> Il presupposto che ci induce a mantenere i termini di critica e di credito per testi di ogni epoca è di origine freudiana, ed è connesso alla convinzione che dopo Freud abbia poco senso parlare di un irrazionale contrapposto a una razionalità, ma che si debba parlare piuttosto di razionalità molteplici, più o meno permissive ed esigenti. Si lega all'idea che la vera struttura portante di ciò che Freud scoprì […] non sia tanto costituita da uno o più contenuti rimossi, ma sia piuttosto una struttura di ordine logico, o meglio anti-logico: la *formazione di compromesso*. (*SL*, p. 21)

Questo libro implica dunque un approccio logico-tipologico alle diverse rappresentazioni del soprannaturale e in esso più che negli altri vengono sfruttate le potenzialità ermeneutiche del modello freudiano della formazione di compromesso. Si distinguono innanzitutto due situazioni estreme: un soprannaturale di *tradizione* (in tutte le opere che danno massimo credito al dato straordinario, favoloso, magico, divino, come in Omero o Dante), e un soprannaturale di *derisione* (nelle opere in cui mediante il riso si dà il minor credito possibile al dato straordinario, come in Scarron, Tassoni, Montesquieu). Fra questi due estremi, Orlando individua una serie di gradi intermedi: il soprannaturale di *indulgenza*, di *ignoranza*, di *trasposizione*, di *imposizione*. Il primo, il cui tratto è la regressione verso l'infanzia (le fiabe di Basile o di Perrault, ma anche le *Metamorfosi* di Ovidio) si ha quando il sorriso non mette in radicale dubbio il soprannaturale; il secondo tipo coincide con il fantastico todoroviano e riguarda l'esitazione tra credenza nel prodigio e critica razionale (a esempio nei romanzi gotici e di fantasmi o in *Giro di vite* di James). Il soprannaturale procede inoltre per *trasposizione* quando – come nel *Faust* o nei *Fratelli Karamazov* o nell'*Anello del Nibelungo* – ricorre all'autorità di antiche leggende ma le trapianta in una situazione contemporanea; e, infine, funziona per *imposizione* se inventa di sana pianta e impone al mondo reale un elemento soprannaturale indipendente da ogni traccia di credenza leggendaria, magica, folklorica o religiosa precedente (in Kafka).

Se ai due estremi – la critica che distingue e prende le distanze e il credito che prende per buono 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 è la formazione di compromesso: i testi del soprannaturale si configurano come un «ambito due volte immaginario» (*SL*, p. 18), all'interno del quale il lettore è chiamato a accettare che alcune leggi di realtà (il principio di non contraddizione) vengano sospese e, a un certo grado, neutralizzate. Affinché il dispositivo funzioni, è necessario che alle regole del mondo a cui siamo abituati ne subentrino altre, imposte o trasposte dal testo: il caso più significativo è la *Commedia* dantesca, che al disordine morale dei peccatori oppone l'ordine implacabile di una topografia divina, ma regole rigorose fino all'ossessione subentrano in ogni procedura oltremondana o magica, come testimoniano i rituali di ma-

Allegoria_77.indd 190 14/06/18 16:17

gia in Shakespeare. Anche un soprannaturale delegittimato mantiene un certo quoziente di consenso: il soprannaturale *di derisione*, già presente nell'antichità (a esempio in Luciano), trova nel Chisciotte il suo eroe moderno e domina la pratica demistificatrice degli illuministi. Tuttavia Don Chisciotte è «la prova vivente» (*SL*, p. 90) che un soprannaturale ridicolizzato può continuare a essere considerato tale perché il protagonista è l'unico a credere alle proprie visioni fantastiche, ma proprio la sua farneticante attività mentale spinge il lettore a identificarsi con la sua capacità di credere all'incredibile, ad accettare le regole della finzione e a concedere all'"irrazionale" una qualche sopravvivenza.

Pavel, del resto, nella sua *Prefazione*, mette al centro del libro proprio il concetto capitale di finzione: «prendendo come punto di partenza la nozione di *fictio*, Orlando definisce il soprannaturale come una supposizione di entità, di rapporti o di eventi in contrasto con quelle leggi della realtà che son sentite come normali o naturali in una situazione storica data».[7] Orlando, insomma, tenta di dar conto con gli strumenti desunti da Freud e da Matte Blanco (*SL*, pp. 21 e 52) dei gradi, delle zone e della logica con cui la letteratura neutralizza e ricombina l'opposizione tra il vero e il falso.

Francesco Orlando, *Il soprannaturale letterario. Storia, logica e forme*

Il combinarsi del credito e della critica fa della rappresentazione del soprannaturale un banco di prova particolare per argomentare la parentela della letteratura (intesa sia come messa in forma che come ricezione) con i principi di generalizzazione e di simmetria della mente umana.[8] Negli ultimi vent'anni, Orlando ha cercato di guardare in modo via via più attento all'invenzione e alla fruizione letteraria come a esperienze bi-logiche. Il libro che ha reso percepibile questo tentativo (oltre a *Illuminismo e retorica freudiana*) è *L'intimità e la storia*, in cui la periferia siciliana diviene classe logica e dunque *figura* capace di universalizzarsi e di rappresentare ogni altra periferia premoderna, a spiegazione del successo planetario del libro.[9] La possibilità di stabilire gradi diversi dei processi di simmetrizzazione sembra affacciarsi nell'ultima incompiuta ricerca sul soprannaturale, di cui ora possiamo avere a disposizione una parte decisiva e, se è legittimo chiedersi quale forma questo libro avrebbe potuto assumere se l'autore avesse potuto continuare a lavorare a una riconversione matteblanchiana della sua teoria, è verosimile che la formazione di compromesso nelle letture orlandiane avrebbe ancora più marcatamente implicato strutture bi-logiche, dato che alla fine della sua vita si domandava: *«Nell'efficacia di un testo letterario, dunque al momento della lettura, in che modo e misu-*

7 T. Pavel, *Prefazione*, in *SL*, p. IX.
8 Si rinvia a questo proposito a V. Baldi, P. Cataldi, A. Ginzburg, E. Zinato, *Emozioni e letteratura*, in «Moderna», XVII, 2, 2015, pp. 11-25.
9 Un tentativo di estensione di questa figuralità all'intera letteratura coloniale è S. Brugnolo, *La tentazione dell'Altro. Avventure dell'identità occidentale da Conrad a Coetzee*, Carocci, Roma 2017.

Allegoria_77.indd 191 14/06/18 16:17

ra è in gioco la continua formazione di classi, definite da funzioni proposizionali più ampie di quelle che il testo stesso mobilita letteralmente?».[10]

La forma dubitativa, tipica di una scommessa euristica, è presente di frequente negli snodi più arditi delle pagine orlandiane. Per restare ai materiali che i curatori hanno messo a disposizione dei lettori, a esempio, Orlando dedica le due premesse teoriche (*Minimi esempi in vista di un concetto*, pp. 3-26 e *Pluralità, limiti e ragioni del soprannaturale in letteratura*, pp. 89-120) a insinuare il dubbio, in forme interrogative, che il modello storico (Durkheim) non sia l'unico praticabile per definire lo scontro fra principi logici che presuppongono distinzione o confusione fra vero e falso: «Ci sono state veramente epoche storiche in cui quest'ultima esigenza non si poneva neppure?» (*SL*, p. 22).

Con una simile domanda inerente costanti logiche e il loro mescolarsi in una formazione di compromesso, la ricerca sul soprannaturale s'imparenta con quella abbozzata sulle «figure dell'invenzione» a cui Orlando si era dedicato negli ultimi anni.[11] La risemantizzazione del termine *figura* (intesa non in senso retorico ma come reperimento dei materiali tematici, intersezioni tra temi e personaggi e loro messa in forma in simmetrie e opposizioni decisive nella riuscita emozionale di un testo letterario) presuppone infatti un concetto di letteratura bi-logico, desunto da Matte Blanco, incentrato sui principi di generalizzazione e simmetria: la figura dell'invenzione è un modo formalizzato e codificato di violare i limiti asimmetrici e spazio-temporali.

Orlando fonda su un impianto matteblanchiano l'assunzione dei termini astratti come *critica* e *credito* a 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» (*SL*, p. 21) perché rinviene anche prima dell'età di Galileo e di Cartesio, «in tempi non sospetti» (*ibidem*), a esempio in Boiardo o in Ariosto, l'ironia riservata alle magie della materia di Francia e di Bretagna:

> è indubbio che il soprannaturale dei testi di Dante e di Borges chieda 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

10 F. Orlando, *Le unità di un testo letterario e le classi di Matte Blanco*, in *L'emozione come esperienza infinita. Matte Blanco e la psicoanalisi contemporanea*, a cura di A. Ginzburg e R. Lombardi, FrancoAngeli, Milano 2007, pp. 213-226: p. 215.

11 Cfr. G. Iotti, *Sul progetto di una ricerca intitolata "Figure dell'invenzione"*, in *Sei lezioni per Francesco Orlando. Teoria ed ermeneutica della letteratura*, a cura di P. Amalfitano e A. Gargano, Pacini, Pisa 2014, pp. 271-289.

Allegoria_77.indd 192 14/06/18 16:17

credito accordato al soprannaturale sia estremo, esso non è incondizionato. (*SL*, p. 19)

Recensendo il libro sul soprannaturale, Gianluigi Simonetti ha interpretato così la lezione postuma di Orlando:

> Che la letteratura, quando è davvero tale, sia un tipo di sapere non arruolabile a scopi civili; che ciò che non dice esplicitamente sia altrettanto o forse più importante di ciò che esplicitamente (e volontaristicamente) dice; che non sia mai solamente espressione diretta e coerente di un pensiero o di una morale, ma, sempre, l'esito di un conflitto invisibile – credo sia questa la lezione più importante di Orlando, e, al tempo stesso, paradossalmente, la meno assimilata. La cultura italiana conserva, nonostante tutto, questo fondo idealistico, per cui la letteratura deve stare dalla parte del Bene. Tutto sommato è stato sempre così; ma il guaio è che è sempre più così. La critica e ormai anche la teoria sempre più ridotte a una psicopolizia conformista e ottusa, incapace di tollerare la minima sottigliezza e la minima contraddizione.[12]

Francesco Orlando, *Il soprannaturale letterario. Storia, logica e forme*

Credo che, alla luce di quanto si è cercato di argomentare, si possa in parte dissentire da questa affermazione: se la finzione letteraria, funzionando come una formazione di compromesso, combina sempre il "Male" e il "Bene", insieme al vero e al falso e a dosaggi diversi, gli oltranzisti del piacere del Male in letteratura possono rivelarsi non meno "psicopoliziotti" dei moralisti. Orlando, invece, nella ricerca sul soprannaturale sembra ipotizzare che l'esperienza letteraria, come quella psichica, consista della compresenza di opposti, logici, emozionali, linguistici. Se, facendo esperienza del soprannaturale, si apprezza in un testo l'attenuarsi delle relazioni di mutua contraddizione e la tendenza – in tensione di compromesso – alla simultaneità, il lettore fa anche esperienza – insieme cognitiva e emotiva – dello statuto mentale delle finzioni umane, della loro necessità tanto più rilevante quanto più confinata all'inessenziale o all'ovvio o al colonizzato. Il che, in un certo senso, è un imperativo tanto "civile" quanto la considerazione che – controcorrente – la ricerca orlandiana sugli oggetti desueti accordava alle categorie di *storia* e di *senso*: «due grandi dimensioni […] sotto processo o fuori moda». Lì si utilizzava lo strumento del *ritorno del represso*, qui si pone al centro il modello della *formazione di compromesso*. Orlando offre in tal modo alla critica e alla teoria letteraria due possibilità per provare a uscire dall'angolo della marginalità: si tratta in entrambi i casi di due riprove della vocazione della letteratura «a contraddire nel suo spazio immaginario l'ordinamento reale».[13]

12 G. Simonetti, *Rileggere Francesco Orlando*, in «Le parole e le cose», 20 novembre 2017; http://www.leparoleelecose.it/?p=29993 (ultimo accesso: 20/1/2018).
13 Orlando, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura*, cit., p. 10.

Allegoria_77.indd 193 14/06/18 16:17