarchais, il Gide del *Journal*, Stendhal, Baudelaire, Ionesco, gli autori ‘minori’ in genere per la loro esemplificazione di tutta un'epoca storico-letteraria... . Ma molto ci divideva: le Fiabe, il barocco nella sua profusione retorica e narcisistica che contraddiceva “il piccolo cerchio di parole” a lui caro, il teatro esistenzialista, il teatro neobarocco del Novecento (Paul Claudel in primis), Michel Tournier, la *nouvelle critique*, l'antropologia, la pedagogia, la didattologia²⁶... . Allievo anche infedele ero attratto pure dalla storia letteraria tanto da scriverne una nell'orgoglio di dominare dalla mia specola scrittori, generi, forme con la critica e le metodologie più recenti ad essi relativa.²⁷ Una infedeltà era quindi portare le scienze umane nei miei corsi

25 L'altra relazione venne da Pizzorusso affidata a Fausta Garavini con cui discussi attorno alla nozione a me cara di Barocco nel contesto dei rifacimenti teatrali francesi dal Tasso.

26 Questi miei interessi ‘trasgressivi’ (pedagogia e didattologia), su richiesta dei miei colleghi, mi hanno condotto dal 1999 al 2009 alla direzione della sede fiorentina della Scuola di Specializzazione per Insegnanti di Lingue, Letterature, Culture e Civiltà Francesi organizzata dalle Università di Pisa, Firenze e Siena. Appena mi fu possibile, trasferii la sede della SSIS di francese presso l'Istituto Francese di Firenze, mio luogo d'adozione a vent'anni, un angolo di Francia in piazza Ognissanti dove gli Specializzandi avevano a loro disposizione non solo le aule ma anche la Biblioteca-Mediatheca e la Libreria Francese.

27 F. Giraudeau-M. Lombardi, *Littératures. Histoire et anthologie des productions de l'aire culturelle française*, Bologna Zanichelli, 1992. 2 voll. per un totale di più di 1160 pagine, ai quali si aggiunge *Le livre du professeur* per “aiutare” (sull'uso di questo termine ho già detto) l'insegnante nei suoi compiti didattici, e una audiocassetta con registrazioni di brani di poesia, prosa, teatro e musica per ‘educare’ alle ‘voci’ dei testi. In proposito, il maestro mi chiese, tra il serio e il faceto, se volevo diventare ricco grazie ai profitti delle vendite per le scuole medie superiori e per i primi due anni di università. Per uno stoico come il professor Pizzorusso, un sofista, retore ‘in barocco’, come potevo essere io, non poteva non essere amante del denaro. L'opera fu adottata nei licei e nelle università tra cui, con mia grande soddisfazione, anche da quella di Salamanca.

e presentare esempi di critica psicoanalitica, simbolica (anche alla luce della psicologia junghiana del profondo), sociologica, linguistica... ; di illustrare l'esistenza di varie metodologie nell'idea di letture plurime di uno stesso testo, metodo assai apprezzato in Francia e da me. L'infedeltà giungeva al mio abbigliamento colorato rispetto ai suoi completi tra cui il celebre 'gessato', nonché ai miei capelli lunghi e alla barba che venivo invitato ad accorciare se non a tagliare come venivo invitato a tagliare cioè a lavorare di *brevitas* nei miei scritti formulando altresì le mie idee in modo chiaro e distinto, così come a diffidare delle scienze umane applicate all'analisi letteraria con le quali dovevo 'tagliare' i ponti. Ma i miei seminari, condotti sul modello cooperativo e *processif* del maestro, sebbene con argomenti e metodi lontani da lui, avevano un riscontro positivo presso gli studenti tra il 1975 e il fatidico 1977, anno della reviviscenza del Sessantotto, anche se con diversi contenuti e modalità, e nel periodo immediatamente successivo. A detta degli studenti raccolti in assemblea con i loro professori nell'aula magna di piazza Brunelleschi, la Francesistica non aveva tradito le loro idee e i loro ideali di rinnovamento didattico realizzato grazie ai seminari in cui venivano attivamente coinvolti e aiutati dal punto di vista del sapere, del saper fare, del saper essere, e del saper essere insieme in una comunità ermeneutica, all'interno di un gruppo di lavoro. Il Settantasette mi ha quindi salvato agli occhi del maestro che ha continuato a tollerare le mie infedeltà fino a riconoscerle e ad accettarle, individuando in me un allievo differente (anche se in realtà solo in parte) da lui. Ancora una telefonata rappresentò per me la liberatoria per l'imprimatur concessomi psicologicamente dal maestro per pubblicazioni in cui affrontavo, anche in maniera assai pionieristica, le relazioni tra malattie dell'anima e letteratura, le teorie di Francesco Orlando e la letteratura, il doppio a teatro, arte e letteratura... In questa telefonata riconoscevo il professor Pizzorusso studioso della soggettività in generale e dell'auto(bio)grafia in particolare all'opera con la redazione dei suoi *Quaderni*.

Arrivò una telefonata nel cui tono si percepiva un sorriso autoironico e ironico nei miei confronti, uno spirito che mi faceva pensare a un'altra controfigura del professore, a La Bruyère, e a una certa sottile ironia voltairiana che apparteneva al maestro: "Caro Lombardi lei avrà sicuramente in casa il libro di Jung, *Ricordi, sogni e riflessioni*, potrebbe gentilmente prestarmelo". Quell'ironico "sicuramente" che diceva tanto sulle mie trasgressioni metodologiche rivelava finalmente, tramite il gioco verbale, una ricercata connivenza del maestro con l'allievo.

Ma tornando al 1969 e alla mia iscrizione nella classe di Lingua e Letteratura Francese di Arnaldo Pizzorusso, quell'anno fu un anno fausto per me e in particolare l'11 dicembre con la liberalizzazione degli accessi all'università. Nell'ideale di un chierico itinerante, che era allora il mio, non potendo percorrere l'Europa da un'università all'altra per seguire le lezioni dei maestri che avrei prescelto, ho trovato la mia piccola, grande Europa tra piazza Brunelleschi, sede della Facoltà di Lettere e Filosofia, e via del Parione, sede della Facoltà di

Magistero. Senza problemi amministrativi di perdita di numero di crediti da quell'11 dicembre potevamo iscriverci prima ad una poi all'altra, e viceversa, come ho fatto, delle due università, scegliendo i professori. Così a Magistero divenni allievo di Oreste Macrì attratto dalle sue lezioni sulla poesia in cui non si temeva di utilizzare la linguistica come strumento di analisi, di parlare della Generazione del '98 facendo riferimento alla politica.²⁸ Per la storia dell'arte, la mia scelta, che trasgrediva la norma della visione critica pizzorussiana pur sempre viva in me, è ricaduta una volta di più su Magistero dove insegnava la professoressa Giulia Sinibaldi, allora direttrice del Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, perché affrontava la sua disciplina alla luce degli scritti di Freud sull'arte e delle riflessioni di Jung sull'artista. A Magistero ritrovavo le scienze umane e la scuola critica contemporanea d'oltralpe che avevo imparato a conoscere e apprezzare all'Istituto Francese di Firenze dove Michel Gardair negli anni Settanta aveva difeso i metodi della *nouvelle critique* applicati alla letteratura, in particolare la psicoanalisi freudiana (in quegli anni Michel David era presente all'Istituto in incontri e conferenze), contro la lettura analitica tradizionale del testo che Pizzorusso difendeva dalla sua cattedra in piazza Brunelleschi. Secondo Gardair, che nel 1971 aveva pubblicato un libro su Pirandello e i suoi doppi²⁹ (in quel periodo mi interessavo al "doppio" dal punto di vista junghiano), Arnaldo Pizzorusso si limitava alla descrizione del testo letterario. Magistero rappresentava dunque per me la pratica di quello che avevo appreso di nuovo all'Istituto di piazza Ognissanti contro la cui frequentazione il maestro mi aveva messo in guardia in quanto non avevo ancora, a suo avviso, abbastanza anticorpi per combattere la cattiva influenza dell'applicazione delle scienze umane alla letteratura. Se da un lato a Magistero, Noferi e Bigongiari sono diventati due miei maestri 'trasgressivi' attraverso la conoscenza dei loro testi che ho imparato a leggere, dall'altro sono diventato uditori di Alessandro Serpieri e Marcello Pagnini in quella che già definivamo scuola di semiotica teatrale, perpetrando così tradimento dopo tradimento verso colui che pure, pensando a Baudelaire, avevo scelto come faro, Arnaldo Pizzorusso. Il suo insegnamento seminariale costituiva per me, allo stesso tempo delle mie fughe 'amorose' a Magistero, l'occasione di una costante anamnesi del mio ruolo di studente, di aspirante critico, di aspirante professore universitario. Il luogo che stimolava questa mia quotidiana anamnesi erano, come accennato, i seminari che il '68 aveva sì imposto a Pizzorusso ma che Pizzorusso aveva trasformato sotto la sua direzione in luogo di formazione storico-critica e non di dibattito fine a se stesso che si esauriva con il momento pur di per sé importante nella nuova didattica e critica universitaria della presa di parola (che si voleva, ricordiamolo, non narcisista) da parte degli studenti. Da buon auriga platonico dal suo carro che era la

28 Quest'amore 'trasgressivo' fu tale che ebbi la lusinghiera proposta di un assistentato di ruolo una volta che mi fossi laureato in spagnolo. La stessa proposta mi venne formulata dal docente di filologia ispanica, professor Giorgio Chiarini.

29 J.-M. Gardair, Pirandello. Fantômes et logiques du double, Paris, Larousse, 1971.

cattedra il maestro tirava i nostri fili risollestando verso le dimensioni dello spirito della lettera quelli di noi che, come il cavallo nero, rischiavano di perdersi, di cadere, di non avere più fiducia nella funzione critica, e quindi salvifica, della letteratura in particolare e della cultura in generale, oppure di farci trascinare nella retorica delle parole seducenti per il proprio interlocutore. Nell'articolo più volte citato per l'esemplarità psico-storica e didattico-critica dei suoi contenuti: *Critique littéraire et enseignement; réflexions d'un professeur*, Pizzorusso sonda dall'interno il profondo valore formativo - anche dal punto di vista del mestiere del critico e dell'insegnante - dei seminari sviluppatosi con il Sessantotto al posto delle lezioni ex cathedra. Dopo aver sospettato che i dialoghi tra diverse posizioni critiche in un seminario possono essere deludenti per coloro che vi partecipano, dando loro l'idea di non condurre a nulla di concreto quanto al sapere, al saper fare, al saper essere, Arnaldo Pizzorusso accenna alla tipologia di uno studente che nelle circostanze propizie di un incontro seminariale e nella discussione che ne consegue prova la tentazione di dominare questo strumento indocile, così rigido e sfuggevole, che è la parola nella sua funzione immediata di comunicazione e di persuasione³⁰. La scienza, la coscienza, l'indagine e la riflessione critica lasciano così lo spazio alla retorica della persuasione disutile alla formazione di chi ascolta perché non fondata sulla ragione e sull'eventuale dubbio, bensì, per lui da buon stoico (cfr. Ossola), sulla vanità. Un giorno alla fine di un mio intervento al suo seminario su Stendhal, prima dell'avvio della discussione con lui stesso e con i compagni della classe, e dopo la discussione, aveva sottolineato la mia bravura nel leggere il testo di commento critico che avevo scritto, nel saperlo comunicare ai compagni che avevano mostrato palesemente di apprezzarlo, e nel saper dibattere con loro. Questo che appariva un complimento era in realtà un severo appunto, gentilmente espresso, su di una mia ingenua vocazione alla retorica emotiva 'in barocco', alla presa di parola affascinante e affascinata. La frase dell'articolo citato sonda dall'interno il profondo valore formativo anche dal punto di vista del mestiere del critico e dell'insegnante dei seminari pizzorussiani. In quello studente-critico inconsciamente narcisistica che seduce il pubblico con le sue idee e la sua retorica persuasiva mi sono riconosciuto. Credo allora che si possa intendere come per me i seminari del maestro fossero esercizi dello spirito, della mente e del cuore, della presa di coscienza del ruolo che la ragione e la prudenza nel giudizio, della sospensione del giudizio, dell'attesa nel formularlo, piuttosto che manifestazione narcisistica della propria soggettività d'interprete di un oggetto testuale. In Pizzorusso ho scelto a vent'anni l'altro da me, in realtà il tempo mi ha svelato quanto fossimo più vicini nella continua ricerca dell'io compreso quello critico grazie, in particolare, ai nostri amici comuni, i moralisti classici, i pessimisti come La Rochefoucauld di preferenza. All'inizio, per correggermi nel mio barocchismo espansivo, retorico, ho ricercato la mia ombra, che differiva da me, il mio doppio, un direttore di coscienza nello studio, nella ricerca, nella critica e nella didattica.

30 Articolo citato, p.193.

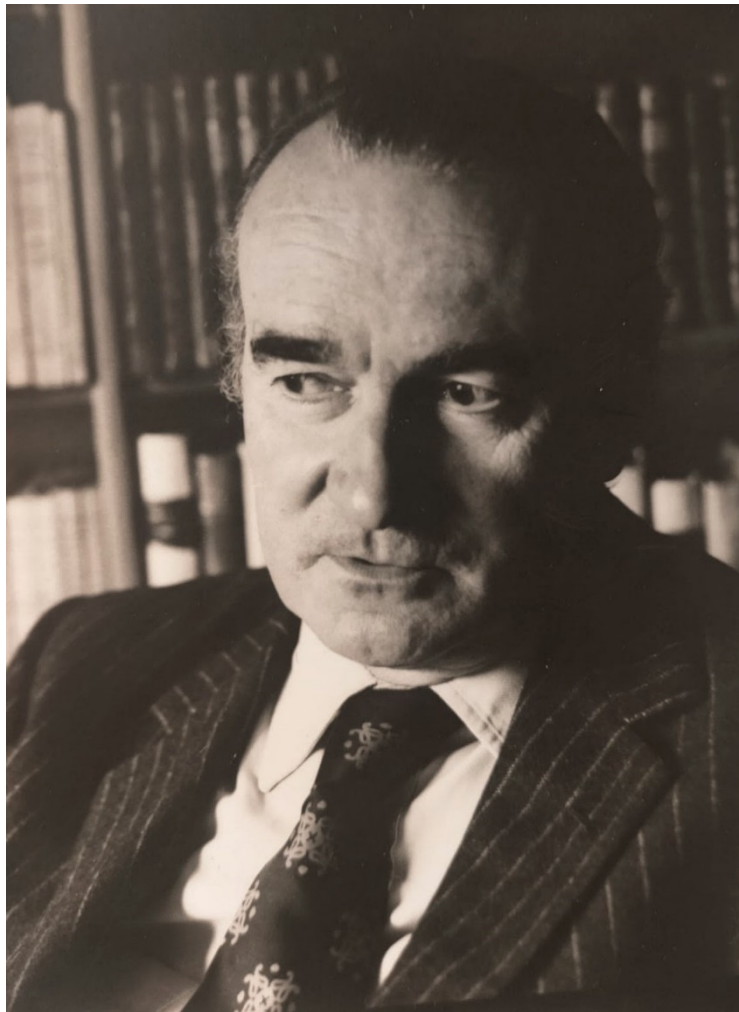
Ho scelto chi amava la *brevitas*, il piccolo, perfetto, elaborato, cerchio di parole, la costante indagine su di sé come persona, come critico, come insegnante. Volevo imparare a scrivere un saggio breve da chi ne era considerato uno dei maestri. Così ho scritto vari saggi il più possibile brevi nella loro essenzialità e condensazione. Da lui approvati si sono via via decantati in rivista. Dopo, una volta maturati nella mente di chi li ha scritti anche grazie alle osservazioni dei lettori, si sono trasformati in altrettanti capitoli del mio primo capolavoro (in senso artigianale): un volume sulla tragicommedia barocca francese, nel quale ho però superato di 38 pagine le canoniche, pizzorussiane, 250 pagine,³¹ idea del Libro perfetto secondo il maestro, pubblicato nella sua collana edita dalla Pacini di Pisa. Differentemente da quanto Pizzorusso ha varie volte dichiarato e cioè di aver incontrato per caso sulla sua strada il suo maestro Giovanni Macchia, io personalmente ho cercato il mio Maestro, mi sono iscritto ai suoi corsi che sono diventati per me luogo di una costante *quête* di me stesso come ricercatore-critico e come didatta. È qui che ritroviamo l'umanista e il moralista senechiano delineato da Carlo Ossola: la sapienza di Pizzorusso era dettata costantemente da che “nulla dell'agire potesse apparire un vizio dell'io e nulla, nello scrivere [e aggiungerei nel dire] una protuberanza della verità della vanità”, come poteva essere la mia nell'aneddoto che mi riguarda di giovane studente relatore in un seminario su Stendhal.

31 *Processo al teatro: la tragicommedia barocca e i suoi mostri*, Pisa, Pacini, 1995. L'avallo del volume fu duplice: da parte di Arnaldo Pizzorusso, e da parte di Ezio Raimondi, di cui conservo ancora la bella lettera di approvazione. Il lungo apprendistato era stato scandito anche dalle recensioni sempre “per imparare a scrivere”. Nel 1992 era uscito un Bossuet a quattro mani con il maestro (Orazioni funebri per la Letteratura Universale Marsilio). E nel contempo, senza la supervisione del professore, articoli per riviste italiane e straniere, tra i quali: un articolo per “Drammaturgia” 2 del 1995, rivista diretta da Siro Ferrone, allievo di Zorzi, uno dei miei maestri ‘in seconda’, sul platonismo negli spettacoli francesi del Seicento: la traduzione antologica in italiano per i tipi della casa editrice Salerno del *Quarto Memoriale contro Goëzman* di Beaumarchais accompagnata dai relativi apparati. Seguiranno a distanza volumi più ‘zorziani’ anche se imbevuti di mie riflessioni freudiane e junghiane sugli argomenti: *Il Grand Cid delle Spagne* del 1999 per Alinea con Coral García; *Il San Genesio di Rotrou a Bologna. Visioni del teatro celeste* del 2003 ancora con Alinea. Nel tempo, l'atteggiamento di ‘fedeltà’ al maestro ritorna con la pubblicazione per l'ETS di Pisa nel 2007 delle Lettere di Figaro all'amata di Beaumarchais, l'autore condiviso dal professore e dall'allievo, con traduzione italiana e apparato critico. Il volume era seguito nel 2009 dal libro ‘trasgressivo’ della traduzione con apparati, realizzato con Enza Biagini, delle Bocche inutili della Simone de Beauvoir per i tipi de Le Lettere di Firenze. Nel tempo, precederanno o seguiranno questi testi ‘fedeli’ e infedeli’ al maestro: vari articoli sulla presenza di Jung e del suo Psicologia e alchimia nel teatro di Marguerite Yourcenar.che non avrò più riserbo di scrivere quando Pizzorusso si avvicinerà lui stesso a Jung per la redazione, come ho detto, dei suoi lavori sulla soggettività e, più in particolare, dei Quaderni di studio. Il mio ‘zorzismo’ mi valse l'insegnamento di Storia del Teatro francese anche al DAMS di Firenze. Leggere il teatro non solo in chiave aristotelica ma anche platonica mi valse la definizione scherzosa di “professore platonico”, oltre che “junghiano”, da parte di alcuni amici e colleghi di teatrologia dell'Università di Firenze.

In conclusione, vorrei ancora fare mie le parole di commiato rivolte dallo stesso Ossola al maestro scomparso:

dobbiamo prepararci a far crescere, in questo XXI secolo non solo la memoria dell'insigne francesista e comparatista, ma soprattutto la lezione di una sapienza antica che egli seppe rinnovare in una profonda meditazione sull'esistenza, sui limiti e sui compiti dell'umano [...].³²

Marco Lombardi



Arnaldo Pizzorusso

³² C. Ossola (commemorazione tenuta presso l'Accademia nazionale dei Lincei, 22 giugno 2012), *Ciò che debbo a A. P.*, cit.