

## SU ORLANDO E LAVAGETTO, UNA DISCUSSIONE A PIÙ VOCI

*[Diamo spazio a una discussione a più voci sull'opera di Orlando e di Lavagetto, sulla loro eredità come maestri di interpretazione testuale, a partire da un articolo di Matteo Marchesini uscito il 30 dicembre 2020 su Il Foglio]*



### **Matteo Marchesini - Lavagetto e Orlando: come ti uso la lente di Freud**

Un mese fa è morto Mario Lavagetto, e gli estensori dei coccodrilli sono tornati a interrogarsi sul destino malinconico degli studi letterari. Poco tempo prima, la stessa domanda si era insinuata tra gli omaggi tributati a Francesco Orlando nel decennale della scomparsa. Questi due elegantissimi interpreti della letteratura si accostavano ai testi con la lente di Freud. Ma la usavano in modo diverso. “Sarebbe bravo, peccato non si sia fatto psicoanalizzare”, pare dicesse Orlando di Lavagetto. “Sarebbe bravo, peccato si sia fatto psicoanalizzare”, pare dicesse Lavagetto di Orlando. Orlando tendeva cartesianamente al sistema; Lavagetto invece lavorava a strati, come

chi mette lentamente insieme una serie di indizi: uno era il Poirot, l'altro il Maigret del metodo freudiano. Ma in realtà anche sulle indagini lavagettiane aleggia il fantasma della teoria. Approfondendo le analisi di Giacomo Debenedetti su Saba, Svevo e Proust, Lavagetto formalizzò gli spunti psicanalitici che nel discorso "a ruota libera" del suo maestro erano solo un elemento suggestivo tra tanti. Allievi di due virtuosi della critica come conversazione, Tomasi di Lampedusa e appunto Debenedetti, Orlando e Lavagetto salirono in cattedra mentre la critica iniziava a fingersi scientifica; e di questa ideologia rappresentarono il volto più umano. In un pamphlet del 2005, "Eutanasia della critica", Lavagetto ha denunciato gli esiti pseudoscientifici di molta produzione tardonovecentesca, dagli schemi strutturalisti ai pasticche arlecchineschi dei cultural studies; ma lo ha fatto cercando di buttare l'acqua sporca dello "pseudo" e di salvare l'embrione della "scienza" contro le sirene dell'immediatezza. L'invito di George Steiner a disfarsi dei commenti per recuperare un approccio diretto con i capolavori nasconde a suo parere una distopia, perché la morte dell'interpretazione implica la morte dell'opera interpretata. La tesi sembrerebbe condivisibile, se Lavagetto non vedesse a propria volta nella critica l'attività mediatrice di un corpo di specialisti. In questo caso, infatti, sarebbe davvero "secondaria" o parassitaria, come i riti delle caste sacerdotali che pretendono di avere il monopolio su alcune pratiche universalmente umane, alla portata di chiunque sia sufficientemente dotato e disposto a sviluppare una certa consapevolezza. Ma le cose non stanno così. La funzione della critica non è quella di mediare tra un'opera e un pubblico, bensì tra zone differenti dell'esperienza, ovvero tra un testo e ciò che il testo non è: "svolgere il discorso critico vuol dire (...) parlare di tutto a proposito di una concreta e determinata occasione. Il critico allora è esattamente il diverso dallo specialista (...) è la voce del senso comune" scriveva Fortini nel 1960, al montare dell'onda scienziata. Il problema è che Lavagetto non distingue la critica dallo studio specialistico. La differenza, s'intende, va vista come una serie di gradazioni su uno spettro; ma è decisiva. Studioso ideale è colui che può permettersi di dare per presupposto il ruolo di un autore o di uno stile all'interno di una cultura che si limita a ereditare, perché assegna a sé stesso il compito di analizzare i caratteri di quell'autore e di quello stile su quello sfondo dato. Critico ideale, invece, è colui che rimette tutto radicalmente in discussione: prospettiva, linguaggio, rapporto tra sé e l'opera, tra l'opera e il canone, tra il presente e il passato. Nella critica è cruciale il senso della posizione: argomentazioni e sensibilità devono comporre una visione del mondo. Anche l'autentico critico, non meno del narratore e del poeta, ripulisce i suoi oggetti dagli stereotipi e ci li mostra come se li vedessimo per la prima volta. Il che equivale a dire che è uno scrittore. E alla fine di "Eutanasia" Lavagetto arriva quasi ad ammetterlo, seppure attraverso una citazione di Debenedetti. Il maestro vi evoca la memoria involontaria di Proust per parlare del rintocco avvertito dal critico quando è sulla strada giusta. Questo rintocco, dice, "si sprigiona (...) dalle oscure officine del destino": dunque la critica, come il resto della letteratura, è inscindibile da un'esperienza e da un sapere che hanno i confini incerti della vita, e perciò non sopporta gli a priori metodologici. Le contraddizioni del pamphlet rispecchiano quelle del suo autore. Come Orlando, Lavagetto oscilla tra vocazione critica e coazione allo studio, inseguendo la legittimazione dell'abito professionistico. Ne risulta un compromesso da nevrosi che spiega bene l'"eutanasia": il Super-lo accademico, e la spinta alla "civiltà" delle humanities, sono diventati così aggressivi da scatenare l'impulso di morte che volevano combattere, e da distruggere l'impulso erotico senza il quale nessuna critica integra

può sopravvivere.

\*\*\*\*\*

*Giovedì 31 dicembre sulla pagina facebook intitolata Proust/emi è uscito un pezzo di Stefano Brugnolo in risposta a Marchesini:*

**Stefano Brugnolo - Su Orlando e Lavagetto e sulla possibilità di svolgere una critica metodica ai testi letterari (in risposta ad un articolo di Matteo Marchesini)**

Mi perdonerete ma non potendolo fare altrove scrivo qui qualche nota su un articolo di Matteo Marchesini apparso sul Foglio del 30 dicembre e intitolato "Orlando e Lavagetto: come ti uso la lente di Freud". Lo faccio anche perché questi due critici sono stati anche degli studiosi eminenti di Proust e sono dunque degli "amici" del nostro gruppo. Dico subito che le polemiche letterarie non mi interessano e che se anche ho delle riserve sul pezzo di Marchesini riconosco che è ben scritto e che pone problemi veri. Soprattutto a chi come me continua a credere nella possibilità di un "buon uso" della psicoanalisi nella critica letteraria. È dunque sulle questioni da lui toccate che proverò a dire qualcosa nella convinzione che esse possono interessare anche i cosiddetti "non addetti ai lavori" (della critica letteraria).

Diciamo intanto che l'articolo riguarda Lavagetto più che Orlando e che soprattutto riguarda le pretese (secondo Marchesini infondate) di certa critica o teoria letteraria di voler adottare strumenti di analisi e interpretazione rigorosi, metodici, sistematici. Come appunto avrebbero fatto i due critici italiani allorché hanno provato ad estrapolare dal campo psicoanalitico concetti utili per analizzare i testi letterari.

Orlando era "cartesiano" secondo Marchesini, il che suona già limitativo, Lavagetto meno, "ma in realtà anche sulle indagini lavagettiane aleggia il fantasma della teoria". Quali sono i torti di Lavagetto? Che "approfondendo le analisi di Giacomo Debenedetti su Saba, Svevo e Proust, Lavagetto formalizzò gli spunti psicanalitici che nel discorso "a ruota libera" del suo maestro erano solo un elemento suggestivo tra tanti". Quello che insomma Marchesini rimprovera a Lavagetto (e ancor più al cartesiano Orlando) è che gli "spunti psicoanalitici" per loro non costituivano "solo un elemento suggestivo tra tanti" dentro una "conversazione a ruota libera", di cui invece sarebbe stato campione De Benedetti e naturalmente ancor più George Steiner, il nemico per eccellenza di ogni ermeneutica letteraria. Infatti, scrive Marchesini, sia O che L non "avrebbero colto l'invito di George Steiner a disfarsi dei commenti per recuperare un approccio diretto con i capolavori". Ecco il punto: il buon critico secondo Marchesini, come secondo tanti altri "critici della critica", dovrebbe adottare "un approccio diretto con i capolavori" e non mediato da concetti, teorie, tecnicismi. Bene, ma come si fa? come si immagina Marchesini questo "approccio diretto" ai testi? Così:

...Critico ideale, invece, è colui che rimette tutto radicalmente in discussione: prospettiva, linguaggio, rapporto tra sé e l'opera, tra l'opera e il canone, tra il presente e il passato.

Nella critica è cruciale il senso della posizione: argomentazioni e sensibilità devono comporre una visione del mondo. Anche l'autentico critico, non meno del narratore e del poeta, ripulisce i suoi oggetti dagli stereotipi e ci li mostra come se li vedessimo per la prima volta. Il che equivale a dire che è uno scrittore.

Mah, devo dire che non mi è chiaro cosa intenda dire qui esattamente Marchesini. "Il critico ideale deve rimettere tutto in discussione..." Mi chiedo: sempre e comunque? Non è forse possibile immaginare di poter condividere certi risultati ottenuti nelle loro ricerche da altri studiosi? A me capita spesso di leggere certe interpretazioni e di concordare senza sentire subito il bisogno di "rimettere tutto in discussione". Bisogna invece sempre disinteressarsi del lavoro degli altri? E perché poi "le argomentazioni e sensibilità [del critico] devono comporre una visione del mondo"? Per esempio io preferisco di gran lunga quei critici che invece di imporre ai testi studiati la loro propria "visione del mondo" sono disposti ad accogliere la visione del mondo dell'autore, fosse anche questa opposta alla loro.

Ma soprattutto perché il critico deve essere a sua volta "uno scrittore"? Questo soprattutto mi pare un assunto opinabilissimo. In Italia il principale sostenitore di questa concezione è Alfonso Berardinelli, un compagno di strada se non un mentore di Marchesini, ma va da sé che si tratta di un'idea tipica di certe correnti letterarie e filosofiche contemporanee che avendo rifiutato gli approcci strutturali e scientifici al testo ritengono che il discorso critico debba essere programmaticamente soggettivo, suggestivo, poetico. Ritengono cioè che tale discorso non possa e non debba provare ad essere oggettivo, metodico, sobrio. Ora, per quanto mi riguarda vale l'opposto: preferisco di gran lunga i critici oggettivi che si mettono al servizio del testo e ancor più del lettore adottando un linguaggio il più possibile "chiaro e distinto" (cartesiano) a quelli che invece usano il testo come un pretesto per produrre dei loro assoli para-letterari. Il primo approccio mi sembra superiore al secondo anche da un punto di vista etico oltre che cognitivo.

E secondo è proprio Marchesini, sia detto per inciso, a dare il cattivo esempio, trascurando di dare più che tanto conto degli approcci di Orlando e Lavagetto e invece servendosi dei loro casi per propugnare un suo altro "metodo", e sia pure un metodo anti-metodico. Scrive per esempio:

...dunque la critica, come il resto della letteratura, è inscindibile da un'esperienza e da un sapere che hanno i confini incerti della vita, e perciò non sopporta gli a priori metodologici. Le contraddizioni del pamphlet rispecchiano quelle del suo autore. Come Orlando, Lavagetto oscilla tra vocazione critica e coazione allo studio, inseguendo la legittimazione dell'abito professionistico.

Dunque la critica è definitivamente stata promossa da Marchesini a letteratura tout court. Dopo di che l'articolista ci dice che questa critica suggestiva "ha i confini incerti della vita, e perciò non sopporta gli a priori metodologici". Cosa vuol dire che la critica ha "i confini incerti della vita" io proprio non lo capisco. Capisco molto bene invece cosa intende dire Marchesini quando rifiuta quelli che chiama "gli a priori metodologici" del discorso critico. Di fatto rifiuta qualunque discorso che non sia fatto "con il cuore" o "con la pancia", e insomma con i sentimenti e le impressioni del critico. E ritiene che Orlando e Lavagetto invece, ricorrendo a concetti e spunti teorici, altro non facciano se non "inseguire la legittimazione dell'abito professionistico". Altro non facciano insomma se non tentare di farsi passare abusivamente per "esperti", per "specialisti", se non per "scienziati".

Ora sostengo anch'io naturalmente che qualunque critico che si rispetti debba reagire con il cuore, la pancia e insomma con le emozioni al testo che legge. E anzi seguo Marchesini allorché si lamenta che alcuni studiosi vorrebbero farsi prendere per una "casta sacerdotale che pretende di avere il monopolio su alcune pratiche universalmente umane", come è appunto il caso della lettura di opere letterarie. Concordo infine ancora con lui allorché scrive che il buon critico non deve violare "il senso comune". Mi chiedo però: perché queste reazioni spontanee, emotive, sentimentali, passionali suscitate dalla lettura non potrebbero poi (après coup) essere riconsiderate, esaminate e ponderate in modo razionale e metodico? Perché non si può concepire che esista un salto dalla sfera del tutto privata e "selvaggia" della lettura solitaria alla sfera una pubblica dove è necessario argomentare, dimostrare, persuadere?

In altre parole credo che un critico o uno studioso di letteratura sia certo prima di tutto un "lettore come gli altri", ma non ci vedo niente di male se poi prova ad articolare le sue impressioni di buon lettore comune servendosi di concetti e argomenti. Cos'altro ha fatto Freud se non cercare di provare a dare un qualche ordine e senso al guazzabuglio alle dinamiche psichiche? Perché il critico non potrebbe ispirarsi anche in questo allo psicoanalista?

E ancora mi chiedo: forse che l'approccio filologico alle opere letterario non prevede questo habitus sistematico? E non è quell'approccio "oggettivo" un modo per garantire il maggior rispetto possibile verso i testi che si leggono? Forse che lo sforzo di essere "scientifici" compiuto dai filologi è un difetto? Dobbiamo ai filologi l'escogitazione del "metodo dei passi paralleli", e cioè di quella ricerca che punta a reperire costanti, ricorrenze, concordanze nei testi e che su quella base delinea certe possibili coerenze, certe geometrie di fondo al di là della superficie cangiante dei testi. Perché rifiutare per principio questo "metodo"?

E ancora: forse che siccome uno psicoanalista è empatico verso il suo paziente non dovrebbe poi avvalersi anche di alcuni concetti per provare a orientarsi tra le tante emozioni che scuotono lui e il paziente? Forse che in questi campi l'esprit de finesse non deve allearsi con l'esprit de géométrie?

Certo, di un terapeuta che basasse il suo approccio al caso singolo solo su degli "a priori" metodologici non mi fiderei, ma nemmeno mi fiderei di un terapeuta che si fidasse solo delle emozioni e del cuore, e procedesse per così dire a tentoni nella cura, per intuizioni occasionali e "geniali". Il rapporto di ogni singolo individuo con il proprio padre, per esempio, è sempre unico e irripetibile, ma il concetto di "complesso edipico", se intelligentemente applicato può rivelarsi di grande utilità per orientarsi in un campo tanto aggrovigliato (un po' come i cerchi, i triangoli, i

quadrati servivano a Galileo per orientarsi nei labirinti cosmici).

Penso che lo stesso valga per il critico: se vuole comprendere un testo deve certo partire dalle sue emozioni e idiosincrasie di lettore, ma credo che debba anche poi provare ad argomentare i suoi giudizi con procedimenti il più possibile razionali, metodici, "pubblici". Altrimenti si caratterizzerebbe solo come un mago, come un raddomante, un oracolo. Una qualunque discussione sui testi letterari può e deve invece svolgersi sulla base di alcuni termini e concetti comuni. D'altra parte così fanno in genere le scienze umane: gli storici, gli antropologi, i filosofi, ecc. Perché non anche gli studiosi di letteratura?

Perché questo orrore ormai così diffuso verso la teoria e il discorso metodico? Perché questo fastidio per i concetti? Come se i concetti dovessero essere dei bastoni, delle mazze da baseball e non invece degli strumenti duttili e fini da adoperare con pazienza e flessibilità?

Infine: perché questo pregiudizio secondo cui tra emozioni e razionalità ci dovrebbe essere un abisso? Se c'è una cosa che Freud e la psicoanalisi ci hanno dimostrato è che questo abisso non esiste, che non esiste una ragione che non abbia radici nelle emozioni, e che l'unica ragione di cui possiamo e dobbiamo fidarci è proprio quella che con le emozioni fa i conti.

E appunto questo avevano provato a fare, sia pure con stili diversi, Lavagetto e Orlando, e lo avevano fatto non certo, come crede Marchesini, perché erano sospinti nel loro rapporto con i testi da un "impulso di morte" capace di "distruggere l'impulso erotico senza il quale nessuna critica integra può sopravvivere". L'approccio metodico che i due critici criticati dividevano starebbe dunque dalla parte di Thanatos, di una scienza che uccide la vita e mira a spegnere quella spinta erotica che anima invece il "buon critico", colui che appunto rifugge da concetti e teoria e reagisce poeticamente alla poesia.

E invece no Orlando e Lavagetto sono la dimostrazione dell'opposto: che si può amare la poesia con il cuore e con la mente, e che anzi questo amore intelligente è l'unico capace di rispettare l'oggetto amato, di non trasformarlo in uno schermo su cui proiettare i propri fantasmi; l'unico capace di articolare il significato del testo con un linguaggio condivisibile (ed eventualmente criticabile) anche da altri.

In realtà secondo me non c'è una scelta tra adottare o no un approccio teorico allo studio dei testi letterari, c'è solo la possibilità di adottare un approccio teorico consapevole e meditato, e se possibile non farraginoso e ingombrante, o adottarne uno qualunque assunto senza nemmeno saperlo e volerlo, in modo spesso contraddittorio e confuso. Nessuna conoscenza del mondo è infatti possibile che non si fondi su un qualche assunto di base, su premesse di ordine generale, essendo lo stesso linguaggio comune pregno di teoria. Su questo Orlando e Lavagetto, per quanto diversi come critici, erano in perfetta sintonia.

\*\*\*\*

*Ne sono seguite molte reazioni e risposte. Riportiamo qui quella di Adriano Barra uscita il 3 gennaio 2021. Si tratta in questo caso di una riproposizione di alcune riflessioni sulla figura di Orlando da lui scritte precedentemente al dibattito:*

**Adriano Barra:** lo non l'ho conosciuto, ma leggendo qua e là di lui, nei ricordi dei suoi allievi etc.,

mi sono fatto l'idea che la ragione per la quale si continua a parlare di Francesco Orlando è che aveva accettato di impersonare un ruolo che nessuno vuole rivestire più, un ruolo, direbbe forse lui, assolutamente "desueto", quello del "maestro". "Maestro" è colui che è convinto di avere qualcosa da insegnare agli altri, da trasmettere, da donare. Che per farlo è disposto a correre anche qualche rischio, innanzitutto quello, non trascurabile, di porsi davanti agli altri in tutta la sua evidente diversità, e, ciononostante, di tentare come possibile la costruzione di una comunanza, di una comprensione reciproca, di un'intesa, di un'"amicizia". Per farlo non può tuttavia fare a meno di partire da una "distanza" - anche questa credo che sia una parola che gli è piaciuto usare -, riconoscendola e anche "patendola": come qualcuno che sa comunque di venire da un'altra parte, di essere di un altro luogo, e, soprattutto, di un altro tempo. Sì, io mi sono fatto l'idea che l'oggetto per eccellenza "desueto" fosse proprio lui, il siciliano in Toscana, il professore venuto "da giù". "Desueto" lui e "desuete" le sue parole, il contenuto del suo parlare, la letteratura, insomma. In quanto "desueto", doveva essere anche buffo, come è sempre, a pensarci bene, uno che parla. Tanto più uno che "insegna", cioè che, volente o nolente, è costretto a parlare da una "cattedra", stando cioè nella scomoda posizione di chi deve porsi un po' più in alto di quelli che lo ascoltano, non fosse altro in ragione del fatto che è più anziano di loro. Io, che fra le tante poco costruttive cose che ho fatto, ho anche insegnato - tanti anni fa, da giovanissimo, in una scuoletta di campagna, in una zona che allora era "depressa" - credo di saperne qualcosa. Cioè pochissimo, praticamente niente, perché le analogie sono appena un accenno. Però, ecco, quando leggo di "platee studentesche deliziate dall'inatteso irrompere, nel suo eloquio sovranamente controllato, di qualche parolaccia", mi sento invadere dalla tenerezza, e anche, perché non dirlo?, dalla paura. Che è quella che ho sempre provato, fin da bambino, andando a teatro, cioè, ovviamente, essendoci portato, vedendo un attore, tutto solo, sul palco, temendo che sbagliasse, temendo per la sua vita, come se la sua vita fosse la mia. Ma questa, francamente, credo che sia un'altra storia. Perché, come ho detto, io Francesco Orlando non l'ho conosciuto e mi sembrerebbe brutto parlare di lui solo per parlare di me etc. [Scritto il 6 novembre scorso].

\*\*\*\*\*

*Sempre il 3 gennaio c'è un commento di Effe Emme Erre (alias Fabio Rocchi), già ripreso alcuni giorni dopo dal sito [Le parole e le cose](#), che aggiungiamo qui di seguito:*

### **Fabio Rocchi - Orlando, Lavagetto e l'atteggiamento del critico letterario: una riflessione in risposta a un articolo di Matteo Marchesini**

Ho letto con molto interesse il commento di Stefano Brugnolo al recente articolo di Matteo Marchesini (*Lavagetto e Orlando: come ti uso la lente di Freud*), uscito su *Il Foglio quotidiano* il 30 dicembre scorso. Vorrei inserirmi nel dibattito che si è aperto su questa pagina Facebook, condividendo il mio punto di vista sulla questione e isolando tre aspetti che, nel discorso di Marchesini, faccio fatica a fare miei.

Leggo gli articoli di Marchesini con una certa assiduità e ne ho spesso ricavato spunti di riflessione.

Nel suo modo di ragionare ho più volte apprezzato la capacità di costruire per tappe, e ormai da anni, il racconto di un ideale di letteratura estremamente coerente. Di lui infatti mi sono sempre piaciuti la disincantata disamina del panorama letterario italiano contemporaneo e la tendenza alla revisione del canone, presente e passato. Due esempi tra tanti, sempre apparsi sul Foglio, che mi hanno insegnato molto: il bellissimo articolo dedicato all'inattualità della scrittura di Federigo Tozzi (6 aprile 2020) e quello costruito a partire dal *Pantarèi* di Ezio Sinigaglia (22 dicembre 2019). Questa volta invece, nel pezzo dedicato a Lavagetto e a Orlando in veste di esponenti di una critica "psicoanalista", superata e superabile, ho avvertito fin dal titolo qualche resistenza di troppo. Vorrei provare a chiarire questa sensazione, argomentando come dicevo su tre punti che spero tra l'altro possano dare origine ad un confronto nel merito del tema che Marchesini pone sullo sfondo, ovvero quello del «destino degli studi letterari», della loro attualità così come del loro futuro.

1.

Il primo punto su cui non sono d'accordo: aver fuso insieme troppo frettolosamente identità così complesse come quelle di due maestri del calibro di Orlando e Lavagetto, utilizzando tout court la prospettiva freudiana. Per entrambi l'influenza della psicoanalisi fu certamente un punto di partenza, ma che si è poi concretizzata in esiti mi sembra molto diversi. Non si tratta di stabilire chi dei due abbia lasciato maggiormente il segno nel panorama della critica letteraria italiana, ma è un fatto che non ci troviamo in presenza di opere comparabili. I libri di Lavagetto e quelli di Orlando differiscono nello stile, nelle scelte relative agli ambiti di studio e nello sforzo analitico. Lavagetto, in sintesi estrema, è spesso rimasto splendidamente concentrato sul primo Novecento (Svevo, Saba, Proust) regalandoci pagine profonde e connettendo quegli autori a tutto un milieu mitteleuropeo che trovava proprio nelle discipline freudiane una sua perfetta contestualizzazione. Orlando invece, dopo i sondaggi sulla figuralità del Seicento francese nel teatro di Molière e Racine, si è spinto in direzione della comparatistica, utilizzando un metodo estremamente rigoroso di analisi, selezionando in contemporanea più letterature e dando vita a operazioni sistemiche e razionali che rappresentano forse il suo lascito più vivo, ancora attuale. Opere come *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura* del 1993 (nuove edizioni Einaudi 1994 e 2005) e come *Statuti del soprannaturale nella narrativa*, contenuto nel primo volume de *Il romanzo* a cura di Franco Moretti del 2001, poi confluito nel postumo *Il soprannaturale letterario. Storia, logica e forme* del 2017, hanno lasciato un'eredità cospicua e affascinante, in grado di riflettere sul ritagliamento formale dei temi e dei motivi. Si tratta di un orizzonte di senso capace di indirizzare la lettura critica in una dimensione diacronica e storicistica, connettendola a costanti precise, quelle che Orlando tanto amava e tanto sapeva mettere in relazione tra loro. Non è questa la sede per chiarire in quale misura, ognuno a suo modo, i due maestri siano riusciti a mantenere il proprio pensiero a distanza di sicurezza dalla psicoanalisi per come essa è stata descritta nel corpus delle osservazioni freudiane, identificandola invece come strada possibile per sondare i substrati diversamente logici, e dunque solo a prima vista irrazionali, di un testo letterario. Ma una distinzione più di altre tra i due credo vada fatta, visto che non è di piccolo conto, ed è quella che riguarda la questione del biografismo. Lavagetto – in quell'*Eutanasia della critica* che Marchesini cita (Einaudi, Torino 2005) e che rappresenta un raffinato tentativo di riaffermazione della necessità della critica proprio



mentre essa soccombeva agonizzante nel nuovo sistema culturale tutt'oggi in atto – ne decretava in buona sostanza la legittimità, riaffermando tra l'altro la vitalità di un concetto, quello dell'autore appunto, già dato per morto da Roland Barthes diversi decenni prima. Per Lavagetto «l'autore, conservato sullo sfondo, e non trasformato in un principio ermeneutico, può essere tranquillamente riconvocato per garantire alla critica una zavorra e insieme un punto di attracco; per non perdere ogni contatto con la terra ferma» (p.53 e più in generale pp. 43-53). Per Orlando al contrario l'individuo biografico non esisteva, semplicemente non era una dimensione di cui tenere conto nel momento in cui ci si avvicinava alla lettura di un testo. Le funzioni della regia narrativa, intersecate con quelle dei punti di vista secondo i quali veniva filtrata la diegèsi, erano sufficienti a polarizzare e a orientare il sistema di valori sotto il quale il testo era stato partorito. Chi, come me, ha frequentato le sue lezioni alla fine degli anni Novanta, ricorda molto bene che spesso il *Contre Sainte-Beuve* di Proust era il testo più invocato a difesa della separazione tra due *io* molto diversi tra loro. In altre parole, secondo quella prospettiva, non poteva esistere alcuna connessione tra emisferi tanto paralleli perché separati proprio da un forte presupposto teorico. Orlando dette per altro la prova più tangibile di questa convinzione nel suo *L'intimità e la storia*, il libro di analisi dedicato nel 1998 al *Gattopardo* in cui, quasi provocatoriamente e a conferma della validità del suo metodo, si sforzò in ogni modo di dimenticare di aver conosciuto Tomasi di Lampedusa e di aver egli stesso battuto a macchina, sotto la sua dettatura, sei degli otto capitoli di quel romanzo.

2.

Il secondo punto di dissenso con l'argomentazione portata avanti da Marchesini si concentra sul richiamo che viene fatto en passant sul magistero di Fortini, accreditandolo tra le righe come fautore della figura del critico portavoce del «senso comune». È vero che quella cosa Fortini la dice, come la riporta – per altro con molti passaggi omessi – Marchesini. Ma mi sembra che del pensiero di Fortini venga ripresa solo una parte, quella più funzionale a questo assunto: «La funzione della critica non è quella di mediare tra un'opera e un pubblico, bensì tra zone differenti dell'esperienza, ovvero tra un testo e ciò che il testo non è». C'è uno scritto di Fortini, datato 1970 e intitolato *Critica letteraria e scienza della letteratura*, in cui egli prende posizione a partire da un libro di Cesare Segre sulla questione per il quale Marchesini lo chiama in causa, ovvero le distinzioni sulle qualità e sugli atteggiamenti del critico autentico, nel momento in cui esso sia posto di fronte alle nuove esigenze introdotte dal crescente impiego delle metodologie scientifiche nel campo degli studi letterari. Leggendo quel testo ci si rende conto che la risposta che Fortini dà al problema si sottrae a qualsiasi semplificazione. Essa è riassumibile nei termini di una feconda antinomia: gli strumenti più rigidi e più penetranti della logica e del metodo sono ammessi nel momento in cui ci si avvicina all'analisi del testo, a patto che poi si sia in grado di trasferirli in un ambito discorsivo, totalmente aperto ad un confronto allargato che preveda anche e soprattutto una comunità di non specialisti. «... il critico letterario non potrà non servirsi dei contributi della filologia e di una possibile scienza letteraria (oggi, della linguistica, della semiologia, delle indagini strutturali), ma a patto di servirsene nel loro volgare, non nel loro latino; di impadronirsene, ove sappia e possa, con l'ostinazione dello specialista ma per usarne solo per quanto di sapere comune, o più comune, contengano, comportino o anticipino» (F. Fortini, *Saggi ed epigrammi*, Mondadori, Milano 2003, p. 776). Si tratta come si vede di due momenti che coesistono e che si

traducono in azioni differenti – la lettura analitica e la successiva divulgazione – grazie al supporto di distinti registri comunicativi proprio perché, in questo discorso, non viene mai meno l'idea di un pubblico che possa essere messo nella condizione di rimanere in ascolto. Il Franco Fortini di questa pagina, così come quello lettore di Gramsci e il poeta, del tutto proiettato al di fuori del proprio ego per necessità storiche, nella sua inesausta attività di rielaborazione delle istanze marxiste difficilmente avrebbe abdicato alla funzione di mediazione culturale insita per lui nella figura dell'intellettuale.

3.

Il terzo punto di disagio che le parole di Marchesini mi hanno trasferito riguarda infine la distinzione tra studioso e critico che viene *propugnata* – uso volutamente un termine caro alla terminologia dell'Orlando teorico – all'interno di tutto il suo articolo. È senza dubbio una distinzione che mette a fuoco un problema, importante perché riesce a storicizzare molto bene quella fase in cui gli studiosi di letteratura, sulla scia dello strutturalismo e della narratologia, cominciarono a rendere iper-tecnico il loro discorso tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio del decennio successivo. Tuttavia non comprendo l'implicita promozione sul campo del critico che legge dominato sostanzialmente dal solo istinto e da una personale Weltanschauung. Forse riduco il concetto facendo leva sul suo minimo comune multiplo, a rischio di qualche fraintendimento, ma mi sembra comunque una strada troppo libera e rischiosa, nel momento in cui credo ci sia invece molto bisogno di forme anche radicalmente nuove di mediazione tra opere e pubblico, come si rifletteva in precedenza chiamando in causa l'assunto di Fortini. Leggere dominati da se stessi, abbandonando la via del metodo e invece dando ascolto ad una propria visione della vita può avere un senso? Mi pare di no. Ben venga la diminuzione del tecnicista puro, dello specialista cioè fine a se stesso, ripiegato in una posizione autoreferenziale a causa dell'ingombranza di quel *Super-lo accademico* al quale Marchesini attribuisce a conti fatti il fallimento della critica sia di Orlando sia di Lavagetto. Ma anche e soprattutto alla luce di questa separazione non mi sembra una sintesi corretta nei termini classificarli entrambi come semplici studiosi. Probabilmente non erano neanche dei critici puri. Nati entrambi negli anni Trenta del secolo scorso, queste personalità – esattamente come quella di Remo Ceserani del resto, un'altra figura di riferimento purtroppo anch'essa oggi scomparsa – provenivano dalla generazione forse perduta dei Maestri, in grado di fare scuola, di insegnare nella maniera migliore possibile, ovvero con l'esempio, imprimendo ai concetti che stavano alla base dei manuali di storia letteraria una rielaborazione in forme originali. Le testimonianze di quel tipo di pensiero, rimaste intatte dopo la loro morte, stanno lì a dimostrarlo, al di là delle ragioni dell'Accademia che Marchesini vorrebbe prevalenti. Anche se destinate probabilmente ad affievolirsi e ad essere superate dal progredire delle nuove impostazioni di ragione, prima ancora che metodologiche, che accompagnano l'avanzare di ogni secolo, esse sono comunque in grado di delineare un sentiero, di marcare una differenza portando avanti un atteggiamento proficuo, e in quanto tale da riutilizzare, di fronte alla pagina letteraria.