

EMANUELE ZINATO

LA STORICITÀ DELLE FORME E DEI TEMI LETTERARI NELLA TEORIA DI FRANCESCO ORLANDO

ABSTRACT: The historicizing potential of Orlando's "method" lies in the intersection of his two models, Freud and Auerbach. The original aspects of his "historiography" rely on the choice of exemplary instances, on the broad chronological extent of his analysis, and on his trust in the truth potential literature possesses, if it is seen as a field of conflicting forces. This essay examines two different propositions for historicizing which Orlando puts forth: first, historicizing literary forms, as he shows in *Illuminismo, barocco e retorica freudiana*; second, historicizing themes, as he sets out to do in *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura*. The essay will then compare them with his posthumous research on the supernatural in fiction. My aim is to find, in Orlando's perspective, innovative and still valid critical tools both for the interpretation of literature and for teaching it.

KEYWORDS: Francesco Orlando, History, Morphology, Literature.

1. Negli anni Sessanta del Novecento, quando Francesco Orlando inizia a mettere a punto la sua teoria freudiana della letteratura, *storia e struttura* erano percepiti in Italia come concetti-termini in avvicendamento e in collisione: al primo corrispondeva la vecchia tradizione storicista, al secondo la novità strutturalista e un tentativo di sintesi basato su linguistica e filologica era in atto da parte dal gruppo pavese di *Strumenti critici*. Che non si trattasse solo di un 'aggiornamento' dei metodi ma anche di una accanita disputa politico-culturale, lo si desume dalle ultime parole rilasciate a Cases da Ernesto De Martino morente a proposito dell'antistoricismo di Lévi-Strauss: "bisogna distruggerlo" (Cases 1965, 7).

Il modo in cui Orlando supera la contrapposizione fra morfologia e storia ha presupposti diversi da quelli dello strutturalismo italiano. Mentre Maria Corti, Cesare Segre o D'Arco Silvio Avalle erano impegnati a includere la 'serie' storica in un orizzonte semiotico, Orlando contro Croce partiva da Freud e da Auerbach: disegnando grandi periodizzazioni e utilizzando fin dai titoli dei suoi libri le categorie (barocco, illuminismo, romanticismo) che la linguistica strutturale stava svalutando.

Il volume *Infanzia, memoria e storia da Rousseau ai romantici* (1966) e i saggi confluiti nel volume *Le costanti e le varianti* (1983) mostrano a esempio l'applicazione precoce del metodo dei campioni testuali e una concezione di storia letteraria come lunga durata, fra cesure e continuità. In questi scritti inoltre si afferma già che la variante tematica o formale può essere interpretata solo entro la dinamica di un conflitto e di una tensione fra codici estetici, culturali, psichici e ideologici.

Per coniugare storia e forme, e per mettere a fuoco i modi in cui i referenti di realtà entrano in un'opera grazie alla mediazione di convenzioni e codici letterari, Orlando risemantizza i termini-chiave sia della psicoanalisi che della retorica. Il caso più noto è il riuso del concetto freudiano di ritorno del *rimosso* da lui trasformato in ritorno del *represso*. Ma un analogo trattamento subiscono nel suo lessico critico concetti come *forma di compromesso*, *costanti*, *varianti*, *sintagma*, *paradigma* e *figure* ripresi dal corpus freudiano o da quello della filologia, della linguistica e della retorica ma con significati nuovi.

Orlando nei quattro libri del suo ciclo freudiano (usciti dal 1971 al 1982) dunque "riusa", modificandole, due nozioni capitali della psicoanalisi: da un lato, come si è detto, in luogo di "rimosso" parla di "represso" (Orlando 1973) comprendendo la censura che grava su idee e forme socialmente scomode, e dall'altro definisce la formazione di compromesso come quella "manifestazione semiotica che fa posto da sola, simultaneamente, a due forze psichiche in contrasto diventate significati in contrasto" (Orlando 1985, 585): "nel discorso letterario" – scrive – "nessun conflitto può entrare senza che vi entrino a un tempo entrambe le parti situate al di qua e al di là della barricata". Questi due concetti sono sempre presenti nei lavori di Orlando a governare la storicizzazione delle forme e dei temi. In *Illuminismo, barocco e retorica freudiana* il modello logico della formazione di compromesso sembra avere più peso di quello storico del ritorno del represso mentre nella ricerca tematica sugli oggetti desueti (Orlando 1993) a dominare è l'idea che la letteratura ospiti le materialità scartate di una società mercificata.

2. *Illuminismo, barocco e retorica freudiana* rilegge la storia della cultura letteraria europea fra sei e settecento alla luce delle alterne fortune di due antitetiche figure retoriche, la metafora e l'ironia, e copre l'arco cronologico che va dalla nuova scienza galileiana all'età di Voltaire, verificando l'inguaribile vocazione della letteratura, anche di quella più "impegnata", a dare voce al nemico o al vinto nell'atto stesso di negarlo o bandirlo. Il "vinto" qui è una forma discorsiva che sottende una logica culturale: è la logica "confusiva" della metafora, contestata fin a partire da un testo giovanile di Galileo, *Le considerazioni al Tasso*, che confuta l'eccesso di figuralità della *Gerusalemme* e mette in campo l'ostilità della nuova scienza rispetto al sistema dell'analogia universale, fondamento ontologico della metafora.

La lettura orlandiana decisiva è, tra tutte, quella de *Le lettres persanes* di Montesquieu in cui il linguaggio metaforico orientaleggiante di Uzbek e Rica nelle lettere inviate al divino Mollah si rivela doppiamente tendenzioso: nega affermando e afferma negando, perché implica la palese ostilità e il segreto piacere nei confronti della metafora bandita dal razionalismo a partire dalla *Querelle des Anciens et des Modernes*. Il ritorno del superato formale finisce così per spiegare il riconoscimento letterario di ragioni storiche condannate come irrazionali: il processo razionale dell'illuminismo nasconde, insomma, una reversibilità indispensabile all'esistenza stessa della letteratura. In questa ricerca sulle figure in conflitto non manca una riconsiderazione dei temi letterari: Orlando a esempio mutua da Jean Rousset il repertorio dei motivi barocchi (il sogno, la metamorfosi, la pazzia, il teatro nel teatro e il mondo come teatro), ma tratta queste costanti tematiche a loro volta come *figure* (più avanti dirà come "figure dell'invenzione"): il loro denominatore comune è infatti individuato nell'eversione del regime discorsivo della distinzione (l'asimmetria aristotelica) a vantaggio di una retorica della simmetria e dell'infinitizzazione, definita ricorrendo alla terminologia dello psicoanalista cileno Ignacio Matte Blanco che a partire da questo libro è destinata ad avere un peso sempre più importante nella teoria di Orlando (Ginzburg 2012, 101-104).¹ Walter Siti, che in quegli anni seguiva Orlando a Pisa, riassume così l'applicazione orlandiana di Matte Blanco alla critica letteraria:

Si può dimostrare che tutte le figure della retorica tradizionale (le figure dell'*elocutio*) conducono, più o meno mediatamente, a un medesimo effetto: mettere in contatto due aree semantiche diverse e far scattare un meccanismo per cui l'intersezione viene percepita come equivalenza. [...] Un caso particolare ed estremo di questa regola è quando le due aree messe in contatto sono opposte tra loro: in questo caso viene violato il principio di non-contraddizione. Ma l'intersezione può venir vista come equivalente solo se la parte è equivalente al tutto. (Siti 1990, 136)

Orlando storicizza i diversi gradi d'intensità di questa equivalenza o simmetria figurale. Sulla base di un'idea (di tipo illuministico) che la traiettoria della cultura occidentale si distingue dal resto del mondo perché la sua storia è segnata da progressivi scarti dal pensiero magico e religioso (in cui la simmetria è di casa) al pensiero scientifico (sempre più asimmetrico), individua i tre momenti di accelerazione della razionalità: il V secolo a.C. in Grecia, l'epoca di Cartesio e di Galileo, l'epoca dei Lumi e della rivoluzione industriale.

L'ostilità alla metafora, evidente da Galileo fino a Voltaire e a Montesquieu, permette in tal modo a Orlando di tracciare attraverso le figure una storia della razionalità occidentale, ma anche e soprattutto di saggiare come la

¹ Cfr. inoltre Ginzburg, Luperini, Baldi 2015.

letteratura, grazie alle formazioni di compromesso, finisca sempre per ospitare in segreto o in filigrana, la logica che si vuole bandire. Per argomentare ciò Orlando prende polemicamente le distanze dal fortunatissimo *Le parole e le cose* di Foucault, un libro solo in apparenza contiguo alla sua prospettiva perché incentrato anch'esso sulla "fine dell'analogia universale", ma percepito come antitetico e avverso per ragioni logiche e per ragioni storiche. Perché la foucaultiana frattura epocale fra regime discorsivo della "somialianza" e gesto separativo della razionalità esclude il modello della formazione di compromesso che ospita entrambi i codici, e perché la cesura stessa non è da Foucault storicizzata ma è ipostatizzata come "gesto" della "età classica della ragione" (Orlando rimarca a esempio come da Foucault venga trascurato il simbolismo medievale cristiano al centro invece della lettura auerbachiana). A Foucault, preoccupato assai meno di storicizzare che di "produrre erudizione pittoresca", in tal modo Orlando contrappone Auerbach.

3. La ricerca sugli oggetti desueti uscita all'inizio degli anni Novanta è fondata sul modello di storicità di lunga durata desunto da *Mimesis* e sul modello freudiano di ritorno del represso. Orlando parte dall'idea che la rivoluzione industriale costituisca la più profonda faglia della storia e della cultura umana. La campionatura dell'albero semantico che si apre a ventaglio a metà del libro attesta come dalla fine del Settecento in poi nelle letterature europee aumentino le immagini di corporeità non funzionale (edifici devastati, case invecchiate, mobilio rotto e inservibile, abbigliamento logoro, tesori inattuabili). Questi fenomeni testuali costituiscono il ritorno nell'ordine immaginario di ciò che, nella realtà sociale, era stato represso dall'imperativo dell'utile e del funzionale su cui si regge l'industria capitalistica: "la letteratura delle società in cui predomina il modo di produzione capitalistico si presenta come un'immane raccolta di *antimerici*", scrive Orlando (1993, 19) parafrasando Marx.

Tra le più importanti conseguenze (critiche e storiografiche) di questa vasta campionatura è il modo nuovo in cui vengono illuminati il trattamento dello spazio e la connotazione delle cose in rapporto ai luoghi rappresentati dalla letteratura borghese. L'idea iniziale stessa di questa ricerca risale, del resto, alla fine degli anni Sessanta quando Orlando, intento a studiare Chateaubriand, nota come nelle *Memorie d'oltretomba* il tempo passato si associ costantemente alla raffigurazione di spazi nobiliari o ecclesiastici devastati dalla rivoluzione e rifunzionalizzati nel ricordo. Analogamente, nel libro, i referenti della rappresentazione realistica presenti in Auerbach sono ripresi da Orlando a proposito di quegli spazi logori e invecchiati che compaiono immancabilmente nelle descrizioni del romanzo «realista». Gli ambienti poveri e degradati, che nella letteratura anteriore all'Ottocento erano descritti solo attraverso un trattamento comico, perdono ogni

connotazione burlesca. Nel suo squallore piccolo-borghese la pensione Vauquer in *Père Goriot*, nella sua miseria urbana il palazzo affittato per camere in *David Copperfield*, nella sua rovina aristocratica la casa dei Traou in *Mastro-don Gesualdo*, assieme ad altri innumerevoli spazi degradati disseminati nei romanzi del secolo, vengono descritti con la serietà che merita il vero.

La caratteristica del tema dello spazio e dell'oggetto romanzesco ottocentesco è dunque, per dirla con Orlando, la sua "determinazione temporale". Nel secolo dello storicismo e del romanzo storico, si possono riscontrare dunque costanti tematiche tendenti a rendere pertinente nello spazio la dimensione tempo. E l'interferenza del tempo sullo spazio romanzesco non investe soltanto il canone del romanzo storico e del romanzo realista. Può caratterizzare anche altri generi letterari di grande fortuna ottocentesca: come il racconto esotico, a esempio, in cui lo spostamento nello spazio finisce per tradursi in un movimento nel tempo, verso i trascorsi della civiltà in cui vigevano credenze superstiziose, animistiche o infantili. Questo processo di "ritorno del superato" è, ad esempio, presente in *Carmen* di Mérimée: nella selvaggia Spagna, la bella zingara-strega estrae dal suo cofanetto oggetti desueti valorizzati come talismani e amuleti e l'evoluto archeologo francese (la voce narrante) contravviene alla legge, favorendo la fuga di un bandito, solo in quanto ha condiviso con lui un misero desco e un buon sigaro. Nello spazio esotico storicamente più arretrato può prevalere cioè un codice logico e di comportamento che in territorio «civilizzato» è sentito come arcaico e minacciato ormai di scomparsa.

4. La proposta di Orlando non coincide dunque con quella dei reduci dello strutturalismo che negli anni Novanta hanno decretato la "crisi della critica".² Ciò che la critica, la storiografia e la didattica della letteratura possono oggi ereditare dalle sue ricerche è un modo nuovo di porre la questione della storia delle forme e dei temi, momento cruciale dell'interpretazione. Come ha intuito a suo tempo Remo Ceserani, in Orlando vi sono gli strumenti adatti a fondare un'ipotesi storiografica incentrata sulle "omologie fra strutture sociali, modelli culturali e temi dell'immaginario" e "fra questi e le strutture linguistiche e retoriche" (Ceserani 1990, 148).

Ciò che sembra più interessante e fecondo è infatti la sua capacità di coniugare concetti-chiave considerati nel Novecento teoreticamente inconciliabili, superando la tradizionale divaricazione fra eteronomia e autonomia, fra le posizioni che si richiamavano al contesto storico e quelle che isolavano il fenomeno letterario nella sua autosufficienza formale.

Dunque: le costanti morfologiche e le varianti storiche compaiono nell'interpretazione orlandiana dei testi sempre a gradi di intensità e a

² Cfr. Segre 1993 e 2001.

dosaggi diversi. Orlando, accusato di rigidità strutturalista e di eccessivo *esprit de géométrie*, ha invece messo a punto strumenti duttili e rigorosi. Una verifica ulteriore dei diversi “dosaggi” possibili dei nessi fra storia e forme nel pensiero di Orlando è data dal libro postumo sul soprannaturale letterario, frutto del lavoro dei tre curatori (Stefano Brugnolo, Luciano Pellegrini e Valentina Sturli) sugli ultimi corsi universitari pisani del 2005 e del 2006. È significativo innanzitutto che questo libro oltrepassi i limiti cronologici del fantastico studiato da Todorov: mentre il fantastico poteva darsi soltanto in un preciso momento storico, all’indomani dell’Illuminismo, quando la moderna razionalità si era da poco imposta nel mondo e la letteratura ne rivelava la precarietà, il soprannaturale invece viene da Orlando messo in relazione al modo in cui la letteratura può *sempre* ospitare la tentazione della mente umana di fingere e di credere all’incredibile.

In forme schematiche, si può dire insomma che mentre il libro sugli oggetti desueti si occupa soprattutto del modo mimetico, ponendo al centro il metodo di Auerbach e i tanti “realismi” messi in campo in *Mimesis*, il lavoro postumo sul soprannaturale analizza le potenzialità stesse della finzione. Thomas Pavel, del resto, lo rileva nella sua *Prefazione*: Orlando, a differenza di Todorov, tenta di dar conto con strumenti desunti da Freud e da Matte Blanco (Orlando 2017, 21, 52) della logica con cui la letteratura di ogni epoca neutralizza e ricombina l’opposizione tra il vero e il falso.

Nella ricerca sul soprannaturale letterario si distinguono infatti due situazioni estreme: un soprannaturale di *tradizione* (in tutte le opere che danno massimo credito al dato favoloso, magico o divino, come a esempio in Omero o in Dante), e un soprannaturale di *derisione* (nelle opere in cui mediante il riso si dà il minor credito possibile al dato straordinario, come a esempio in Scarron, Tassoni, Cervantes o Montesquieu). Fra questi due estremi, Orlando individua un diverso dosaggio fra gradi intermedi e – come fa di solito – dà loro dei nomi convenzionali: il soprannaturale di *indulgenza*, di *ignoranza*, di *trasposizione*, di *imposizione*. Più che la mappa categoriale, credo abbia una potenzialità ermeneutica il concetto orlandiano stesso di gradi e zone: vale a dire l’idea semplice, ma a mio parere capitale, che l’opera letteraria ospiti sempre due o più istanze conflittuali, come i vettori in un campo di forze, e derivi la sua stessa forma dall’equilibrio instabile fra di esse. Per tornare al libro sul soprannaturale: ai due estremi – la critica che distingue e prende le distanze e il credito che prende per buoni il prodigio o il miracolo – l’istanza minoritaria ha sempre una qualche voce. Ciò dipende dal fatto che per Orlando il dispositivo con cui funziona un testo letterario, come il motto di spirito per Freud, è come si è detto la formazione di compromesso. Anche un soprannaturale delegittimato mantiene pertanto un certo quoziente di consenso: il soprannaturale di *derisione* trova nel Chisciotte deriso il suo eroe moderno. Tuttavia lo stesso Don Chisciotte è “la prova vivente” (2017, 90) che un soprannaturale ridicolizzato può continuare

a essere considerato tale perché, se il protagonista è l'unico a credere alle proprie visioni, proprio la sua farneticante attività mentale non può che spingere il lettore a identificarsi (entro una certa quota, magari minima) con la sua capacità di credere all'incredibile, inducendolo ad accettare le regole della finzione e a concedere all' "irrazionale" una qualche marginale sopravvivenza.

Orlando, in sostanza, fonda su un impianto freudiano e mattheblanchiano l'assunzione dei termini astratti come *critica* e *credito* e lo fa a parziale detrimento della storicizzazione. Accetta di correre il rischio "di proiettare sul Medioevo e sull'antichità modelli invalsi solo dopo la frattura creata dal maturare dello spirito critico moderno" (2017, 21) perché rinviene anche prima dell'età di Galileo e di Cartesio, "in tempi non sospetti" (*ibid.*), a esempio in Boiardo o in Ariosto, l'ironia riservata alle magie:

È indubbio che il soprannaturale dei testi di Dante e di Borges chiedi molta più adesione di quanto non domandi al suo lettore la *Venere* di Mérimée. Ma abbiamo visto che perfino per Dante e per Borges sarebbe arbitrario sostenere che è tutto, assolutamente un altro mondo. I due testi domandano cioè una "volontaria sospensione dell'incredulità" (Coleridge) in massima misura, ma non per questo assoluta, e per quanto il credito accordato al soprannaturale sia estremo, esso non è incondizionato. (Orlando 2017, 19)

In Orlando, in sostanza, la relazione critica con i testi comporta sempre una relazione profonda con la storia, ma sulla base di una formazione di compromesso: nel suo metodo, altrettanta importanza della storia rivestono la prospettiva paradigmatica e la verifica della logica dell'inconscio nella forma stessa dei testi (Tortonese 2014, 181-198). La convivenza conflittuale fra paradigma e storicità, insomma, è solo apparentemente contraddittoria e questa compresenza conflittuale dovrebbe costituire la mossa essenziale per chi lavora su testi costitutivamente caratterizzati da relazioni biunivoche, ambivalenze e regressioni, come quelli letterari.

BIBLIOGRAFIA

- AUERBACH, E. 2000 [1946]. *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*. Torino: Einaudi.
- CASES, C. 1965. "Un colloquio con Ernesto De Martino." *Quaderni piacentini* IV/23-24: 5-10.
- CESERANI, R. 1990. *Raccontare la letteratura*. Torino: Bollati Boringhieri.
- GINZBURG, A. 2012. "La mia amicizia con Francesco e la psicoanalisi." In *Per Francesco Orlando. Testimonianze e ricordi*, 101-104. Pisa: ETS.
- GINZBURG, A., LUPERINI, R., BALDI, V. (eds.). 2015. "Emozioni e letteratura. La teoria di Matte Blanco e la critica letteraria contemporanea." *Moderna* XVII/2.
- ORLANDO, F. 1966. *Infanzia, memoria e storia da Rousseau ai romantici*. Torino: Einaudi.
- . 1973. *Per una teoria freudiana della letteratura*. Torino: Einaudi.
- . 1983. *Le costanti e le varianti*. Bologna: il Mulino.
- . 1985. "Letteratura e psicanalisi: alla ricerca dei modelli freudiani." in *Letteratura italiana*, dir. A. Asor Rosa, IV, *L'interpretazione*, 549-587. Torino: Einaudi.
- . 1993. *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*. Torino: Einaudi.
- . 1996. *Illuminismo barocco e retorica freudiana*. Torino: Einaudi.
- . 2017. *Il soprannaturale letterario. Storia, logica e forme*, a cura di S. Brugnolo, L. Pellegrini, V. Sturli. Torino: Einaudi.
- SEGRE, C. 1993. *Notizie dalla crisi. Dove va la critica letteraria?* Torino: Einaudi.
- . 2001. *Ritorno alla critica*. Torino: Einaudi.
- SITI, W. 1990. "Nel corpo del testo." *L'Asino d'oro* 1: 136-149.
- TORTONESE, P. 2014. "Raccontare l'eterno presente: la storia e il paradigma nel pensiero di Francesco Orlando." In *Sei lezioni per Francesco Orlando. Teoria ed ermeneutica della letteratura*, 181-198. Pisa: Pacini.