

Francesco Orlando pronunciò il discorso che segue in occasione del primo di due convegni seminariali che si tennero a Tirrenia nel 1999 e nel 2000 per iniziativa congiunta del Ministero della Pubblica istruzione, dell'ADI (Associazione degli Italianisti italiani) e del Liceo Buonarroti di Pisa. Gli atti del convegno, dedicato al tema "Lingua e testo letterario" furono pubblicati a cura del Ministero nei Quaderni per la Formazione dei docenti, (Direzione generale Istruzione classica) n. 19.

Quelle giornate furono impostate su un serrato confronto fra docenti universitari e medi, che insieme e in modo paritario analizzarono secondo il proprio punto di vista le specifiche articolazioni del tema (il canone, la didattica della scrittura e della lettura, il testo letterario nell'educazione linguistica). Fra i tanti docenti universitari che parteciparono attivamente ricorderemo la presenza di Romano Luperini e di Marco Santagata (la loro collaborazione con gli insegnanti medi si è tradotta poi nella creazione di una sezione didattica dell'ADI, che è cresciuta da allora ed è molto attiva).

I lavori seminariali furono introdotti da una serie di relazioni, tra cui quella di Francesco Orlando, unico relatore non specificamente "italianista". Il Liceo Buonarroti era già da 25 anni impegnato in una "maxisperimentazione" che aveva promosso in tutte le discipline una ricerca metodologica radicalmente innovativa, per quel tempo e anche per i tempi attuali. Per quanto riguarda l'italiano, vorremmo qui ricordare che alcuni principi costitutivi erano: l'importanza attribuita ai testi letterari, letti il più possibile integralmente, il canone assolutamente aperto alla grande letteratura straniera, il ripudio della dipendenza da manuali e antologie ispirate a un piatto storicismo, (la dimensione storica recuperata semmai attraverso il collegamento intertestuale), l'ambizione di suscitare l'interesse attivo degli studenti non con lezioni cattedratiche, ma attraverso il dialogo collettivo e il confronto delle interpretazioni argomentate. Questi sono solo pochi riferimenti a una stagione assai feconda di riflessione e sperimentazione operata da un gruppo di insegnanti abituati a lavorare insieme. Del settore di italianistica fu "madre nobile" Bruna Cordati, e guida indiscussa di tutto il progetto sperimentale fu Laura Carotti Goggi – che, come diversi altri insegnanti del Liceo, aveva studiato alla Scuola Normale Superiore di Pisa.

Pochi riferimenti: ma basteranno a comprendere come i principi didattici posti in atto consonassero con la scuola di Francesco Orlando, che del resto, con la passione che lo contraddistingueva, era sempre disponibile a interloquire con gli insegnanti e con gli studenti del Buonarroti.

Paola Raspadori

FRANCESCO ORLANDO

Un punto di vista esterno sull'insegnamento dell'italiano¹

Quando ho guardato il piano che mi era stato fatto pervenire, ho creduto di constatare che il mio nome fosse, tra quello dei docenti incaricati di relazionare, l'unico di un non-italianista. Effettivamente io mi sono formato come francesista e ho insegnato lingua e letteratura francese fino all'età di cinquant'anni. Negli ultimi quindici anni, con una breve interruzione soltanto, ho insegnato Teoria della Letteratura, che

¹Testo originariamente raccolto in AA. VV., *Lingua e testo letterario. Seminario di formazione per docenti - Liceo scientifico statale "Filippo Buonarroti", Pisa, novembre 1999*, Quaderni del Ministero della pubblica istruzione, n. 40 (19), Ministero della pubblica istruzione, Roma 1999, pp. 53-68.

di fatto viene ad equivalere anche a letterature comparate: l'esemplificazione è opportuno che sia trasversale a letterature diverse sotto pena di invadere il campo di qualche altro collega, se si avesse una esemplificazione legata a una sola letteratura.

Non mi sono dimenticato che la dizione che mi riguardava è «insegnare italiano dal punto di vista di»; da queste due cose, che io devo parlarvi di come concepirei l'insegnare italiano e che d'altra parte non sono un italianista e ho quelle altre prospettive, ho dedotto che il punto di vista che mi spettava sarebbe stato, rispetto a quello di tutti gli altri colleghi che ascoltate, più esterno, più distanziato; e qui devo lasciarmi intimidire dall'orologio per non aprire una digressione sui vantaggi del punto di vista esterno e distanziato. Chi è dentro qualcosa vede certe cose che forse davvero solo da dentro si possono vedere; in compenso, credo però che ci siano certe altre cose che si vedono probabilmente un po' meglio da fuori.

Il tutto è complicato dal fatto che anche rispetto alla mia formazione e professione di base, cioè anche quale docente di letterature straniere, ho maturato posizioni piuttosto eretiche rispetto a quello che ordinariamente pensano i miei colleghi, tutti coloro che in Italia insegnano una qualche lingua e letteratura straniera.

Partirei da queste considerazioni: quella proposta di teoria, cioè un libricino edito da Einaudi nel 1973 col titolo *Per una teoria freudiana della letteratura* a cui debbo l'insegnamento che vi ho detto, comporta (come il titolo stesso annunciava) un tentativo di definizione di letteratura eccezionalmente largo. Sarà uno dei più discutibili mai presentati, ma è probabilmente imbattibile dal punto di vista dell'ampiezza, dell'estensione del concetto: sostanzialmente proponevo di considerare come letteratura qualsiasi forma di discorso umano che presenti certe caratteristiche (resisto alla tentazione di dire quali perché porterebbe via troppo), includendo dunque anche frasi orali, di conseguenza per loro natura transitorie, destinate ad essere pronunciate per un attimo e poi dimenticate.

Probabilmente un quarto d'ora fa, con le amiche che mi hanno accolto, con le carissime amiche del Liceo Buonarroti, prendevamo assieme un cappuccino e qualcuno di noi avrà fatto letteratura pronunciando alcune frasi; nessuno ha registrato quelle frasi, quindi è una letteratura peritura e non imperitura, ma per me è letteratura.

Ora, questa definizione così larga di letteratura devo, naturalmente, qui dimenticarmela; qui però non posso che attenermi, come si suole fare sempre, a un corpus scritto, quindi a una definizione di letteratura limitativa rispetto a quella a cui in realtà aderisco.

Da chi è fissato questo corpus scritto? Sicuramente è fissato dal giudizio di valore, ma non necessariamente da quello attuale, direi più esattamente che è fissato da una stratificazione di giudizi di valore attraverso la storia, la tradizione. Perché non necessariamente da quello attuale? perché può succedere benissimo, ed è pratica corrente di chiunque sfogli un manuale di storia della letteratura, che di un testo o dell'intera produzione di uno scrittore si dia un giudizio piuttosto limitativo, e tuttavia gli si

dedichino delle pagine intere perché i contemporanei lo valutarono ad alto livello; questo sarebbe un caso in cui il giudizio di valore che ha fatto entrare uno scrittore, un testo nel corpus è un giudizio di valore antico, non più condiviso dopo una certa data.

E può succedere anche il contrario, cioè che invece uno scrittore relativamente poco apprezzato nel suo tempo lo sia moltissimo oggi. Se poi c'è concordia tra l'apprezzamento dei contemporanei (del testo e dell'autore) e l'apprezzamento di noi oggi, a maggior ragione un testo non potrà mancare di fare parte del corpus.

Questa fissazione del corpus, negli ultimi tempi, sempre più spesso è stata chiamata «canone», e ci può essere un canone per ciascuna delle lingue e letterature internazionali europee, grandi e piccole. Se però alla parola «canone» sostituiamo una parola meno volutamente neutra, più impegnativa e, d'altra parte, di uso comunissimo, ossia la parola «classici», allora diventa possibile un piccolo esperimento che potrebbe mostrare che le varie serie di quelli che hanno contato, di volta in volta, come classici nel corso dei secoli, sono forse più unitariamente determinabili non più su base nazionale (come dicevo per il canone), ma su base europea, nel senso che forse si può provare a dire quali sono stati (di volta in volta, di secolo in secolo) i classici di tutta l'Europa.

Per esempio, dal Rinascimento a oggi, per eccellenza, quando si parla di classici si pensa a due serie strettamente connesse: la greca e la latina, questo è fuori discussione, i classici per eccellenza sono stati e rimangono, per ottime ragioni storiche, quelli.

Se però provo a fare il comparatista e a guardare in un'ottica europea, non ho dubbi, dalle letture che ho di testi dalla fine del Cinquecento in poi fino alla metà del Sei. Del Seicento che, non a caso è (non in Italia, dove passa per un secolo di poco peso) ma in Francia (dove invece sapete che il Seicento francese è il *Grand Siècle*) per eccellenza il secolo moderno, il secolo della famosa disputa degli antichi e dei moderni); ecco, già a metà del secolo moderno, non a caso, erano entrati a fare da classici su scala europea (e non solo in Italia) alcuni italiani.

Il caso di Dante è forse un po' più complicato, ma l'assunzione definitiva di Petrarca, di Boccaccio e di Ariosto e di Tasso (che erano più recenti e come tali forse ancora più importanti) nel rango dei classici, non solo italiani, ma europei, la daterei come francesista al primo Seicento francese.

Se andiamo avanti nel tempo e ci spostiamo al Settecento, è indubbio che, non solo in Francia ma in tutta Europa, c'è un'altra serie di classici (una quarta, dunque, oltre la greca, la latina e la italiana): la francese, il grand siècle francese che (io amo le date, non sono affatto tra i disprezzatori della cronologia, che non è altro che una specie di scheletro sul quale poi poggia la carne e il sangue della dimensione storica che tutti accettiamo), di solito si fa coincidere con l'inizio del governo personale del giovanissimo Luigi XIV. L'anno preciso sarebbe il 1661; quindi, diciamo, dal 1660 fino alla fine del secolo, la Francia, in modo più completo di come non fosse mai avvenuto in nessun altro Paese europeo, ha veramente un contrappunto rispetto alle letterature antiche, cioè c'è il nuovo Esopo o Fedro che è LaFontaine, il nuovo

Euripide che è Racine, il nuovo Plauto o Terenzio che è Moliere e, in fondo se sostituiamo il sacro al profano, il nuovo Demostene o Cicerone che è Bossuet, il nuovo Teofrasto che è La Bruyère, eccetera.

L'ideale classicheggiante che governa quello straordinario momento della letteratura francese fa sì che questa quarta serie di classici si modelli spontaneamente sulle due grandi serie antiche, la greca e la latina.

Andiamo ancora avanti, passata la metà del Settecento, col Preromanticismo e Romanticismo finalmente, con ritardo di un secolo e mezzo due secoli, si generalizza in Europa l'assunzione a classico internazionale di Shakespeare (un fatto fondamentale) mentre, fino a quel momento, Shakespeare non era un classico se non, al massimo, in Inghilterra (e anche lì per un certo periodo non senza contestazioni).

La definitiva assunzione tra i classici europei di Dante è da considerare merito dei romantici, non mi pare che sia un fenomeno anteriore (forse su questo non sono abbastanza informato); e, aggiungerei, almeno un altro dei grandissimi spagnoli del *siglo de oro*, del secolo d'oro della letteratura spagnola, Calderòn.

Ed eccoci alla modernità, all'Ottocento.

Nell'Ottocento cambia tutto, mi sembra. Perché? Secondo me fondamentalmente a causa della narrativa, di quello che succede nella narrativa, più che nella poesia lirica e molto più che nel teatro.

Nell'indimenticabile periodo che va dal 1820-30 alla fine del secolo, si ha qualcosa che oggi può sembrarci irripetibile (da parte mia è oggetto di nostalgia infinita), cioè l'idillio, la perfetta intesa, la comunicazione fra un pubblico di persone alfabetizzate che bruscamente si è esteso infinitamente di più di quanto non fosse mai avvenuto nella storia e una serie di scrittori che, in quanto grandi, sono, ahimè, gli ultimi a raggiungere un pubblico così vasto; ovviamente sto parlando di Balzac, di Dickens, di Dostoevskij; probabilmente il fenomeno Manzoni in Italia presenta qualche cosa di analogo.

C'è, in quel momento, corrispondenza tra un pubblico accresciuto e gli ultimi grandi scrittori che riescono a raggiungerlo tutto; una volta lessi questa frase: «I limiti della fortuna di Victor Hugo narratore in Francia sono esattamente, nè più e nè meno, i limiti della alfabetizzazione»; non sono limiti di classe, sono limiti di alfabetizzazione: chiunque sapeva leggere aveva letto *I miserabili* operaio o contadino che fosse.

A fine secolo avviene un ultimo scarto che ci porta a far entrare ancora una quinta o sesta nazionalità, cioè l'infusione dei russi che in Occidente non è anteriore alla fine del secolo; c'è un libro molto importante, *Le Roman Russe* di Vogüé in Francia, poi dalla Francia c'è un'irradiazione come al solito in tutta l'Europa, e Tolstoj, Dostoevskij, Turgenev, Gogol eccetera, anche loro entrano a fare parte della serie internazionale dei classici.

Ora, io direi che in questa dimensione definitivamente, ormai, internazionale, il concetto stesso di classico non può che perdere di perentorietà, che incominciare ad ammettere delle scelte: se le serie dei classici sono diventate cinque o sei, se ci sono sempre i greci e i latini che non sono mai (grazie a dio)

usciti di scena, e però ci sono poi francesi e italiani e inglesi e spagnoli e russi eccetera, comincia a diventare ben difficile che ogni persona colta possa avere la stessa serie di classici: ognuno avrà le sue preferenze secondo gli studi che fa, secondo le letture che fa o che non fa.

E quindi si pone una domanda: quali sono i classici oggi? Io esiterei fra il dire che oggi nessuna delle serie da me elencate ha più un privilegio, che sono tutte alla pari, o che casomai ce l'ha la serie ottocentesca (è quello che più propendo a pensare). Oppure ancora un'altra ipotesi: fermo restando che si tratta prevalentemente o soltanto di narrativa, alla domanda «quali sono i classici per eccellenza oggi?» la risposta potrebbe essere un po' spostata nel tempo, ossia potrebbe essere «sono i grandissimi scrittori di tutta Europa a cavallo fra Otto e Novecento; allora non più Balzac, Dickens o Dostoevskij, ma Proust, ma Joyce, ma Kafka, ma Thomas Mann, ma... questa serie più recente.

Ho fatto tutte queste considerazioni in una prospettiva dichiaratamente internazionale.

Nessun insegnamento di letteratura nazionale isolata (italiana o non italiana, non c'è nessuna differenza) può rendere giustizia a quello che per me è un fatto, e come su un fatto vorrei metterci l'accento con tutta l'energia possibile: cioè all'effettivo grado di comunità, di trasversalità rispetto alla separatezza delle lingue, di tutti gli aspetti possibili del fenomeno letterario, su tutti i piani di esso.

Per dare degli esempi (anche se credo che mi abbiate perfettamente capito), i generi letterari e i sistemi di generi letterari sono internazionali. Una divisione durata per secoli come quella tra tragedia e commedia, dalla letteratura greca arriva intatta all'Ottocento o, se volete, ai giorni nostri, ed è comune a tutte le letterature; se passate dalla letteratura spagnola a quella russa, la distinzione tra tragedia e commedia rimane intatta. Strutture proprie dei generi letterari: il fatto che una tragedia, e in genere un'opera teatrale, sia divisa in atti, e che a lungo gli atti siano cinque, questo è un fenomeno portoghese e tedesco, inglese e siciliano, bretone e iugoslavo, non c'è alcun confine per la divisione della commedia classica o della tragedia classica in cinque atti; la divisione del poema epico in canti, idem.

Dalla dimensione costruttiva o strutturale passiamo a quella tematica; gli stessi temi (in tutti i sensi possibili di questa parola dall'immensa apertura), per dare degli esempi, gli stessi personaggi, le stesse immagini, si sono presentati in tutte le letterature europee. Non solo, ovviamente, i personaggi della mitologia antica (per cui potete avere un Edipo o un Teseo o un Achille o un Agamennone in tutte le lingue anche moderne); la stessa cosa vale per Faust, per Don Giovanni, e non sono che gli esempi moderni più famosi, ma di meno famosi ce ne sono tanti; i personaggi passano le Alpi al volo, attraversano il Reno, i Pirenei, la Vistola, la Manica senza problema.

Come i personaggi, anche le immagini: ci sono delle tradizioni di immagini (io ne ho studiata una in un libro di quasi 600 pagine e ho cercato proprio di dimostrare la assoluta internazionalità di una serie di topoi, di luoghi comuni in un certo tipo di immagini).

Se infine ci avviciniamo ancora di più alla dimensione strettamente verbale, le figure retoriche sono forse nazionali? No, la metafora non è né francese, né inglese, né tedesca, né russa, né era greca piuttosto

che latina o greco-latina piuttosto che biblica: la metafora è apolide, è cosmopolita, la metonimia pure, l'iperbole altrettanto, la litote e l'ironia allo stesso modo.

Persone di una categoria probabilmente non rappresentata in questa stanza, cioè che non appartenessero minimamente alla corporazione degli specialisti di queste cose, potrebbero pensare che le forme metriche, così strettamente legate al linguaggio e alla parola, cambieranno perché la forma metrica che va bene per la sillabazione dell'italiano non andrà bene per la sillabazione del francese o del tedesco o del russo. Non è affatto vero: il sonetto ha una sua nascita lì dove nasce (credo una nascita italiana, no?), però poi il sonetto arriva dappertutto; è certo l'esempio più vistoso, ma tutte le forme metriche sono internazionali.

Quindi, come vedete, dai generi letterari e sistemi di generi letterari, alle strutture proprie dei generi letterari (gli atti della commedia o i canti del poema), ai temi (che è la dimensione potenzialmente più vasta di tutte), alle figure retoriche, alle forme metriche e potrei dare altri esempi, tutto il materiale di cui la letteratura è fatta è internazionale, va al di là della separatezza delle tradizioni nazionali, di cui sia ben chiaro che non le voglio attaccare per distruggerle, ma per ridimensionarle, per aprire più posto alla dimensione internazionale.

Sarebbe perfettamente concepibile dopo questa mia un'arringa di segno opposto (e potrei alla fine battere le mani con molta vivacità) per dimostrare che poi, a dispetto di tutto quello che io sto dicendo, le tradizioni nazionali esistono; però siccome la loro esistenza non è messa in dubbio da nessuno mentre la dimensione internazionale è spesso misconosciuta, mi batto in favore di ciò che è più spesso misconosciuto.

Ho fatto questa osservazione (l'ho maturata in lunghi anni di esperienza, anche osservando gli studenti o conversando coi colleghi): è più difficile, in linea di massima, che l'internazionalità venga riconosciuta in sede generale, in sede teorica, in sede istituzionale. Andrebbe contro la reazione istintiva del docente di letteratura, non solo italiano, i francesi sono molto peggio di noi, per quanto ne possa avere esperienza diretta, e è facile immaginare che probabilmente gli inglesi, i tedeschi, i russi, gli spagnoli eccetera non saranno migliori.

Mentre invece (è un vero e proprio ritorno del represso, direi con una formula che mi è cara) è più facile che l'internazionalità sia riconosciuta, come dire, epoca per epoca, come se ogni volta fosse un privilegio di quell'epoca sola.

Permettetemi un'altra carrellata veloce.

Per cominciare osserverei che dentro la letteratura alessandrina di lingua greca, così come sotto l'Impero romano, gli specialisti sanno benissimo dove era nato il tale scrittore, il tale scrittore suddito di un impero. Però non giurerei che nella coscienza comune delle persone colte sia sempre perfettamente viva la coscienza dell'appartenenza geografica; perché? perché la lingua conta molto di più: se è uno scrittore della letteratura greca, che fosse nato nell'Egitto dei Tolomei o nella Siria dei Seleucidi, eccetera,

oppure nella antica Grecia, è una cosa che facilmente si dimentica; io stesso non sono così sicuro di ricordarmi dove sono nati singoli scrittori dell'epoca alessandrina.

E darò qualche esempio per l'Impero romano: siamo sicuri di ricordarci che Seneca, Lucano e Marziale erano tutti e tre iberici, oggi dovremmo dire spagnoli? Non ho pudore a dirvi che ieri sera, per essere sicuro di non raccontarvi sciocchezze, ho preso il manuale di letteratura latina del mio amico Conte e ho verificato per tutti e tre; ho appreso una cosa che mi ha colpito moltissimo, cioè che Tacito, quello che più ci ha parlato del palazzo imperiale di Roma, quindi uno giurerebbe che fosse un italiano, forse lo era, ma oggi prevale la opinione che fosse nato nella Gallia narbonese, quindi era un francese, in altre parole. Apuleio era un numida, cioè oggi diremmo un algerino. Ma chi se le ricorda queste cose? ci ricordiamo che sono dei grandi scrittori di lingua latina, appartengono alla letteratura latina.

Vedete che, almeno per l'antichità, la lingua, essendo sempre la cosa decisiva per il problema che sto affrontando, schiaccia, se posso dire così, la geografia. Sta fra antichità e medioevo, ne assicura precisamente il discrimine, quel grandioso momento (che soprattutto ci hanno insegnato a valorizzare quelli che considero personalmente i due maggiori libri degli studi letterari del nostro secolo, e cioè *Letteratura europea e medioevo latino* di E. R. Curtius e soprattutto il grandissimo *Mimesis* di Auerbach, con la loro ostinata valorizzazione della tarda antichità e dell'alto medioevo, cioè di momenti frequentemente trascurati o addirittura schiacciati sotto denominazioni spregiative), l'epoca dei padri della Chiesa; il momento in cui si fondono le due grandi tradizioni la cui unità, la cui fusione fa la nostra cultura: da una parte la tradizione greco-latina e dall'altra la tradizione giudaico-cristiana (qui il nome di S. Gerolamo, ecco, non può non imporsi per un attimo di omaggio silenzioso).

Seguono mille anni di cosiddetto medioevo: di nuovo la lingua schiaccia la geografia, il latino assicura l'unità letteraria, finché non emergono, via via, i volgari (finché non emerge un tedesco in Germania o un inglese in Inghilterra prima, e più tardi, non a caso, un francese antico e un provenzale in Francia, una lingua castigliana nella penisola iberica e, forse ultimo fra tutti, un italiano distinto ormai dal latino, in Italia). Se parlo con un amico cultore della letteratura latina medioevale, darà per scontato che c'è un'unità della letteratura latina medioevale, unità che non rende poi minimamente trascurabile il fatto che Sidonio Apollinare fosse gallico e che un altro fosse invece di altra terra, che Beda il Venerabile fosse in Inghilterra.

Veniamo più vicino a noi.

Citerei per primi, con un po' di disordine cronologico, due momenti, perché per entrambi mi pare che l'internazionalità ancora una volta, sia tematica che retorica eccetera, risulti evidente al minimo sguardo panoramico che si prova a dare. Uno è il cosiddetto il Barocco, gli ottant'anni che, grossomodo, vanno dal 1570 al 1650 in tutta Europa (ma non dimentichiamoci che sono gli ottant'anni entro i quali ben due grandi Paesi riconoscono il loro momento più alto, il loro *siglo de oro* gli spagnoli e, senza un'espressione idonea, però c'è Shakespeare di mezzo, il loro vertice in letteratura anche gli inglesi).

L'altro momento potrebbe pure, grossomodo, essere quantificato su ottant'anni circa, dal 1760, diciamo, al 1840; certo, le costanti di vario tipo all'inizio di questo periodo non sono proprio le stesse che alla fine, quindi io amerei parlare di un Preromanticismo prima, e di un Romanticismo poi, ma che ci sia un insieme di elementi comuni individuabili per cui la parola «Romanticismo» non è un vuoto flatus vocis, mi sembra innegabile.

Ora, sia per un Barocco situato tra il 1570 e il 1650 circa, sia per un Romanticismo e pre situato fra il 1760 e il 1840 circa, la unità europea mi sembra evidente; lo è in maniera particolare sul piano tematico; ma nel caso del Barocco pensate, per esempio, a quanto è caratterizzante di quel momento e a quanto è perfettamente identico il predominio lussureggiante della metafora, per esempio, qualunque sia la letteratura studiata.

Fra Barocco e Preromanticismo, c'è un'epoca in cui l'-ismo principale è sicuramente l'Illuminismo, di irradiazione francese ma, appunto perché c'è una irradiazione francese e non soltanto un fenomeno in Francia, anche l'Illuminismo è un momento provvisto di una sua larga frangia di internazionalità.

E che dire della seconda metà dell'Ottocento? per la quale si parla spesso di Simbolismo, si parla spesso di Decadentismo; se li consideriamo come puri flatus vocis per intendere quel periodo, mi stanno bene, se prendiamo il concetto di simbolo o, peggio, il concetto di decadenza e gli vogliamo dare tanta importanza, non sarei più d'accordo (mi permetto di dirvi, a titolo quasi di confidenza personale, che io preferisco per quel periodo parlare di estetismo, però siccome non lo capisce nessuno, di solito non lo dico in pubblico).

Che dire della internazionalità nell'epoca simbolista o decadente o estetista? e che dire, infine del Novecento? perché non c'è dubbio che, se tutte queste distinzioni che ho fatte ci portano al 1914 o '18 all'inizio o alla fine della prima guerra mondiale, dopo si apre una nuova epoca che dura fino a oggi, con tutti i ritagliamenti interni che volete, e che certamente è un'epoca di cosmopolitismo affermato perché l'unità del pianeta (ahimè, spesso attraverso morte e distruzione), era diventata una cosa fatta.

E' più facile (constatare empiricamente il riconoscimento della internazionalità di questi momenti ad uno ad uno, di quanto non sia facile ottenere il riconoscimento di una internazionalità generalizzata a tutta la letteratura europea oppure occidentale.

Ognuno di questi momenti è però centralizzato, meglio mi piacerebbe dire direzionato, mi spiego subito: chi metterebbe in dubbio che Umanesimo e Rinascimento partono dall'Italia? che Illuminismo nel cuore del Settecento, e Simbolismo, se vogliamo dire così, nella seconda metà dell'Ottocento, partono dalla Francia?

Chi metterebbe in dubbio che Preromanticismo e Romanticismo partono simultaneamente, o quasi, dall'Inghilterra e dalla Germania?

Il Barocco è forse il più impressionante momento di convergenza di forma e di temi in tutta Europa senza che si possa indicare un Paese che dà il La, che dà il via, ecco.

La fioritura inglese (cioè il grande teatro elisabettiano con dentro Shakespeare, però nello stesso tempo ci sono i poeti metafisici), la fioritura inglese è esemplare per una lezione che possiamo trarne: mi sembra il migliore esempio di assoluta non corrispondenza (mi spiegherò subito meglio) tra valore e direzione. Il valore è quello di cui è garanzia il solo nome di Shakespeare, se non ce ne fossero altri, ma alla altezza del valore (se posso, un po' semplicemente, dire così) non corrisponde affatto la direzione, cioè il fatto che dall'Inghilterra qualcosa si irradia nel resto d'Europa; non è affatto vero: Shakespeare muore nel 1616 lasciando, come sapete, pochissima memoria della sua persona anagrafica persino in Inghilterra, ma, soprattutto, alla data in cui Shakespeare muore nessuno dei suoi testi ha mai passato la Manica.

Ho studiato autori francesi di quel periodo, e ogni tanto c'erano timidi articoletti di comparatisti sfaccendati, quasi sempre col punto interrogativo; Tristan L'Hermite, drammaturgo barocco poco noto, ha forse conosciuto l'*Otello* di Shakespeare? il comparatista, dopo una dotta disquisizione, concludeva infallibilmente sul no.

Perché? perché in quel momento l'Inghilterra non irradia nulla, e come ho detto poco fa, perché cominci ad irradiare Shakespeare, cioè ad esportare la sua merce migliore, dobbiamo aspettare il Settecento maturo; ancora nella prima metà del Settecento Voltaire conosce Shakespeare ma lo trova, come sapete, un barbaro e rimane scandalizzato, il suo gusto classico è ferito.

Come vedete, il problema del fatto che ognuno dei momenti è centralizzato e direzionato va tenuto rigorosamente distinto dal valore del singolo momento: quella fioritura inglese è straordinaria, ma perché il riconoscimento diventi, da nazionale, internazionale, bisognerà aspettare quasi due secoli.

Una regola aurea per sapere quale sia la direzione (nel senso che vi ho detto cioè, da dove verso dove, va un influsso): in linea di massima, può essere prudente dare per scontato che fino al Seicento l'influsso vada da Sud a Nord.

Fino al Seicento è più probabile che gli italiani abbiano influenzato i francesi, o che gli italiani e gli spagnoli e i francesi insieme abbiano influenzato gli inglesi, che non il contrario, il quale è anzi assolutamente improbabile.

Dopo il Settecento è molto più probabile che l'influsso vada da Nord a Sud; quindi se si tratta di dare per scontato, senza prove precise, che un certo scrittore potesse avere letto o no un altro scrittore, un certo testo, è più probabile fino al Seicento se è uno scrittore dei grandi Paesi meridionali e ci si riferisce a quelli settentrionali, vice versa dopo il Settecento; grossomodo c'è questa inversione che corrisponde anche, in sede di storia religiosa, a quello che succede tra creatività culturale, prima cattolica e poi protestante, da una certa data in poi.

Quindi insegnando non solo letterature comparate ma anche una qualsiasi singola letteratura nazionale, io penso che si debba continuamente tenere conto della notorietà, della visibilità, si direbbe oggi, penso, internazionale, oppure no, di ogni scrittore, di ogni testo di cui si sta parlando.

Facciamo esempi italiani che spero saranno chiarissimi e non mi pare possano essere più di tanto discussi: nella quotazione (ancora una volta c'è poi la dimensione del valore, e chi se la dimentica, per carità), per noi italiani, e giustamente, Giacomo Leopardi è un poeta ben più grande di Gianbattista Marino, Giovanni Verga è un narratore ben più grande di Matteo Bandello; ho detto «ben più grande», mi sono associato a un giudizio di valore. Ma se dal piano del giudizio di valore passiamo al piano del rilievo europeo, le cose si capovolgono completamente: Marino nella sua epoca è un fenomeno internazionale, pubblica l'*Adone* in Francia e la pubblicazione dell'*Adone* in Francia è un avvenimento francese con irradiazione europea. Leopardi per miracolo ebbe pochi lettori al tempo suo in Francia, giusto perché si dette il caso che Sainte-Beuve lo conoscesse, ma sapete che ancora oggi una reputazione internazionale di Leopardi non supera certi limiti.

L'altro paragone: Bandello nel Cinquecento ha una fortuna europea straordinaria, basti pensare al *Romeo e Giulietta* di Shakespeare di cui Bandello è una delle fonti; Verga è contemporaneo di Zola (e qualcuno potrebbe anche preferirlo a Zola, volendo); tuttavia Zola è il massimo pensabile della visibilità internazionale e Verga no, perché l'Italia umbertina non è un Paese trainante, un Paese che in quel momento abbia echi al di fuori dei propri confini.

E così arriviamo a quello che secondo me è il maggior problema della letteratura italiana.

La nostra letteratura è grossomodo divisa in due parti, e queste due parti sono irrimediabilmente squilibrate: c'è un rilievo europeo assolutamente primario della letteratura italiana che, con tutte le infinite sfumature ovvie che non ho il tempo di fare, si può dire che duri dal Due-Trecento fino alla metà del Sei, dal dolce stil novo a Marino; ci possono essere alti e bassi ma per tre, quattro secoli la letteratura italiana è la più importante d'Europa, è quella che esercita più spesso influssi fuori dai confini, spesso contraccolpi di sé fuori dai confini.

Dopodiché, ahimè, è finita: morto Tasso, morto Marino, abbiamo un Settecento e (malgrado alcuni grandissimi, che figuratevi se mi sogno di mettere in discussione) anche un Ottocento durante i quali la letteratura italiana è particolarmente poco munita, particolarmente sguarnita di classici in quel senso, il più moderno di tutti, a cui ero arrivato poco fa interrogandomi sulla parola «classici»; in tre parole, cari amici, un vero guaio.

Che fare? forse mi sto preparando a pretendere che l'insegnamento della letteratura nazionale passi in secondo piano? non ho la febbre, non voglio dire cose così poco fuori dalla realtà.

Quand'anche per pretendere una cosa simile passassi sopra a tutti i problemi culturali che ovviamente vietano di secondarizzare l'insegnamento della letteratura nazionale, resterebbe sempre il problema linguistico.

Facciamo qualche considerazione di teoria: l'idea di intraducibilità, che è teoricamente assoluta (cioè che può tradursi in una proposizione del tipo: «qualunque testo letterario nella sua precisa veste linguistica

è sempre in assoluto intraducibile»), questa idea è una delle conquiste della modernità letteraria. Non deve farci pensare solo a Croce (benchè Croce in Italia ad inizio secolo sia stato uno di coloro che certamente l'hanno affermata con più forza e l'hanno motivata meglio); ma direi che questa idea di intraducibilità fa parte di una più generale presa di coscienza dell'autonomia della sfera estetica, di cui si potrebbe fare la storia. Era stata preparata da anglosassoni (s'impongono i grandi nomi di Coleridge in Inghilterra e di Poe in America), e poi i francesi (allora i nomi sarebbero piuttosto Baudelaire, e poi Flaubert, Mallarmè, Proust eccetera) nell'Ottocento; è un'idea che finisce con l'affiorare da tutte le parti all'inizio del Novecento, per cui, malgrado tutte le differenze, Croce converge coi formalisti russi, con Eliot, con Valery; tutti affermano un'autonomia della sfera estetica di cui l'assoluta intraducibilità di qualunque fenomeno letterario è parte integrante.

Ciò detto, è un'idea con cui dobbiamo rassegnarci, se siamo persone di buon senso, a restare in un rapporto di approssimazione teorica; è un'idea teoricamente assoluta, ma il nostro rapporto pratico può essere solo di approssimazione, altrimenti ci priveremmo di ogni rapporto, chi con tutte le letterature straniere (c'è anche chi non sa nessuna lingua, persone di grande intelligenza e, perché no?, cultura che il dono della familiarizzazione con le lingue straniere non ce l'hanno), chi con questa o con quella letteratura straniera; chiunque, in genere, da noi, resterebbe privo di ogni rapporto con la letteratura russa, che è una delle letterature sovrane dei tempi moderni, ed è ben raro trovare da noi qualcuno che possa accedere ad essa senza passare da un traduttore.

Quindi la prassi va in senso contrario a quella idea teoricamente assoluta della intraducibilità; grazie a dio, perché se io non avessi potuto leggere *Guerra e pace* o *I fratelli Karamazov* in vita mia, sarei un uomo molto più povero di quello che sono; ci sono stati dei traduttori che mi hanno mediato l'accesso a queste grandissime cose.

Mi richiamerei alla chiarissima, triplice distinzione di Quintiliano nell'*Istituzione Oratoria*: fra un piano della *elocutio* (oggi diremmo più familiarmente dello stile, della scrittura, della lingua), un piano della *inventio* (ossia, con parole più semplici, il piano dei contenuti, dei temi, eccetera) e un piano della *dispositio* (ossia l'ordine delle parti, la costruzione, si potrebbe dire la struttura se il termine non fosse diventato un po' ambiguo, eccetera).

L'ho rivendicato in una polemica che ho avuta l'estate scorsa con Alberto Asor Rosa su 'Repubblica': è un pregiudizio quello in base al quale, di questi tre piani, la sede della poesia, la sede della bellezza letteraria sarebbe la *elocutio* e la sola *elocutio*, mentre la *dispositio* non conterebbe praticamente niente (nota formulazione crociana: la struttura, cioè la costruzione, l'ordine delle parti, è impoetica, è un peso morto, la poesia può essere solo nel frammento, e che il frammento venga prima o dopo non ha importanza).

C'è un abisso da uno dei più geniali tra i pensieri di Pascal che, più o meno (cito a memoria) dice: «non ditemi che ho detto la stessa cosa, se l'ho detta mettendone le parti in un altro ordine: se ho messo

le parti in un altro ordine non ho detto più la stessa cosa, ho detto un'altra cosa». Anche se le parti sono le stesse, il cambiamento dell'ordine cambia tutto il senso; qui c'è un grande riconoscimento del fatto che il piano della *dispositio*, la costruzione, la successione è un piano altamente creativo, altrettanto creativo quanto il piano delle due parole indissolubili l'una dall'altra che si susseguono per fare l'armonia di un verso, il significato di una frase.

E perché non dovrebbe essere esattamente altrettanto creativo anche il terzo piano, quello della *inventio*, quello dei contenuti?

Il pregiudizio secondo cui la vera sede del valore letterario della poesia (con un linguaggio crociano) sarebbe la *elocutio*, e non la *dispositio* e la *inventio*, è un pregiudizio di evidenti origini linguistico-nazionalistiche e, naturalmente, può essere potenziato dalla giusta idea della intraducibilità, però per le ragioni già dette va superato; in Italia fu ingrandito oltre misura dall'idealismo crociano.

Oltretutto, la traducibilità o meno non è un problema da prendere, come dire, tutto d'un pezzo: può, ritengo, essere graduato da opportune distinzioni. Una è ovvia, la distinzione di generi; per la poesia o per la narrativa non è certo la stessa cosa.

Torniamo alla letteratura russa, è assolutamente evidente (e mi è stato confermato da persone di madrelingua russa) che, diciamo, *Guerra e pace* o *I fratelli Karamazov* già citati, se li leggo tradotti perdono infinitamente meno di quanto non perda Puškin; per cui l'affermazione di tutti i russi colti, che il loro scrittore numero uno non è Tolstoj, e non è Dostoevskij, ma è Puškin, per me resterà sempre lettera morta a meno che non impari il russo in tarda età.

Introdurrei anche una distinzione, forse un poco più inedita e più rara, tra le figure.

Riflettete un attimo: la metafora (una figura di importanza enorme) è quanto di più altamente traducibile ci sia. Provo a darne immediatamente un esempio: prendo un po' a caso due versi dal secondo atto, scena prima *Sogno di una notte di mezza estate* di Shakespeare, dove abbiamo Titania con una sua ancella, due donne che ridono e scherzano in riva al mare e ci sono (scusate la mia difettosa pronuncia dell'inglese) questi due stupendi versi

When we have laugh'd to see the sails conceive
And grow big-bellied with the wanton wind;

quando abbiamo riso di vedere le vele impregnarsi, concepire, e diventare panciute ad opera del vento lascivo; quindi il gonfiarsi delle vele che crea la forma rotonda del ventre della donna incinta. Qui la metafora regna sovrana e rende animate le vele, animato il vento, il vento diventa un maschio, le vele diventano una femmina, tutto uno straordinario gioco metaforico.

Ecco, nel passaggio dall'inglese all'improvvisata traduzione italiana, secondo me voi avete perduto relativamente poco. Perché? perché la forza della metafora rimane assolutamente intatta.

Se io, prendendo la metafora ironica di un poeta simbolista francese, dico che la luna è una frittata, in qualunque Paese dove esista la frittata (perché la luna esiste in tutti i Paesi del pianeta), la metafora ironica perde poco della sua forza, tradotta.

Se invece, dalla metafora passiamo alle figure di sintassi, lì cominciano i guai: se passiamo ai giochi di parole, ai ritmi, alle rime, intraducibilità assoluta. Ma intraducibilità assoluta che, come vedete, può lasciare spazio a una traducibilità relativa anche secondo distinzioni di aspetti del linguaggio, per esempio di tipi di figure.

Si parla spesso, secondo me con ragione, di una particolare intraducibilità del più grande poeta francese, di Racine (che, effettivamente, ha un tasso di popolarità fuori dalla Francia molto minore di quanto non sia la popolarità di Shakespeare, di Goethe, di Cervantes o di Dante eccetera, fuori dai Paesi rispettivi). A che cosa è dovuta l'intraducibilità di Racine? La risposta è molto semplice: al fatto che Racine non fa mai metafore, appartiene a un'epoca che aveva la metafora in sospetto e che la aveva, sostanzialmente, bandita dal linguaggio letterario. Di conseguenza un poeta ametaforico, guardate caso, è anche il meno traducibile fra i più grandi poeti d'Europa.

Per trarre delle conclusioni dopo tutte queste numerose cose che vi ho dette, è mio dovere provare a ordinarle per quanto posso in una qualche conclusione pratica.

Didatticamente io sono meglio informato della situazione universitaria (perché è all'università che lavoro) che di quella scolastica; però ritengo che il circuito tra scuola e università sia e debba essere, per forza di cose, strettissimo, e quindi non credo che sia fuori luogo ricordare alcune caratteristiche della situazione universitaria, in questa sede.

I punti che vorrei sottolineare sono i seguenti: a memoria d'uomo (almeno a memoria mia, ma credo che il fenomeno fosse anteriore), l'assenza di una letteratura straniera statutaria nel liceo classico e la relativa secondarietà di una letteratura straniera anche nel liceo scientifico, essendo (il liceo classico in primo luogo, e subito dopo il liceo scientifico) i due tipi di scuola teoricamente deputati alla formazione umanistica. Questa può essere la sede per rendere un doveroso quanto cordiale e affettuoso omaggio alle molte colleghe presenti del Liceo Buonarroti, che a Pisa è un esempio eccellente di apertura sperimentale e metodologica in tutti i sensi; e in particolare proprio nei confronti dei problemi di cui vi ho intrattenuto finora, cioè di concezione non soltanto italiana, non soltanto nazionalistica del fenomeno letterario (lo dico per esperienza direttissima, perché molto spesso studenti usciti da questo liceo arrivano al primo anno di università e frequentano i miei corsi; alcune volte sono riuscito persino a individuarli, ho detto «tu sei del Liceo Buonarroti» «sì, effettivamente, professore, sono del Liceo Buonarroti»).

L'assenza di una letteratura straniera nel liceo classico per me è non solo grave, ma anche simbolica, in qualche modo, di un pregiudizio nazionalistico, diciamolo con chiarezza, è un brutto residuo dell'epoca fascista, o di epoche anteriori non meno nazionaliste; tanto più se si tiene conto che fino al 1969 (se non sbaglio la data) il liceo classico era l'anticamera esclusiva delle facoltà di Lettere, delle facoltà umanistiche.

Strettamente correlativa mi pare l'esistenza, che non accenna minimamente a tramontare, anzi si rinforza, di facoltà di Lingue separate da quelle di Lettere. Ricordo per memoria storica che in origine erano corsi di laurea della facoltà di Economia e Commercio e poi pian piano si sono autonomizzate, accentuando sempre più l'aspetto umanistico, producendo però il fenomeno, ai miei occhi francamente ridicolo, di una presenza subalterna nelle une di ciò che è principale nelle altre e vice versa. In parole più chiare, le facoltà di Lingue (almeno al tempo in cui lungamente ho insegnato io in quella di Pisa) avevano il loro italiano, il loro latino, la loro storia, eccetera, però tutte queste materie facevano soltanto da corteggio alla monarchia assoluta delle quattro grandi lingue e letterature occidentali, inglese, tedesca, francese e spagnola; esattamente come in facoltà di Lettere non è che manchi un francese, un tedesco, uno spagnolo e un inglese, ma certamente sono in posizione secondaria rispetto alle materie regine che lì sono l'italiano, il latino, il greco e basta, per tacere della storia, della filosofia, della storia dell'arte e di altri campi. Questa divisione secondo me è letale alla cultura italiana.

Io ripeto queste cose da trent'anni e alcune volte ho avuto la presunzione di pensare che l'espressione «*vox clamantis in deserto*» fosse stata inventata per me, pensate un po' quanto sono presuntuoso...

Avendo avuto lunga esperienza di entrambe le facoltà (ho insegnato circa dieci anni in una facoltà di Lingue e circa dieci anni o più in una facoltà di Lettere), penso che a complicare moltissimo le cose sia un binomio, dopotutto anch'esso di origine nazionalista, il binomio «lingua e letteratura», lingua e letteratura inglese, tedesca, eccetera.

Questo binomio, che può sembrare quanto di più innocente, è in realtà funesto perché accoppia e parifica fra loro due cose, primo eterogenee, completamente eterogenee (il piano della lingua è una cosa, riguarda tutti, il piano della letteratura è un'altra, riguarda pochissimi); poi, dal rapporto asimmetrico (perché la letteratura può presupporre la lingua, mentre la lingua non presuppone affatto la letteratura); e, di fatto, eterogenee e asimmetriche come sono queste due cose, ognuna sovrana, se non indipendente, nella propria sfera. Quindi l'inchiodarle l'una all'altra in un esame unico, secondo me era disastroso; anche qui la presenza del collega Lugnani della facoltà di Lingue, mi fa sembrare doveroso rendere un altro omaggio: nella facoltà di Lingue di Pisa si è fatto moltissimo per sciogliere questa unione in quello che aveva di dannoso, credo con risultati molto notevoli che tutti dobbiamo apprezzare.

La lingua serve a tanti altri usi oltre che a leggere i classici, serve ai medici, agli ingegneri, agli storici, ai filosofi, a tante altre categorie oltre che a quella dei letterati. L'apprendimento della lingua e la lettura dei classici non guadagnano niente a sovrapporsi, si nuocciono soltanto a vicenda: io non posso imparare l'inglese nel momento in cui devo decifrare un verso di Shakespeare o una frase di Dickens, devono essere due momenti separati. Se ho la testa all'apprendimento della lingua, la testa al dizionario e alla grammatica, non posso godermi la letterarietà del testo; viceversa, se sto troppo attento alla letterarietà del testo non imparerò la regola grammaticale, o i vocaboli ignorati che è bene che io impari.

Di conseguenza, personalmente, vedrei la lingua all'università (non so che dire per la scuola ma, ripeto, le due cose sono così strettamente interrelate che magari qualcuno che fosse d'accordo con me troverebbe la proposta giusta), vedrei la lingua all'università come oggetto di un insegnamento basilico, preliminare, pratico e uguale per tutti, dagli ingegneri agli studenti di Lettere.

A scuola, tentando due parole propositive per chiudere, penso che le nozioni di storia letteraria potrebbero essere fornite su base europea (o, per meglio dire, occidentale, per non escludere le grandi letterature inglese d'America e spagnola e portoghese d'America, ugualmente, del Sud America), su base europea o occidentale *a dominante italiana*; come vedete non voglio minimamente aggredire la letteratura nazionale. Quanto poi alla lettura dei testi (non so se faccio bene a distinguere nozioni di storia letteraria e lettura dei testi), penso che si potrebbero leggere, in dosaggi vari, testi italiani; e non solo dei secoli che chiamavo trainanti (dal Due al Cinquecento), ma anche dei secoli successivi (ovviamente si dovrebbe leggere Leopardi, Montale, va da sé), e ciò, sia per ovvie ragioni culturali, sia anche per quello che dicevo prima a proposito dell'intraducibilità teorica, cioè perché solo così si può sviluppare un senso letterale del testo che unicamente i testi della propria lingua e letteratura garantiscono, e non garantirebbero mai delle traduzioni.

Questo però non escluderebbe che si leggessero testi di un'altra letteratura straniera (non importa quale, una delle maggiori, comunque): quella di cui si fosse appresa la lingua, e dunque anche lì ci sarebbe un contatto con la dimensione letterale. E, infine, si potrebbe fare un qualche posto a qualche testo di tutte le altre maggiori letterature rassegnandosi, in questo caso, alla traduzione.

© Luciano Pellegrini

Per citare questo testo:

F. Orlando, "Un punto di vista esterno sull'insegnamento dell'italiano" (1999), pubblicato in linea il 30 maggio 2021. URL: https://www.francesco-orlando.eu/wp-content/uploads/2021/05/f_orlando_atti_ministero_istruzione_1999.pdf