



Renzo Cremante

IL PRIMATO DEL TESTO

In principio era il testo

Fra i criteri di più immediata riconoscibilità che hanno orientato fin dall'inizio i curatori di *Se tu segui tua stella* segnalerei senz'altro il fatto che per le opere maggiori dei nostri classici – dalla *Vita nova* a *Se questo è un uomo* – i testi antologizzati, con l'indispensabile complemento dei commenti e delle relative analisi, precedono di norma (introdotti solo da una breve e referenziale parte di *Informazioni sull'opera*) la sezione dedicata all'*Interpretazione dell'opera*, anziché seguirla, come generalmente accade, per antica consuetudine, nelle letterature per la scuola. Una consuetudine che risale al passato, non soltanto remoto, di una manualistica che per lungo tempo, fino più o meno a mezzo secolo fa, ha preferito disgiungere, tenere fisicamente e però anche gerarchicamente separate la parte della storia della letteratura, alla quale riservare la precedenza, da quella della lettura dei testi.

Che in *Se tu segui tua stella* non si tratti di una bizzarria, di un espediente estemporaneo o puramente meccanico, dovrebbe risultare del tutto manifesto. Nella fattispecie, almeno, dell'apprendistato scolastico, la scelta, niente affatto scontata, risponde a una consapevole, meditata intenzione di ordine metodologico, così da suggerire anche per l'occhio, attraverso la *dispositio* delle parti, il primato – o si dica, se si preferisce, il punto di partenza, la centralità – del testo: un primato, si badi bene, che pure non intende assolu-

tamente mettere fuori gioco né la persona dell'autore né il contesto storico, ma approfondirne anzi, *intus et in cute*, la conoscenza e la rete di relazioni. Che poi l'accennato "ribaltamento" dell'ordine tradizionale della trattazione sia stato applicato soltanto alle opere maggiori si spiega con la necessità di far comprendere alle studentesse e agli studenti che un'interpretazione motivata, non fantasiosa, non possa non procedere che da una lettura dell'opera la più ampia possibile, quando non integrale.

Ma importa, ancora, sottolineare, a partire dalla sua peculiare fisionomia formale, linguistica e stilistica, l'autonoma somma di suggestioni e di significati che il testo, "quel" testo, racchiude, ribadire la necessità che l'esercizio interpretativo, qualsiasi esercizio interpretativo che voglia però sottrarsi al rischio ognora incombente dell'improvvisazione e della superficialità, debba misurarsi in primo luogo con l'ascolto diretto della parola scritta. Quanto al termine "ascolto", si vorrebbe, del resto, che esso fosse inteso anche alla lettera, che non andasse trascurata, nella consuetudine di una scuola e di una didattica sempre più aperte alla multimedialità, la pratica della lettura ad alta voce dei testi letterari, né soltanto dei testi poetici, ma anche di quelli in prosa, compresa, ben s'intende, quando sia possibile documentarla e riprodurla, la sempre impressiva e istruttiva lettura dell'autore. Come ha scritto Ezio Raimondi, sulla scorta di una pagina forse dimenticata di Henri Bergson:

È necessario entrare nel testo, sentire le sue cadenze, perché queste fanno parte del così detto “senso” del testo, ne danno la direzione, determinano qualche cosa del suo orizzonte d’attesa.

E ancora:

Il ritmo di una frase è ciò che questa diventa nel respiro del lettore, come dicevano i vecchi studiosi di retorica. Ma per sentire il respiro della frase si deve fare la prova col proprio respiro. [...] In altre parole, leggendo ad alta voce, leggendo con attenzione, non si conosce soltanto il testo, ma i lettori conoscono anche se stessi, come praticanti che danno vita al testo.

Leggere, come io l'intendo... Una lezione di Ezio Raimondi, Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori, Milano 2009

L'habitus filologico

Il “primato” del testo dovrebbe comecchessia favorire l’acquisizione, da parte soprattutto del giovane lettore, di un *habitus* che per comodità possiamo chiamare filologico (oggetto che già alla fine degli anni trenta del secolo scorso occupava la riflessione di Carlo Dionisotti), quale che sia l’ombra di diffidenza e di riserva, quando non di dichiarata, esibita ostilità, che nella comunicazione in generale, e in quella scolastica in particolare, sembra oggi circondare l’etichetta di filologia e del relativo campo semantico, non so se e quanto per effetto, anche, di certo vigente, intimidatorio filologismo autoreferenziale, fine a se stesso, d’impronta altezzosamente accademica o di esasperata schematizzazione digitale. Eppure – non sarà forse inutile ricordarlo – non continuano a rimbalzare, nelle aule scolastiche, nomi di studiosi, italiani e stranieri, che non hanno mai dissimulato la loro primaria professione istituzionale di filologi e che sempre si sono dichiarati tali, da Erich Auerbach a Gianfranco Contini, da Ernst Robert Curtius a Dante Isella,

da Aurelio Roncaglia a Cesare Segre, da Charles Southward Singleton a Leo Spitzer?

La filologia? Non sono pochi oggi a ritenere che la filologia, tanto più quando essa faccia capolino sui banchi di scuola, pur senza dover rinunciare alla sua severa dimensione specialistica e tecnica, anzi proprio per questo, non debba però rimanere circoscritta alla sola ecdotica, alla critica del testo, a quel regolato insieme di norme, di procedimenti, di consecuzioni, di operazioni che presiedono all’accertamento e al traguardo finale dell’edizione così detta, appunto, “critica” di un testo. Non dico altre discipline, come quelle che una volta si definivano “ausiliarie”, ma non dovranno farne parte, a pieno o pienissimo titolo, tanti altri oggetti e operazioni e ambiti? Penso non soltanto, naturalmente, alla storia della tradizione, che solo di riflesso potrà rientrare in una trattazione scolastica, ma anche al commento, alla prosodia e alla metrica, financo, per certi versi, alla traduzione. Senza dimenticare che alla filologia si deve la sopravvivenza delle opere del passato, da un punto di vista ancora più generale saranno intanto da condividere, a mio giudizio, le parole di un filologo romano, Pietro G. Beltrami, il quale, illustrando pianamente anche ai non addetti ai lavori *A che serve un’edizione critica?* (il Mulino, Bologna 2010), ha osservato in via preliminare:

La filologia, particolarmente in quanto si applica alla critica del testo, è un abito mentale, lo stesso per il quale di ciò che ci viene detto o che ci viene fatto leggere ci domandiamo o dovremmo domandarci come l’abbia saputo chi ce lo dice [...]; una specie di igiene mentale contro il presappochismo e l’indifferenza per i fatti [...] e la degenerazione delle informazioni [...]. In ciò la filologia è una disciplina profondamente educativa.

E in quest’ultimo aggettivo mi piacerebbe comprendere anche la lezione sempre benefica di sobrietà, di economicità, di precisione, a cominciare dal linguaggio, che il metodo della filologia non può non trasmettere al discorso della critica, tendenzialmente ornato, ridondante, criptico.



Leggere il testo a scuola

Nel ventaglio amplissimo e multiforme delle diverse ipotesi interpretative di un testo letterario, quali che siano l’indirizzo teorico che si preferisca seguire o l’etichetta che si intenda appiccicare all’esercizio della critica, la si chiami sociologica o storicistica o simbolica o tematica o psicanalitica o stilistica o formalistica o semiologica o come diamine si voglia, sarà pur necessario che essa si applichi, ogni volta, a un oggetto concreto e imprescindibile, a un esemplare specifico e determinato. «Tutti i metodi sono buoni quando sono buoni» recita una massima, solo in apparenza tautologica, che Gianfranco Contini, riferendola alla critica letteraria e facendola propria, amava citare assegnandone la paternità a Benedetto Croce. Sulla medesima lunghezza d’onda, un altro sommo filologo della seconda metà del secolo che abbiamo alle spalle, Giuseppe Billanovich, concludeva con una lapidaria, tagliente, è il caso di dirlo, metafora una sua luminosa prolusione friburghese: «Ogni coltello

è un buon coltello: purché tagli» (*I primi umanisti e le traduzioni dei classici latini*, in *Petrarca e il primo umanesimo*, Antenore, Padova 1996). Ebbene, perché tagli, verrebbe fatto di aggiungere al nostro proposito, il coltello di cui ci serviamo per tagliare a fette e dunque per interpretare non superficialmente un testo letterario, per sviscerarne il senso, andrà pur sempre affilato e riaffilato sulla dura cote della filologia. È l’abito filologico, come lo abbiamo chiamato, che consente, per esempio, tanto al docente quanto al discente, di verificare la maggiore o minore credibilità di questa o di quella ipotesi critica, di misurarne l’eventuale esuberanza di incontrollata soggettività, per non dire di superfluità o di retorica, di smascherare, com’è sempre doveroso, le chiacchiere, di distinguere (*distingue frequenter*) il certo dal probabile e il probabile dal possibile, di evitare, come si dice, di prendere lucciole per lanterne o fischii per fiaschi ecc.

Un altro utile strumento, purché lo si usi con ragionevole giudizio, che la scienza filologica offre al mondo



della scuola, la quale potrebbe forse servirsene con profitto anche maggiore, è quello della così detta filologia d'autore (o "critica degli scartafacci" o delle varianti, o critica genetica). Per estrarre un solo esempio dal nostro manuale, l'analisi, condotta sulla base dell'autografo napoletano, del verso d'apertura dell'idillio leopardiano *La sera del dì di festa*, il passaggio, cioè, da «Oimè, chiara è la notte» della prima stesura a «Dolce e chiara è la notte» della redazione definitiva, permette alla curatrice di andare subito al cuore dell'interpretazione, cogliendo con tutta evidenza nella correzione il segnale fondamentale, che impronta l'intero idillio, della «disarmonia tra la serenità del bel notturno e la turbata condizione interiore del poeta». La filologia d'autore, oltre tutto, può anche contribuire, per la sua parte, a rimuovere il testo letterario dal cielo dell'astrazione, a sottrarlo a quella sorta di immobilità, di immutabilità, e dunque a quell'aura di sacralità che agli occhi del giovane lettore sembrano di norma circondarlo, di seguirne, invece, il processo, anche materiale, di elaborazione, di

«restituire alla poesia il suo nobilissimo volto umano e la sua vera "storicità"» (L. Caretti, *Filologia e critica*, in *Antichi e moderni. Studi di letteratura italiana*, Einaudi, Torino 1976).

Dalla parafrasi al commento

Il ruolo che *Se tu segui tua stella* ha assegnato alle note di commento nella struttura e nell'economia del lavoro implica, naturalmente, una moltiplicata attenzione per gli aspetti formali, e prima di tutto linguistici, del testo. Non sono il solo a credere che di lingua, di linguistica, di storia della lingua italiana, non se ne faccia mai abbastanza, comunque sia, in ogni ordine e grado di scuola. A questo proposito, il nostro manuale molto si avvantaggia, a mio giudizio, della presenza di 15 originali *Intertest*i, come sono stati chiamati, affidandone la confezione a uno specialista dell'autorità di Giuseppe Patota, dedicati, *per exempla*, sia ad

alcuni aspetti e momenti cruciali della così detta questione della lingua, dai primi passi del volgare a oggi, sia all'illustrazione particolare della lingua e dello stile di alcune opere capitali della storia letteraria e del curriculum scolastico, dal *Cantico di Frate Sole* alla *Commedia*, al *Decameron*, al *Principe* (ma anche della lingua della musica e del teatro di Metastasio e Goldoni), sia ancora alla funzione distintiva del dialetto, analizzata dalle vette dell'esperienza poetica di Carlo Porta e Giuseppe Gioachino Belli. La geografia della lingua, del resto, non è meno importante di quella politica per comprendere alcuni dominanti caratteri distintivi della storia della letteratura italiana.

Altrettanto utili potranno risultare i richiami costanti a un'altra disciplina tecnica come la metrica, la cui efficacia didattica è forse ancora in parte, a mio giudizio, da esplorare: dalle essenziali didascalie relative agli schemi metrici che introducono tutti i testi in versi antologizzati (e che l'insegnante saprà trasformare in ritmi e misure per l'orecchio – «Orecchio ama pla-

cato / La musa» (G. Parini, *La recita dei versi*, vv. 37-38) – del lettore), alle sparse osservazioni dislocate nelle note di commento e nelle analisi (ma anche, per esempio, in più d'una pagina critica), alle sobrie voci raccolte nel *Dizionario linguistico e letterario* che chiude ciascun volume, al *Piccolo manuale di metrica* dislocato nei contenuti digitali integrativi. Ho sempre pensato che, di là dalla fondamentale dimensione storica, anche una componente ludica, fra computo e orecchio, fra suono e senso, potrebbe vantaggiosamente accompagnare, a scuola, lo studio della versificazione e delle forme metriche.

Alla preminenza del testo corrisponde la particolare attenzione ugualmente riservata alle note di commento. Delegando, nell'architettura del manuale, alla posposta sezione (*Interpretazione dell'opera*) lo spazio della riflessione e dell'analisi propriamente critica e interpretativa, come anche di eventuali spunti di intertestualità e di intratestualità, le note di commento, pur dovendo comprendere le indispensabili



delucidazioni di tipo storico e culturale, sono prima di tutto esplicative del senso letterale dei vocaboli e, come tali, hanno dovuto indugiare alquanto e tenere inevitabilmente conto delle diminuite competenze e crescenti difficoltà che oppongono il giovane lettore di oggi all'intelligenza degli usi linguistici del passato, anche recente. Ma proprio l'esperienza di questo manuale permette di affermare che il commento linguistico di un testo poetico, per esempio, della contemporaneità non sia, talora, poi tanto meno complicato, poniamo, di quello di un testo dei primi secoli.

Sull'importanza e il significato, infine, che un'operazione «umile ma non pedestre» quale la parafrasi assume nella pratica dell'insegnamento non occorrerà insistere: basti, qui, rimandare alle pagine che all'argomento ha dedicato, con la consueta lucidità, Luca Serianni, per esempio nella sua fortunata ricognizione dei tratti distintivi degli «italiani scritti». Epperciò, personalmente, non posso non lamentare

che la parafrasi sia di solito esclusa dalla prassi e dalla consuetudine degli studi universitari. D'altro canto, la riformulazione o riscrittura del testo di partenza, che la parafrasi richiede, l'appianamento delle difficoltà lessicali, semantiche e, più ancora, sintattiche e contenutistiche, ma soprattutto l'«esatta comprensione del testo di partenza in tutti i suoi particolari [...] e la capacità di rendere comprensibile quel testo a un pubblico diverso da quello per il quale è stato concepito», per usare ancora le parole di Serianni, non sono affatto operazioni così semplici e meccaniche come a prima vista potrebbe sembrare (L. Serianni, *Italiani scritti*, il Mulino, Bologna 2023). Senza contare che il giovane lettore, totalmente immerso nella contemporaneità dell'oggi e dei relativi paradigmi culturali, una volta sollecitato a dover fare i conti, *sub specie* linguistica, con la distanza temporale del testo col quale si misura, proprio nella parafrasi potrebbe trovare un valido strumento che lo aiuti a recuperare, almeno in parte, lo smarrito senso della storia.

Il tempo della letteratura

Proprio la distanza temporale, linguistica, culturale che separa il lettore dal testo occupa forse il primo posto fra le questioni preliminari che condizionano oggi la pratica della lettura e si oppongono al suo sviluppo. Uno scrittore lombardo della seconda metà del secolo scorso ha detto una volta che «Ci sono due modi di tradire il passato: accentuare la distanza o sopprimerla» (G. Pontiggia, *Il giardino delle Esperidi*, Adelphi, Milano 2014). Muovendo da tale considerazione, nell'allestimento di questo manuale la nostra ambizione, chissà se riuscita, è stata duplice: di rinunciare, naturalmente, a qualsivoglia scorciatoia o forzatura attualizzante, di non annullare in nessun modo quella distanza, ben consapevoli come essa sia condizione prima e irrinunciabile di ogni rapporto col passato, con la storia; ma anche, al contempo, di individuare nel testo, a partire dalla sua corretta interpretazione linguistica e formale, ogni possibile sollecitazione che muova, nel giovane lettore, le distinte sfere delle emozioni, da una parte, e dei valori civili dall'altra. Ascoltare la parola di una scrittrice o di uno scrittore del passato, quand'anche remoti, può

infatti aiutare i giovani a conoscere meglio se stessi e il proprio mondo interiore, a conoscersi più in profondità e, non da ultimo, a comprendere che esistono parole più ricche e più duttili per rappresentare se stessi agli altri (come suggerisce la rubrica «Intelligenza delle emozioni», una delle chiavi di lettura del manuale). Ma la familiarità con il testo letterario può diventare altresì una straordinaria palestra per prepararsi a vivere nel mondo, per dotarsi di coordinate civili e politiche che aiutino a orientarsi nelle società sempre più complesse, multiculturali, attraversate da cambiamenti veloci ma talora riconoscibili soltanto a posteriori (aspetti che vengono valorizzati dall'altra chiave di lettura del manuale, quella del «Valore civile della letteratura»). Torniamo, per questa via, al senso e all'identità di un testo o, se vogliamo, ai così detti contenuti. Ma come non essere allora d'accordo, al riguardo, con Pier Vincenzo Mengaldo (*Attraverso la poesia italiana. Analisi di testi esemplari*, Carocci, Roma 2021), quando afferma: «Vale anche per i testi letterari, e soprattutto i poetici, l'aureo detto del grande Henri Focillon che il vero contenuto dell'opera d'arte è la sua forma»?



Renzo Cremante ha insegnato Letteratura italiana nelle Università di Bologna e Pavia, dove è stato direttore del Centro di ricerca sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei, nonché, in qualità di visiting professor, nella Brown University e nell'Universidad de Santiago de Compostela. Filologo e storico della letteratura, i suoi studi abbracciano un ventaglio di temi che va dalla teoria e dall'analisi metrica, alla letteratura e al teatro del Rinascimento, ai giornali eruditi del Settecento, alla letteratura, alla produzione e circolazione libraria e alle istituzioni culturali dell'Ottocento e del Novecento, alla storia degli studi, agli archivi letterari dell'età contemporanea, alla letteratura di massa e di consumo (e in particolare alla letteratura poliziesca).