



## Francesco Orlando: «un'eterna primavera»

*Michele Girardi*

Parlando del suo magistero nella bella intervista concessa a Davide Rago-  
ne, Orlando chiama in causa Schönberg e la sua scuola:

anche io potrei dire che ho imparato molte cose dai miei allievi, che quantita-  
tivamente si distribuiscono fra gli anni di Napoli e di Venezia: mi è rimasto  
tutto un gruppo di francesisti e di anglisti, che in qualche misura si sono  
formati con me. Più diversi studiosi di musica.

Io sono uno di questi ultimi, e ho contratto con Francesco un debito  
enorme di riconoscenza fin da quando ho frequentato i suoi corsi di Lingua  
e letteratura francese a Ca' Foscari, tra il 1976 e il 1978.

All'epoca ero un personaggio in cerca d'autore, e giravo nelle aule della  
Facoltà di Lettere e filosofia a San Sebastiano, cercando di dare un senso  
ai miei studi. Uno dei miei più cari amici mi parla di un insegnante trasfe-  
ritosi l'anno prima da Pisa, e il suo entusiasmo mi contagia. Inizio così a  
frequentare le lezioni di Orlando, che ambientava le sue teorie nell'ambito  
della letteratura francese: non era il mio campo, tuttavia per la prima volta  
mi trovavo di fronte a un docente che offriva ai fortunati presenti un metodo  
d'indagine originale, e per giunta esposto con doti comunicative di prim'or-  
dine. Anche grazie alla sua voce suadente di basso che sciorinava un lessico  
vastissimo, impreziosito da un'affabile cadenza siciliana, era impossibile  
annoiarsi. Le sue lezioni, come intuì allora e ben compresi poi leggendo i  
suoi scritti, erano altrettante componenti di una ricerca coerente, che egli  
concepiva nelle aule per poi trasferirla in saggi e libri. Comperai subito *Per  
una teoria freudiana della letteratura*, uscito da Einaudi tre anni prima nella  
collana "La ricerca letteraria" (dove il nostro era in compagnia di Genette,  
Deleuze, Barthes, Benjamin... *o tempora!*), e mi sembrò il ritratto perfetto di  
questo didatta straordinario, capace di condensare una teoria importante e  
nuova in sole ottantadue pagine di testo.





Un'irresistibile vocazione maieutica spingeva Orlando a costruire intorno a sé dei piccoli circoli in cui si discuteva di arte, in ragionata osmosi tra le persone che frequentavano la sua casa – intellettuali affermati, giovani brillanti in rapida ascesa, così come studenti appassionati di letteratura, teatro e musica. La prima volta che venni invitato lì con dei compagni di corso (abitava all'inizio del Rio terrà dei pensieri) mi sembrò subito naturale prolungare in ambienti domestici le discussioni che chiudevano ogni sua lezione e ogni seminario. Fui letteralmente affascinato dalla sua biblioteca, dove tutto era disposto in ordine cronologico ascendente, seguendo le date di nascita di ciascun autore. Non solo romanzi, racconti, ma anche partiture d'orchestra, spartiti, testi critici e quant'altro. Orlando sosteneva che fosse il modo migliore per rendersi conto di singolari coincidenze nei diversi domini del sapere. Nel 1813, ad esempio, non erano nati solo Giuseppe Verdi e Richard Wagner, il grande amore della sua vita di ascoltatore, ma anche Georg Büchner, e questa sincronia attestata nei suoi scaffali, zeppi di tomi rigorosamente rilegati in verde, forniva un elemento in più per apprezzare il *Wozzeck* che Berg trasse dalla tragedia dello scrittore tedesco oltre un secolo dopo. Da allora ho organizzato la mia biblioteca con lo stesso criterio, che offre anche il non deprecabile vantaggio di tenere allenata la memoria per ricordare le date (e trovare i libri).

Francesco amava passare la sera ascoltando musica e seguendola sulla partitura. Musica di qualunque genere, in particolare per il teatro. Considerava le epoche e gli stili come un universo da esplorare in modo sistematico, e non si dava pace fino a che non avesse acquisito tutte le opere di un compositore, con partiture relative. Non era un semplice appassionato o un collezionista: leggeva correntemente e poteva analizzare partiture complesse come quelle di Wagner, Mahler e Berg. Inoltre conosceva la storia della musica a livello talmente specialistico che poté insegnarla all'Università, così come partecipare a comitati editoriali di riviste scientifiche, scrivere saggi importanti (uno di questi imprescindibile: *Proposte per una semantica del Leit-Motiv nell'«Anello del Nibelungo»*, 1975), e tenere conferenze per il pubblico dei teatri, divulgando in modo amabile le sue scoperte. L'opera lirica era una parte consistente della sua vita di spettatore privo di pregiudizi (amava il *Musikdrama*, ma anche il melodramma, l'opera buffa e quella seria, così come tutti i diversi generi), tanto che spesso infilava nei suoi discorsi qualche citazione tratta dai libretti.





Raccontandomi un momento cruciale della sua esistenza, quando doveva lasciare Palermo e tentare l'avventura della Normale a Pisa, non disse che aveva un giorno di tempo (per prendere una decisione), ma «Un dì mi resta», richiamando insieme al *Don Carlo* anche l'affanno e la passione che pervadono la principessa Eboli al pensiero di salvare lo sfortunato tenore verdiano: una questione di vita o di morte, insomma.

Anche per questa sua competenza, unita al fatto di aver seguito da vicino i miei progressi negli studi, Orlando intervenne come correlatore alla discussione della tesi di laurea che dedicai a *Turandot* nel giugno del 1980. Era il capitolo iniziale di una ricerca che sarebbe confluita, quindici anni dopo, in un volume su Puccini, ma anche un documento ancora acerbo di una tendenza ancora di là da affermarsi nella musicologia storica. Con l'entusiasmo della giovinezza rivendicavo l'autonomia creativa di Puccini all'interno del codice melodrammatico come un blasone, che attestava il suo sforzo di affrancarsi dagli influssi dei colleghi d'oltralpe guardando all'interno della propria tradizione e a Verdi in particolare. La discussione andò bene, tanto che dalla tesi trassi il mio primo saggio specialistico. Stavo per cominciare il lavoro quando uscii a cena con Orlando e altri amici. Non appena finito di mangiare Francesco mi prese da parte e mi consegnò un foglietto: erano le sue osservazioni sul mio lavoro, sintetiche e precisissime, che lessi e rilessi nei giorni seguenti. Questi appunti mi fecero capire i punti deboli della tesi, e furono decisivi per sviluppare in modo coerente i miei argomenti, non solo per l'articolo in gestazione allora, ma anche, e soprattutto, man mano che prendeva forma il progetto di una monografia su Puccini. Nella prefazione alla prima edizione del libro lo ho ringraziato «per la passione e il rigore intellettuale» con cui discusse la mia tesi di laurea. Ma il cenno mi sembra ora ben poca cosa, inadatto com'è ad esprimergli la gratitudine che merita per aver svolto un ruolo così importante nella mia formazione.

Le circostanze della vita non mi separarono da Orlando. Dopo che era tornato nell'amata Pisa, dove avrebbe concluso, quasi trent'anni dopo, la sua vita universitaria sulla prima cattedra italiana di teoria della letteratura, gli feci visita con una certa regolarità. Nel frattempo avevo vinto un concorso e insegnavo drammaturgia musicale nella Facoltà di musicologia dell'Università di Pavia, con sede a Cremona. Ebbi i miei primi allievi, e iniziai a interagire con loro così come Francesco aveva fatto con me e tanti altri. I risultati sono stati e sono ottimi, nonostante le ingiurie che l'Università, in-





sieme ai Teatri e alla Cultura in generale, deve patire ai nostri giorni. Nel 2006 riuscii anche a strappargli una data per tenere una conferenza nella mia Facoltà, dopo una trattativa durata, non esagero, qualche anno (stava comperando casa, e nel corso di lunghissime telefonate mi raccontava con preoccupazione tutti i turbamenti che questo cambiamento gli procurava). Ero certo che avrebbe avuto un impatto smisurato sugli studenti (ma anche sui colleghi), e così è stato. Dopo aver trattato di *Forma e storia di una costante operistica: la festa tragica* venne sommerso di domande, e il giorno successivo s'intrattenne per due ore a colloquio con un mio dottorando, che lavorava su tematiche affini a quelle da lui trattate negli *Oggetti desueti nelle immagini della letteratura*.

Quando arrivò a Cremona da Pisa la sera prima della conferenza, anche se stanco dopo l'interminabile viaggio in treno con l'ossimorica 'Freccia della Versilia', venne ugualmente a cena a casa mia. Si schermì, non mangiava più come una volta, disse, poi però, in buona compagnia, si scordò di essere «oramai un vecchietto», come seguitava a ripetere, e mangiò a quattro palmenti, parlando con affetto e nostalgia di Napoli, «un'eterna primavera». Mi ricordai allora di quando avevamo cenato nella mia casa da studente a Venezia, dopo che aveva letto la mia tesi di laurea, per discuterne qualche punto. Anche quella volta aveva mangiato a sazietà: erano passati ventisei anni, ma mi sembrava la stessa persona, piena di appetiti spirituali e materiali, con gli occhi brillanti e la battuta sempre pronta. Riflettere, scrivere, studiare, ascoltare e vedere con la passione di un adolescente avevano fissato il suo tempo interiore in un'eterna giovinezza: Francesco è stato un Maestro trascinate e indimenticabile, in grado di spingere chiunque nella braccia della Cultura, perché l'amava con abnegazione e intelligenza critica, e la trasmetteva con generosità assoluta. Ed era Maestro anche perché non aveva mai smesso di imparare.

