

La letteratura tra Freud,
la logica e la retorica.
*Su Illuminismo,
barocco e retorica
freudiana*

Valentino Baldi

1. Le ragioni del perdente

La *Prefazione* della riedizione di *Illuminismo e retorica freudiana* del 1997 consta di due pagine e mezzo in cui Orlando lamenta l'insuccesso dell'ultimo pezzo del suo ciclo e passa rapidamente in rassegna le potenziali ragioni del disinteresse. Lo fa attraverso una prosa elegante e appassionata, senza timore di esporsi personalmente attraverso il ricorso a domande retoriche, preziosismi stilistici, momenti autoironici. Le ragioni di un insuccesso che – non esattamente in linea con la propaganda editoriale – Orlando si prefigura anche per la riedizione che sta presentando, sono due.

Prima, l'interdisciplinarietà, definita, come accaduto in alcuni materiali confluiti nell'edizione accresciuta di *Per una teoria freudiana della letteratura*, la sua sfida alla «divisione del lavoro intellettuale». Il fondamento teorico psicoanalitico delle sue ricerche non solo gli appare – e come poteva non essere così? – lontano dalle prospettive di un lettore interessato alla letteratura alla fine degli anni Novanta, ma viene appesantito da due complicazioni: il ricorso alle teorie di Matte Blanco – che compromettono ancora di più quel minimo di rendita che il nome di Freud poteva garantirgli – e la rilevanza della neoretorica – «che frattanto non è più di moda». L'altra ragione, forse ancora più monumentalmente contro di lui, è «l'innaturalità dell'illuminismo in vedetta nel titolo». E qui, in poche righe, Orlando illustra il meccanismo di fondo a cui si uniforma la sua analisi che passa in rassegna due secoli di storia letteraria francese ed europea (1600-1789): tanto un fenomeno come l'illuminismo sembra imporsi nelle «automatizzazioni e computerizzazioni» contemporanee, più aumentano «esoterismi e decostruzionismi, filosofie orientali e neoreligiosità occidentali»; rilievo che, mi pare, la cronaca contemporanea posteriore di più di vent'anni da quella riedizione non fa che confermare. Questa dinamica, soggetta alla modalità della formazione di compromesso a cui è dedicato tutto il primo capitolo, appare a Orlando difficilmente digeribile, perché

espressione di una logica che lascia trasparire le infinite irragionevolezza nei discorsi di chi professa ragioni incontrovertibili. È ovvio che, soggetta alla stessa dinamica, l'insistita previsione di insuccesso condita da inattualità che troviamo nella *Prefazione* convive con la tensione a imporsi all'attenzione del lettore, a dispetto e anzi in virtù di quelle ragioni che ne hanno compromesso la fortuna.

Mi pare evidente che il modello attraverso cui Orlando guarda alla letteratura, qui e altrove, sia assimilabile al modo in cui Freud considerava la civiltà nel suo *Disagio*, un libro che percorre, sommersamente, sia le pagine della *Prefazione* che l'intero impianto teorico di *Illuminismo*: più crescono l'ordine e il controllo dei pericoli e degli accidenti, maggiore è il prezzo che l'individuo deve pagare alle spinte repressive. Né quel Freud, né questo Orlando paiono adeguati a una contingenza in cui la propaganda è incontrastato mezzo di espressione (pubblico e privato), in campo critico e oltre, con la letteratura che mantiene – se la mantiene – la funzione (propugnata pubblicamente) di esprimere emozioni superficiali, conflitti risolvibili e tematicamente seducenti, figuratività piegata alla mimesi di un neo-standard linguistico privo di sfumature. Orlando predica e segue ragioni diverse, che stanno nel compromesso: le ragioni che rovesciano la repressione nel represso – o che scorgono l'istanza barocca rifiutata nella razionalità argomentativa dell'illuminismo, o che puntano il dito sull'irrazionalità mistico-superstiziosa sottintesa a ogni professione di esattezza scientifica – sono imperdonabilmente aliene dall'etica e dalla morale, ed è simile separazione, forse, che pesa nei termini della ricezione contemporanea; non inattuale, dunque, quanto intollerabile. Eppure, nella contraddizione sottesa alle preliminari professioni di inattualità, manteniamo viva la speranza che, anche oggi, lettori interessati all'anarchia libertaria del letterario esistano ancora; ovviamente a patto che, volenti o nolenti, l'aria che ci circonda vogliamo continuare a respirarla.

La letteratura tra Freud, la logica e la retorica. Su *Illuminismo*, barocco e retorica freudiana

2. La canonizzazione

Cosa significa, alla luce di queste note introduttive, canonizzare un libro come *Illuminismo, barocco e retorica freudiana*? Consideriamo, dapprima, un rischio implicito nell'operazione e a cui è sensibile chi continua a interrogarsi sull'eredità degli studi orlandiani: la cristallizzazione. Canonizzare significa (anche) fissare, musealizzare, assolutizzare, e accettare i libri di Orlando alla stregua di monumenti è il modo migliore per mandarli definitivamente in soffitta. Benché simile rischio generale, l'opera orlandiana sembra particolarmente esposta a questa minaccia, perché è percorsa da un'ossessione definitorio-classificatoria che mal si adatta a tentativi di nuove declinazioni. Tuttavia, non posso evitare di cedere alla tentazione di adattare alla teoria orlandiana ciò che lui stesso dichiarava dell'opera freu-

diana, «gigantesca descrizione di formazioni di compromesso, o addirittura essa stessa gigantesca formazione di compromesso» che è «difficile da guardare fissamente». ¹ I limiti e le componenti inattuali del suo discorso teorico appaiono irrilevanti a fronte delle potenzialità ancora non realizzate contenute nei suoi libri; potenzialità che includono categorie quali la complessità e il compromesso, e che, posso qui solo sostenerlo senza alcuna pretesa dimostrativa, appaiono estensibili ben oltre la sfera del letterario. Non è sufficiente, in ogni caso, accusare di miopia una comunità che non accetta – o non ha accettato – simile modello teorico: è necessario, piuttosto, partire da un trattamento serio e problematico di questo modello per farlo vivere oltre sé stesso e al di là del contesto entro cui è nato.

Da questo punto di vista, *Illuminismo* è il libro più fecondo del ciclo freudiano, proprio per quelle ragioni che, seguendo Orlando, lo avevano condannato all'insuccesso. È il testo che, in modo più armonico, mette assieme teoria e analisi, fondendo la sincronia del discorso teorico con la diacronia della storia letteraria: molto diverso dalle due letture freudiane e da *Per una teoria freudiana della letteratura*, *Illuminismo* tiene assieme le idee fondamentali del ciclo teorico, ma ponendole in una prospettiva più ampia, più ambiziosa e più elastica nei termini di qualsiasi ortodossia – freudiana, matteblanchiana, neoretorica. Inoltre, è un libro che conserva una potenzialità didattica enorme, visto che ripercorre due secoli di storia letteraria europea seguendo una metodologia che spesso viene ignorata:

Lo studente che impara periodi e date dovrebbe sorprendersi di cose che nessun manuale di certo gli spiega secondo una logica della formazione di compromesso. Per esempio, della puntuale contemporaneità tra l'affermarsi di un primo romanticismo e quello della rivoluzione industriale, con la quale l'utile illuministico esplose nella prassi; o molto prima, al punto in cui l'estremità iniziale del processo dell'illuminismo tocca ed include l'epoca dell'irrazionale cosiddetto barocco, del fatto che l'anno di nascita di un Galilei e di uno Shakespeare sia lo stesso, quelli di Descartes e di un Calderon poco più tardi siano così poco distanti. ²

Infine, si tratta del testo più bilanciato dal punto di vista del rapporto tra dati e discorso, un equilibrio che altrove – penso, soprattutto agli *Oggetti desueti* – Orlando non mantiene sempre sotto controllo.

Ho deciso di procedere evidenziando due snodi che ritengo fondamentali: il primo inizia da una riflessione sul barocco per entrare nel merito dell'alternanza metodologica tra Freud e Matte Blanco; il secondo, invece, si dedica alla declinazione della retorica tra comunicazione e psicoanalisi, attraverso un confronto con le due figure centrali del linguaggio letterario preso in esame nel libro: metafora e ironia.

1 F. Orlando, *Illuminismo, barocco e retorica freudiana* [1982], Einaudi, Torino 1997, p. 4.

2 *Ivi*, pp. 26-27.

3. Barocco

Tra l'edizione dell'82 e quella del '97 registriamo la comparsa, nel titolo del libro, del termine "barocco", post-posto a "illuminismo" nel rispetto dell'impianto teorico e a detrimento del principio diacronico. Per il resto non si rilevano modifiche sostanziali, oltre all'aggiunta di tre brevi scritti in appendice dedicati alla confutazione dell'idea nietzschiana della morte della tragedia in conseguenza al processo di razionalizzazione culturale ateniese; alla comparazione tra la metaforicità di Marino e quella di Metastasio; e alla recensione/micro-saggio che parte dalla *Lunga storia di Edipo re* di Guido Paduano. Eppure, in questi scritti ritroviamo il filo rosso di una novità metodologica tutt'altro che trascurabile e particolarmente evidente nelle analisi testuali dedicate a Marino e Metastasio. Le novità, a ben guardare, sono due, e stanno entrambe nel versante psicoanalitico.

Nel primo capitolo di *Illuminismo*, Orlando accosta a due testi freudiani largamente impiegati nel suo ciclo – l'articolo sulla negazione e il libro sul motto di spirito – il saggio freudiano sul perturbante, concentrandosi sulle ricadute teoriche della categoria di "ritorno del superato". È necessario leggere questa aggiunta in una duplice chiave, e possiamo farlo confrontando il primo capitolo di *Illuminismo* proprio con le appendici aggiunte nel '97. *Il perturbante*, infatti, non è solo una novità nel *côté* dei riferimenti freudiani, ma appare legato costitutivamente anche alle teorie di Matte Blanco. La prima spiegazione, che riunisce perturbante e *Inconscio come insieme infiniti*, sta nella tensione orlandiana a riflettere su forme che prescindano il più possibile dai contenuti, alla maniera freudiana, non a quella psicoanalitica. Orlando insiste sull'esigenza di estrapolare dal discorso di Freud modelli vuoti che prescindano da quei contentutismi e biografismi che hanno dominato nelle applicazioni della psicoanalisi alla letteratura. È per questo che anche *Il perturbante*, come era accaduto con *La negazione* nella lettura della *Fedra* e con il motto di spirito in *Per una teoria freudiana della letteratura*, è analizzato alla luce della categoria di formazione di compromesso. Riprendiamone la declinazione semiotica offerta da Orlando:

Se anche fosse facile cogliere il concetto di formazione di compromesso in astratto, credo ben più difficile in concreto considerarne il fenomeno con equità intellettuale e con neutralità emotiva. Tanto più difficile in quanto con l'espressione Freud non ha inteso l'esito in sé di uno scontro di forze psichiche, bensì la manifestazione linguistica in senso lato – semiotica – di un tale esito: la quale fa posto da sola, simultaneamente, a entrambe le forze in contrasto diventate significati in contrasto. Perciò è fatale che l'opera stessa di lui, gigantesca descrizione di formazioni di compromesso, o addirittura essa stessa gigantesca formazione di compromesso in senso intellettuale, sia difficile da guardare fissamente ossia da leggere senza una qualche rassicurante e semplificante parzialità.³

La letteratura tra Freud, la logica e la retorica. Su *Illuminismo*, barocco e retorica freudiana

3 *Ivi*, p. 4.

Sa bene Orlando che il trasferimento sul piano semiotico di una manifestazione che è frutto dello scontro di forze psichiche implica una «semplificante parzialità» in termini psicoanalitici che potrebbe produrre non poche obiezioni. Eppure, già il precedente trapasso dalla “rimozione” alla “repressione” ci ha abituati all’impiego della psicoanalisi nei termini di un’astrazione che «può tentarci a ricavare da qualunque rapporto fra termini un modello in cui il rapporto è mantenuto benché i termini siano mutati, un modello formale o vuoto perché provvisoriamente svuotato da contenuti concreti». ⁴ D’altra parte, è ciò che fa continuamente Orlando quando non si riferisce (quasi) mai agli scritti dedicati all’arte e alla letteratura di Freud, preferendo opere concentrate su altro – negazione, moto di spirito, sinistro. Il perturbante non rappresenta un’eccezione solo in virtù della sua novità, almeno rispetto all’impianto teorico che ha tenuto fino alla fine degli anni Settanta, ma anche perché si occupa principalmente di letteratura, anzi di un testo in particolare: *L’uomo della sabbia* di E.T.A. Hoffmann. Inoltre, nel finale, il saggio offre alcune considerazioni sul rapporto tra letteratura e referente che anticipano di quasi cinquant’anni l’elaborazione teorica todoroviana che fonda lo studio dedicato al fantastico – influenza, mi permetto di rilevare di passaggio, che Todorov riconosce solo molto parzialmente e in maniera poco soddisfacente.

Orlando, però, non si dedica a quella sezione finale del *Perturbante*, ma riconsidera due tipologie di riemersione alla coscienza di materiale rimosso: il ritorno di complessi infantili rimossi e quello di infantili credenze. Mentre il primo tipo è classico, il secondo non implica una rimozione, riferendosi a una modalità psichica che l’individuo adulto supera, semplicemente non considerandola più valida:

Le primitive credenze relative alle opposizioni fra animato e inanimato, fra mortalità e al di là della morte ecc., non sono mai state dimenticate e tanto meno rimosse lungo l’evoluzione individuale da bambino ad adulto, come non lo sono state lungo l’evoluzione sociale della magia animistica alla civiltà scientifica: sono state piuttosto superate.⁵

Qui è necessario fermarci più a lungo di quanto non faccia Orlando nella sua riduzione del pensiero freudiano. Il ritorno del superato, infatti, lo riporta in argomento, visto che la dinamica tra illuminismo e barocco, riletta alla luce della formazione di compromesso, si uniforma maggiormente alla nozione di “superato” che non a quella di “represso”:

questo qualcos’altro non è dunque che il superamento razionale di credenze arcaiche, cioè precisamente il processo dell’illuminismo. E la definizione stessa del sinistro come “quella sorta di spaventoso che risale a quan-

⁴ *Ivi*, p. 5.

⁵ *Ivi*, p. 16.

to ci è noto da lungo tempo, a ciò che ci è familiare”, presuppone la labilità permanente di tale superamento, la reversibilità che cova in seno al processo dell’illuminismo, in due parole il nostro punto di partenza: la razionalità in quanto precaria.⁶

Ma questo, appunto, sta nel discorso di Orlando. Ciò che non c’è è il legame strutturale tra perturbante e teoria matteblanchiana, che rileviamo in un momento centrale dell’*Inconscio come insiemi infiniti* – siamo nella quarta parte, intitolata *L’essere simmetrico (inconscio non rimosso) come insiemi infiniti*. Riflettendo sullo scatenamento delle emozioni che possono provocare situazioni indeterminate, sinistre appunto, Matte Blanco rileva:

È chiaro che l’onnipotenza corrisponde ad uno stadio molto primitivo che, nell’adulto, possiamo collegare con i livelli più profondi dell’inconscio. Il potere magico delle parole è, ovviamente, un’espressione della realtà esterna con quella psichica o della loro identità; lo stesso si può dire delle altre pratiche magiche e della credenza nell’onnipotenza del pensiero. Diventa anche ovvio che l’Io, in vari modi, tende ad accettare questa onnipotenza ma in una maniera dissimulata. Ciò succede, per esempio, nell’esperienza del perturbante e, inoltre, è particolarmente evidente quando è possibile scoprire la *simultanea* presenza ed azione di vari livelli: ciò che nell’inconscio (simmetrico) più profondo è onnipotenza si manifesta in modo molto dissimulato ai livelli più superficiali, generalmente considerati come appartenenti all’Io: un sentimento del perturbante o qualche sentimento di soddisfazione.⁷

È un’attività cognitiva di cui Freud ha parlato nel *Perturbante* e che ritorna nella dinamica fra sensazione-sentimento e pensieri nell’*Inconscio come insiemi infiniti*: «l’emozione, proprio come l’inconscio o l’essere simmetrico, tratta solo con classi che possono avere un numero infinito di elementi, cioè un numero infinito di x per ogni valore di y , q , z ecc. Sono, ad esempio, le classi delle persone amabili, delle persone buone, delle persone pericolose, ecc.».⁸ Freud aveva spiegato che l’emozione di paura è maggiore in quei casi in cui certi presupposti di partenza restano indeterminati (l’uomo della sabbia era terribile non perché uomo reale, ma in quanto nemico onnipotente), di qui le tendenze degli scrittori dell’orrore a mantenere indefinite le condizioni di realtà.⁹ Nel capitolo *Onnipotenza, onniscienza e idealizzazione*, Matte Blanco istituisce un parallelo fra i suoi studi e il *Perturbante* – «Dirò per inciso che molto di ciò che Freud scrisse sul per-

La letteratura tra Freud, la logica e la retorica. Su *Illuminismo, barocco e retorica freudiana*

6 *Ivi*, p. 17.

7 I. Matte Blanco, *L’inconscio come insiemi infiniti. Saggio sulla bi-logica* [1975], ed. it. a cura di P. Bria, Einaudi, Torino 2000, p. 198.

8 *Ivi*, p. 296.

9 Si veda l’applicazione delle intuizioni matteblanchiane al *Perturbante* attraverso l’analisi dell’*Uomo della sabbia* di Hoffmann nel libro di Alessandra Ginzburg, *Il miracolo dell’analogia. Saggi su letteratura e psicoanalisi*, Pacini, Pisa 2011, pp. 79-88.

turbante può essere capito in termini dell'identità tra l'individuo e la classe»¹⁰ –, ma spiega anche che la diagnosi freudiana di narcisismo distoglie dal cuore del problema: a lui interessano le implicazioni logiche di un discorso inaugurato nel caso clinico dell'uomo dei topi e portato avanti fino all'inizio del *Disagio della civiltà*, esattamente il tipo di approccio che percorre il libro orlandiano: «prima di procedere vorrei [...] far notare che i suoi studi [Khan, *On Symbiotic Omnipotence*, 1969], se ho capito bene, sono riusciti a scoprire un quadro paradossale: *la coesistenza nella stessa parte di realtà psichica di onnipotenza e del suo opposto, la più assoluta impotenza: una sorta di condensazione degli antipodi*».¹¹

In un contesto arcaico, primitivo o infantile, la convinzione di influenzare la realtà esterna attraverso fantasie o desideri è un fatto comune, che può permanere nelle società più evolute sotto forma di scaramanzia, destino o religiosità: tutte forme che Freud chiama, nel *Perturbante*, «ritorno del superato».¹² È in simile predisposizione logica aliena da contenuti specifici – il narcisismo – che Orlando ritrova quella garanzia di elaborare modelli vuoti che rendano conto degli esiti semiotici antilogici della formazione di compromesso: la razionalità dell'illuminismo paga un tributo all'illogicità del barocco; oppure, come avverrà per il soprannaturale, le credenze superstiziose e/o soprannaturali fanno capolino anche nei momenti di maggior affermazione di un'analiticità rigorosamente scientifica. Orlando estrapola, da Matte Blanco, la dinamica di mutua e incessante relazione tra razionalità (asimmetria) e antilogica (simmetria), senza approfondire le ricadute psicoanalitiche del prestito, che pretenderebbero almeno un adeguamento, in termini di inconscio non rimosso, dei fondamenti freudiani del ciclo teorico, fondato sulla dinamica del represso e della repressione. Eppure, simile prestito produce una ricchezza teorica e analitica, nei termini dell'indagine sul letterario, che raggiunge il proprio compimento con l'aggiunta della neoretorica. Orlando ritrova, in Matte Blanco, un modo per fare economia del concetto di inconscio, acquisendo con entusiasmo un approccio focalizzato sulla logica e non sull'energia o la topografia. E, sempre con Matte Blanco, può non mettere da parte Freud, visto che l'*Interpretazione dei sogni* – in particolare la sua sezione sul lavoro onirico – resta il punto di partenza anche del nucleo teorico più

10 Matte Blanco, *L'inconscio come insiemi infiniti*, cit., p. 197.

11 *Ivi*, p. 198.

12 In *Osservazioni su un caso di nevrosi ossessiva*, Freud aveva già presentato la questione: «prima di proseguire ritengo opportuno soffermarmi ancora per un poco su un tratto particolare della superstizione del nostro paziente a cui ho accennato, e che non avrà mancato di stupire più di un lettore. [Mi riferisco all'*onnipotenza* attribuita dal soggetto ai propri pensieri e sentimenti, nonché ai propri desideri, sia buoni che cattivi. [...] Ammettiamo fin d'ora che in questa credenza si rivela apertamente un tratto dell'antica megalomania infantile, e chiediamo al nostro paziente su cosa basi la sua convinzione», in S. Freud, *Osservazioni su un caso di nevrosi ossessiva (Caso clinico dell'uomo dei topi)*, in Id., *Opere*, a cura di C.L. Musatti, vol. 6, *Casi clinici e altri scritti. 1909-1912*, Boringhieri, Torino 2003, p. 64.

innovativo del suo *Inconscio come insiemi infiniti*. Simile atteggiamento giustifica anche l'assenza dell'altro libro matteblanchiano, *Pensare, sentire, essere*, che affronta in maniera più sistematica le interazioni tra simmetria e asimmetria, dedicandosi a una più attenta definizione della natura delle emozioni e delle stratificazioni di livelli psichici. D'altra parte, non ci sorprendiamo di questo fenomeno se pensiamo che la teoria letteraria compie di sovente operazioni analoghe: pensiamo alle libertà che si prende Frye nell'impiegare il modello junghiano per strutturare *Anatomia della critica*, o all'impianto teorico che sostiene *Orientalismo* di Said, che tiene assieme Marx, Freud e Foucault. Dovremmo piuttosto chiederci fino a che punto simili (feconde) manipolazioni siano consentite, forse ritornando compiutamente sulla questione della divisione del lavoro intellettuale in rapporto alla teoria letteraria, un punto che posso soltanto evocare, rimandando ad altre sedi il suo svolgimento.

4. Linguaggio figurale e realtà: metafora e ironia

L'altro snodo che intendo mettere in rilievo è presente nel terzo capitolo: *Che la metafora può non essere regina*. Si tratta di una ricaduta del confronto tra metafora e ironia, declinato nella prospettiva della formazione di compromesso e proiettato sia sul piano letterario che sulla storia delle idee. Dopo essersi dedicato, nel secondo capitolo, alla lettura di un solo testo – le *Lettere persiane* di Montesquieu – Orlando ritorna sulla distinzione fra figure di pensiero e tropi. Il discorso teorico, invece, include un testo da sempre portante nella sua biblioteca: la *Retorica generale*. Riunendo la classica distinzione fra figure di pensiero e tropi alle categorizzazioni del Gruppo μ , Orlando distingue le figure che agiscono sui contenuti da quelle che intervengono sul piano dell'espressione. La ripercussione più importante di questo ampliamento riguarda il rapporto tra figure e referente, fulcro attorno a cui ruota la definizione di «metalogismi» nella *Retorica generale*.

I metasememi [...] aiutano [il poeta] quando si tratta di passare da una significazione all'altra. Essi “pervertono” il significato delle parole per farci credere che un uomo non è un uomo ma un leone, un granchio o un vermicciattolo. Un gatto non è un gatto ma un imperatore, una sfinge o una donna. Il poeta allora, uomo comune o letterato, ci fa credere ciò che egli stesso crede, ci fa vedere ciò che egli vede e usa le “figure” retoriche solo per “sfigurare” i segni.

Ora, invece di alterare così il significato delle parole, invece di lavorare sul linguaggio, il retore, per diletto o per professione, può fare appello all'oggettività della realtà, quale essa “è”, per separarsene senza esitazione e ottenere gli effetti di tale distanziamento.¹³

La letteratura tra Freud, la logica e la retorica. Su *Illuminismo, barocco e retorica freudiana*

13 Gruppo μ , *Retorica generale. Le figure della comunicazione* [1970], trad. it. di M. Wolf, il Mulino, Bologna 1999, p. 188.

Anche se metasesemi e metalogismi riguardano il piano del contenuto, i primi non prevedono ricadute sul referente, ma solo sulla lingua, «la quale», nota Orlando, «ha ritagliato nella realtà i propri referenti, e ne rimette in questione il ritagliamento».¹⁴ La portata dei metalogismi è più destrutturante, perché si spinge oltre i limiti del linguaggio e delle sue combinazioni. L'esempio che ricorre sia nel terzo che nel quarto capitolo di *Illuminismo* è rappresentato da due meravigliosi versi shakespeariani:

*It seems she hangs upon the cheek of night
Like a rich jewel in an Ethiop's ear...*¹⁵

Nella loro lussureggiante metaforicità, simili versi lasciano intatto il piano referenziale, perché non intervengono sul modo in cui le cose vengono percepite dal destinatario. Nonostante il tipo di logica irrazionale da cui questi versi sembrano originarsi, un'analisi linguistica può infatti ridurre la surrealtà entro un fenomeno limitato nello spazio circoscritto dai versi stessi. Inversamente, i metalogismi, pur non presentando alterazioni linguistiche marcate, mettono continuamente in causa questioni relative a realtà e verità:

Prendendo un esempio, non da Shakespeare stavolta, ma dal discorso più quotidiano: supponiamo di udire dalla stanza accanto qualcuno che dice 'bravo' a un altro, e di non aver percepito niente della situazione di realtà in cui l'ha detto [...]. In tal caso sarà impossibile decidere se la parola ha senso figurale o letterale, se è stata usata l'ironia verso il responsabile di un errore o se è stata manifestata una approvazione sincera.¹⁶

Il rispetto della lettera consentito dall'ironia non deve ingannare: è una figura che rinvia sempre a circostanze da ricostruire partendo dalla conoscenza del contesto. In questo senso l'ironia sarebbe molto più anarchica e destrutturante rispetto alla metafora. L'ironia è in grado di alterare i rapporti fra vero e falso, di rappresentare letteralmente una certa situazione che il lettore è poi chiamato a rovesciare: «sostituendo sistematicamente il falso – o, come la litote, il meno vero – al vero».¹⁷

Se stavolta distinguiamo le due categorie di figure dal punto di vista quantitativo, separando le figure che intervengono su unità lessicali minime – tropi/metasesemi – da quelle che intervengono su strutture più ampie – figure di pensiero/metalogismi –, ritorniamo alla distinzione let-

14 Orlando, *Illuminismo, barocco e retorica freudiana*, cit., p. 111.

15 W. Shakespeare, *Tragedies*, ed. by W.J. Craig, Oxford University Press, London 1971, p. 320 (*Romeo and Juliet*, a. I, sc. 5): «Sembra che ella penda sulla guancia della notte | Come un ricco gioiello all'orecchio di una Etiope...», la traduzione segue quella di Orlando presente in *Illuminismo, barocco e retorica freudiana*, cit., p. 86.

16 Orlando, *Illuminismo, barocco e retorica freudiana*, cit., p. 112.

17 *Ibidem*.

teraria che Orlando sta tentando di storicizzare. I metasememi subiscono un ridimensionamento notevole se visti nella prospettiva diacronica, tanto da scomparire quasi del tutto nel corso del Settecento. All'opposto, figure che lavorano su strutture più ampie conoscono una progressiva rivalutazione: è il caso dei metalogismi. Trova definizione in forma retorica quel trionfo della prosa, meno figurale — ma a questo punto posso scrivere *microfigurale* — e lussureggiante rispetto alla poesia. I metalogismi, nel confronto che impongono con il referente, sono funzionali al tipo di letteratura impegnata tipica dei filosofi illuministi, ma è qui che il procedimento neoretorico assume un valore più ampio grazie all'incrocio con la psicoanalisi: non solo in virtù di Freud, di cui pure Orlando conserva le figure retoriche inconscie di spostamento e negazione, ma anche per mezzo di Matte Blanco. L'intreccio fra le due logiche che convivono nella mente dell'uomo è un mezzo ideale per comprendere quanto la razionalità ironica degli illuministi si contamina continuamente con la logica onirica e irrazionale del Barocco. Storia letteraria e storia delle idee si rispecchiano in dominanti retoriche analizzate alla luce di categorie psicoanalitiche: una metodologia che tiene assieme spunti differenti, da Freud e Matte Blanco ad Auerbach, fino al Foucault delle *Parole e le cose* — le cui intuizioni, sgrossate dalla postura assertiva, sono portate da Orlando oltre sé stesse.

Posso rilevare, seppur in forma di notazione conclusiva non dimostrabile in questa sede, che la retorica individuabile nei romanzi europei tra fine Ottocento e inizio Novecento lascia emergere una costante singolare: il trattamento della metafora — e con essa delle figure che appartengono ai tropi — alla stregua di metalogismi, in linea con una forma d'arte che, nel denunciare la propria finzionalità cerca, allo stesso tempo, di trovare nuove strade per includere la realtà. Sarebbe utile interrogare nei termini di questa dinamica figurale singolare il compromesso alla base di molti capolavori modernisti: essi mettono in mostra, proponendosi in termini marcatamente autoreferenziali, l'oggettualità del letterario, eppure non smettono di chiamare in causa il referente, piegando la figurality a questo scopo. È questa la chiave per avvicinarsi al linguaggio di un certo Pirandello, di Svevo e di Tozzi, ma anche di un autore come Kafka che, nella *Metamorfosi*, sembra portare all'estremo l'impiego metalogico della metafora. È un indizio di quanto la logica del compromesso — o, con Matte Blanco, della coesistenza, della convivenza, della compresenza — consenta di impiegare proficuamente indagini retoriche per comprendere l'evoluzione del rapporto tra storia letteraria e storia delle idee. *Illuminismo, barocco e retorica freudiana* fornisce, così, un'opportunità per analizzare il mutevole rapporto tra letteratura e referente. Un tipo di indagine dalle potenzialità enormi, soprattutto alla luce di una contemporaneità in cui l'estetica sembra aver ingaggiato rapporti nuovi e non ancora sistematizzati con la mimesi e con la realtà.

La letteratura tra Freud, la logica e la retorica. Su *Illuminismo, barocco e retorica freudiana*