

# La retorica della ragione e la logica della letteratura

## Emanuele Zinato

### 1. Un modello controverso

La teoria di Francesco Orlando conosce due diverse accoglienze: la prima ne ammette la grandezza, mitigata dalla diagnosi di fissazione strutturalista e desuetudine novecentesca, la seconda ne valorizza l'attualità insondata e incompresa. Entrambe possono comportare il rischio di trattarla alla stregua di un fossile o di un monumento: un rischio che in questa nota si cercherà di evitare.

È significativo che la materia del contendere sia data dal quarto libro del «ciclo freudiano» che porta a compimento le ipotesi precedenti aprendo al contempo un'altra stagione: *Illuminismo e retorica freudiana*, uscito nel 1982 e, con l'aggiunta di *barocco* nel titolo, riproposto nel 1997. Tra gli altri,<sup>1</sup> sono stati Carlo Ginzburg a considerare la tetralogia freudiana «densa di implicazioni che dovranno essere ulteriormente sviluppate»<sup>2</sup> e Pierluigi Pellini a interpretare questo libro come la sede di un paradosso: «anziché aprire la teoria orlandiana al dialogo con gli esiti migliori della coeva riflessione post-strutturalista, *Illuminismo* l'ha così ingabbiata nell'opposizione fra logica simmetrica e asimmetrica».<sup>3</sup>

*Illuminismo* è il più importante tra i lavori di Orlando. Anticipato nel 1979 dal saggio *Retorica dell'illuminismo e negazione freudiana*,<sup>4</sup> la sua funzione strategica e di snodo è delineata nella sintetica prefazione alla seconda

- 1 Cfr. *Sei lezioni per Francesco Orlando. Teoria ed ermeneutica della letteratura*, a cura di P. Amalfitano, A. Gargano, Pacini, Pisa 2014, e V. Baldi, *Il sole e la morte. Saggio sulla teoria letteraria di Francesco Orlando*, Quodlibet, Macerata 2015.
- 2 C. Ginzburg, *Francesco Orlando fra la Sicilia e Freud*, intervista a cura di F. Gambaro, in «la Repubblica», 18 febbraio 2015.
- 3 P. Pellini, *Trittico per Francesco Orlando*, in «L'ospite ingrato», 7, 2020, pp. 33-48, <https://www.ospiteingrato.unisi.it/wordpress/wp-content/uploads/2020/08/7.3.-PELLINI.pdf> (ultimo accesso: 15/3/2021).
- 4 F. Orlando, *Retorica dell'illuminismo e negazione freudiana*, in *Crisi della ragione*, a cura di A. Gargani, Einaudi, Torino 1979, pp. 127-146.

edizione: «porta a compimento» la proposta teorica collaudandola su un'«ampia periodizzazione» di storia letteraria europea tra Sei e Settecento, ed è il «terreno d'elezione per misurare sulla letteratura la scoperta di Freud che concepiva la psicanalisi come ultima tappa di un secolare processo illuministico». <sup>5</sup> Il libro è suddiviso in quattro capitoli, ciascuno dei quali dal titolo dichiarativo e rigorosamente asseverativo («Che la verità può dirsi perfino con piacere»; «Che Maometto può aver torto contro John Locke»; «Che la metafora può non essere la regina delle figure»; «Che uno scandalo critico può stare al posto di uno erotico») e basato sull'analisi delle *Lettere persiane* di Montesquieu e di cinquanta frammenti tratti da Galilei, Pascal, Fontenelle, Molière, Swift, Voltaire, Sade. È inoltre con questo libro che in Orlando il pensiero di Freud trapassa in quello di Matte Blanco per la prima volta applicato alla critica e alla teoria letteraria. Ne derivano alcune conseguenze di capitale rilevanza.

---

La retorica  
della ragione  
e la logica  
della letteratura

## 2. Un libro polemico e militante

L'illuminismo che svetta nel titolo non costituisce solo l'oggetto ma anche, in larga parte, il metodo stesso dell'indagine. Nella *Prefazione* all'edizione del 1997 e in due capitoli (a p. 10 e a p. 93) si rivendicano infatti l'attualità della categoria in questione e la necessità inattuale di affrontarla da una prospettiva non univocamente accusatoria. Questa presa di posizione è assunta dall'autore come un atto temerario, predestinato a suscitare la ricezione sfortunata del libro che avrebbe dovuto «coronare» il suo ciclo. La rivendicazione di una battaglia intellettuale di minoranza, che percorre tutta l'opera di Orlando, ha dunque in questo libro il suo vertice: non va attribuita a un'ossessione privata ma a una forma dell'argomentazione pubblica, polemica e reattiva al contesto culturale in cui *Illuminismo* è stato concepito. Si tratta del vasto campo, destinato a diventare egemone, della «Scuola di Parigi»: <sup>6</sup> il desiderio senza oggetto di Deleuze, l'economia libidinale di Lyotard, la dispersione del potere di Foucault, il lacianismo della rivista «Tel Quel» e più in generale la *Nietzsche Renaissance* e il successo oltreoceano della *French Theory*.

Ad attestare il carattere inattuale e militante di *Illuminismo* vi sono gli aculei polemici rivolti contro Foucault e contro Nietzsche e l'attualizzazione dello stile di pensiero di Galilei. Orlando prende polemicamente le distanze dal fortunatissimo *Le parole e le cose*, avvertito come antitetico per ragioni storico-ideologiche e per ragioni logiche. Foucault colloca nel Sei-

5 F. Orlando, *Illuminismo, barocco e retorica freudiana* [1982], Einaudi, Torino 1997, p. VII, d'ora in avanti *Ibf*.

6 F. Fortini, *I confini della poesia*, a cura di L. Lenzini, Castelvocchi, Roma 2015, p. 20.

cento il passaggio dall'«episteme rinascimentale», governata dal principio di somiglianza, all'«età classica della ragione» che disarticola le similitudini attraverso il disciplinamento cartesiano volto a discernere identità e differenze. Dalla fine del decennio in cui *Illuminismo* fu concepito, l'indagine foucaultiana sull'archeologia della ragione e dei suoi spazi simbolici (i luoghi di controllo della follia e della sessualità) non ha smesso di conoscere una sempre più vasta fortuna accademica e politica. Orlando invece, opponendogli Adorno ma ancor più Auerbach, accusa Foucault di «votare una antipatia a priori alla mentalità meno arcaica» (*Ibrf*, p. 69) e di «non fare parola» delle basi religiose del «principio di somiglianza», dominante non solo nell'analogismo rinascimentale ma anche nella mentalità medievale e «tipologico-figurale» (*Ibrf*, p. 74):

la sua pretesa di negare il progresso di razionalità in quanto tale è una cosa ben diversa da qualsiasi coraggio di denunciarne il prezzo, o l'incremento di repressione razionale, o la dialettica insaziabilmente autodistruttiva. (*Ibrf*, p. 69)

Orlando, inoltre, dopo aver demolita la confusiva «erudizione pittorica» (*Ibrf*, p. 74) del testo dell'avversario, ne valorizza (non senza attribuirne tendenziosamente la vera paternità a Jean Rousset) un passaggio in cui, a dispetto di se stesso, Foucault sembra distinguere le costanti figurali del codice letterario barocco (i temi dell'illusione ottica, del teatro nel teatro, della metamorfosi, della pazzia, dell'equivoco). Se l'intera «episteme classica», secondo Foucault, assume l'operazione di ordinamento come manovra privilegiata per la produzione di conoscenza scalzando il gioco rinascimentale, aperto ed elastico, delle somiglianze, Orlando al contrario difende la facoltà paziente della distinzione, del confronto di costanti e varianti, della tassonomia come *logicamente necessaria* non solo alla conoscenza critica ma all'esistenza stessa della letteratura. Un'analogia strategica è all'opera nell'appendice *Contro una famosa tesi di Nietzsche*, in cui si oppone il nucleo teorico portante di *Illuminismo* (vale a dire l'ipotesi che la letteratura si nutra del conflitto fra diverse logiche e difformi modelli di razionalità) alla *Nascita della tragedia*. Mentre nell'opera giovanile del filosofo tedesco il sopravvento di una razionalità più forte nell'antichità greca determina la *morte* di un genere letterario,

nel presente libro, pur raccontando l'offensiva inflitta durante la maggiore razionalizzazione dei tempi moderni alla libertà del linguaggio letterario, s'intende mostrare, come minimo, che a quella contraddizione la letteratura sopravvive. Come massimo, che di quella contraddizione la letteratura *vive*: secondo una logica della formazione di compromesso, e spesso in particolare del ritorno del superato, non certo valevole per un'epoca sola quale essa sia. Il concetto di ritorno del superato, variante diacronica di formazione di compromesso che presuppone continuità dopo

frattura, resta inapplicabile alla presentazione delle cose nel libro di Nietzsche. (*Ibrf*, p. 232)

### 3. Logica simmetrica e critica letteraria

*Illuminismo*, controtipo rispetto al campo egemone, prevede l'individuazione nel passato di alcuni testi modello da contrapporre ai testi-bersaglio della moda culturale contemporanea. Tra gli autori modello più citati, con Freud, vi è Galileo Galilei, la cui arguta polemica è attualizzata come una lezione di metodo: l'ironia del *Saggiatore* sulle divagazioni metaforiche dell'avversario gesuita padre Grassi «rende ragione dell'essenza fittizia della poesia» nell'atto stesso di distinguerla dal discorso della scienza.

Non bisogna leggersi una esigenza repressiva irrealizzabile (e Galilei lo sapeva): quella di bandire ogni figuratività di linguaggio – o logica “simmetrica” – da ogni discorso che si voglia certo. A partire dallo stesso autore della pagina sino a Freud per esempio, ritengo piuttosto che sia spesso realizzato mirabilmente il contrario, anche in ambito scientifico. L'esigenza che vi si esprime è di non gabellare mai per discorso integrale di verità quel discorso la cui speciale verità sta nell'assoluta libertà di finzione; di non permettere mai che la logica del principio di piacere serva da strumento a pigrizie, o paure, o peggiori interessi, che comunque rifuggono dal principio della realtà. Perciò, sia detto di passaggio, l'attualità di questa pagina di Galilei mi sembra scottante alla data in cui scrivo: tanto quanto temo che a molti il libro che scrivo sembri inattuale rispetto alla sua data. (*Ibrf*, p. 93)

Analizzando l'avversione preilluminista di Galilei per le metafore del gesuita a proposito delle comete, Orlando fa coincidere «figuratività di linguaggio» e «logica simmetrica»: è precisamente su questa convergenza concettuale che si basa la proposta di fondazione di una retorica freudiana e matteblanchiana, vale a dire il nucleo teorico forte di *Illuminismo*. La *pars construens* del libro riguarda infatti il pensiero di Ignacio Matte Blanco che Orlando conosce nel 1976 per merito di Alessandra Ginzburg e che apprezza al punto da farsi intermediario, con Carlo Ginzburg, della pubblicazione presso Einaudi di *Inconscio come insieme infiniti*.

Siamo oggi finalmente testimoni, negli studi di Ignacio Matte Blanco, di uno sforzo geniale, appassionante e convincente per definire con rigore il cosiddetto inconscio su base logica-antilogica, anziché su base topica o energetica. (*Ibrf*, p. 7)

In *Illuminismo* egli tenta l'applicazione di quello «sforzo geniale» all'interpretazione dei testi letterari sei-settecenteschi tributari di un epocale scarto di razionalità: nel suo lessico critico, i concetti di *simmetria*, *antilogica*, *classi logiche* affiancano quelli di *ritorno del represso*, *formazione di compromesso*, *figuratività*. Per Matte Blanco, Freud si avvicina alla formulazione di

un sistema logico coerente là dove identifica le cinque caratteristiche dell'inconscio (l'atemporalità, l'assenza di mutua contraddizione, la condensazione, lo spostamento e la sostituzione della realtà esterna con quella psichica) e Orlando, in *Illuminismo*, cerca di trarne le conseguenze per la propria teoria letteraria:

Io che scrivo avevo sostenuto, senza conoscere il pensiero di Matte Blanco, che solo in una simile zona di mescolanza e conflitto, anzi solo della mescolanza e del conflitto stessi può vivere la letteratura. (*Ibrf*, p. 22)

Con la sua consueta strategia euristica che, come in una *detection*, mima a ritroso il tragitto stesso dell'inchiesta, Orlando parte da una domanda capitale («Perché si scherza tanto, in una letteratura carica di ideologia perfettamente seria e non meno seriamente permeata da una volontà di propaganda?», *Ibrf*, p. 11), e fornisce gli strumenti freudiani a chi voglia rispondere studiando la retorica del discorso letterario illuminista: l'articolo sulla negazione, il saggio sul sinistro e il libro sul motto di spirito (*Ibrf*, p. 8). Ad essi affianca la scoperta «sconvolgente» da parte di Matte Blanco di una logica che tende a generalizzare le somiglianze e a capovolgere le relazioni.

I testi illuministici infatti prediligono l'ironia, cioè la figura che afferma il contrario di quello che si dice alla lettera, e negano la mentalità più arcaica (i dogmi religiosi dell'antico regime) ma contestano anche il linguaggio dell'avversario che, con le sue metafore e analogie, dà forma a quella mentalità. E dal momento che nessuna negazione può negare senza nominare ciò che nega, le ragioni dell'avversario finiscono con l'essere ammesse nell'atto stesso di negarle. Ad essere banditi sono insomma i significati e i significanti che hanno a che fare con credenze e opinioni storiche più arcaiche ma la formazione di compromesso letteraria fa posto simultaneamente a entrambi i significati in contrasto.

Nel tessuto testuale delle *Lettere persiane* Orlando individua in tal modo una «figura generale» di spostamento (dall'oriente musulmano all'occidente cristiano) e una «figura particolare» che consente «di far finta che la religione esca indenne anzi trionfante dal breve dibattito, mentre in realtà ne esce sgominata dalla lucida forza della critica non meno che dalla ridicola debolezza della difesa» (*Ibrf*, p. 40). E, tuttavia, le forme e i temi orientaleggianti e mitico-religiosi finiscono per godere nel testo di Montesquieu di un credito e di un fascino per dar conto dei quali Orlando allestisce un modello di frazione simbolica a tre livelli, in cui repressione e represso possono scambiarsi le parti, mostrando come la formazione di compromesso sia una manifestazione semiotica in grado di dar voce simultanea a più di due istanze che la logica asimmetrica vorrebbe distinte e inconciliabili.

#### 4. Un'altra storia

Nelle pagine centrali di *Illuminismo*, utilizzando la terminologia neoretorica del gruppo di Liegi, si inscena lo scontro fra due gruppi di figure e tra due epoche, fra «metalogismi» illuministi e «metasememi» barocchi: Orlando porta qui alle ultime conseguenze l'applicazione del principio di simmetria al campo della retorica. La metafora e l'ironia funzionano entrambe secondo la logica del «cosiddetto inconscio», che generalizza le somiglianze e capovolge le relazioni. Tuttavia la metafora, regina dell'età barocca, si fonda sulla neutralizzazione dell'alternativa tra vero e falso, mentre l'ironia illuminista sembra far proprio il principio stesso di simmetria trattando come simmetriche le relazioni contrarie:

Viene comunque da chiedersi: come mai la metafora, presa tanto spesso per figura sovrana e più folle di tutte, ci riporta a un corollario fra gli altri, mentre i più ragionevoli e meno vistosi metalogismi ci riporterebbero al principio stesso di un'antilogica dalle conseguenze mostruose? (*Ibrf*, p. 135)

La risposta che *Illuminismo* dà a questo quesito paradossale apre la strada a una storiografia letteraria non storicista: una storia delle figure, basata sui nessi contraddittori fra codici letterari e sistemi ideologici, fra forme dei testi e modelli di razionalità e sui modi della loro ricezione. Nel regime «opaco» della metafora (dominante nell'età barocca o in quella romantica) l'esitazione del lettore riguarda un numero infinito di possibilità di intendere, viceversa i testi letterari tendenziosi e arguti dell'illuminismo sono dotati di due facce che garantiscono sia la fruizione ideologica che il piacere dell'ambiguità: sono trasparenti, e richiedono al lettore un'attività critico-riflessiva, ma d'altra parte fanno fare al destinatario «un tuffo nella logica simmetrica, tanto profondo quanto rapido» (*Ibrf*, p. 136). Lo «scatto di razionalità» del moderno non determina dunque la morte della figuralità letteraria ma dà vita invece a un altro codice «penetrato dalla logica simmetrica» e «destinato a provocare il piacere, mobilitazione del riso, ritorno *del regresso* o del superato» (*Ibrf*, p. 136).

*Illuminismo* in tal modo prevede una nuova modalità di costruzione dei nessi fra storia e testi incentrata sulle retoriche in conflitto: interpreta infatti due secoli di letteratura, «dal rogo di Bruno alla presa della Bastiglia» (*Ibrf*, p. 10), sulla base della coesistenza fra lo «sbriigliamento metaforico» della letteratura barocca e l'avversione a quel tipo di figuralità nei testi ironici dei *philosophes*. L'indicazione di metodo non è rimasta del tutto inascoltata: Carlo Ginzburg, nel saggio *Preistoria di un procedimento letterario*, traccia una «sostanziale continuità fra lo straniamento pre-illuministico e illuministico e lo strania-

mento di Tolstoj»<sup>7</sup> e Remo Ceserani, impegnato nell'elaborazione di nuove soluzioni al problema del rapporto fra storicità e universalità dei testi letterari, cerca di ricostruire la storia dell'immaginario di un secolo proprio a partire dal *Witz*.<sup>8</sup>

## 5. Questioni aperte

*Illuminismo* è un'opera che innova il modo d'intendere sia la relazione fra storia e testi che i nessi fra retorica e logica.<sup>9</sup> È stato inoltre il libro più cocciutamente e più orgogliosamente controtempo comparso in ambito teorico al primo esordio di quella *Theory* che da quattro decenni è *koinè* egemone nei dipartimenti umanistici dell'occidente. La desuetudine con cui viene percepito, tuttavia, non riguarda solo il suo rifiuto delle mode ma coinvolge anche il problema della forma dell'argomentazione saggistica e la scelta di eleggere Matte Blanco a principale strumento critico.

Orlando stesso, alla fine della sua vita, intravide come un limite tattico e strategico dei propri lavori il loro stile "scientifico", comprensivo di frazioni e schemi, e il tentativo di «razionalizzare fortissimamente fino quasi al limite dell'aridità anche la scrittura» con la conseguente mancanza di «ridondanza» e dunque di ascolto allargato:

Il mio tasso di ridondanza è stato sicuramente troppo basso. Il fatto che decine di lettori, anche colti, intelligenti, favorevoli alla mia linea, interessati a priori, mi abbiano sempre detto "ti si legge lentamente", "ti si deve rileggere", qualcuno magari più sincero e meno benevolo "ti si legge con un po' di fatica"... ecco io ho l'impressione che il torto sia mio e che loro abbiano ragione.<sup>10</sup>

Se la scientificità della scrittura critica è stata la pretesa della tramontata stagione strutturalista, va anche detto che per attraversare *Illuminismo*

7 C. Ginzburg, *Occhiacci di legno. Dieci riflessioni sulla distanza*, Quodlibet, Macerata 2019, p. 32. Il saggio *Preistoria di un procedimento letterario* è uscito con il titolo *Making Things Strange: The Prehistory of a Literary Device* sulla rivista «Representation», 56, 1996, pp. 8-28. Nella *Prefazione* all'edizione 1997 di *Illuminismo, barocco e retorica freudiana* Orlando cita questo saggio come il solo vicino all'impostazione del suo libro «per contiguità e congenialità».

8 «Un concentrato di applicazione di alcuni dei procedimenti retorici che ho elencato (l'antitesi, l'ironia, l'incongruenza) è rappresentato dal *Witz*, un procedimento retorico, o forse è meglio dire semiotico, che ha avuto nel Settecento un momento di grande diffusione (nelle conversazioni mondane, negli scambi epistolari, nei testi poetici e narrativi)», R. Ceserani, *Raccontare la letteratura*, Bollati Boringhieri, Torino 1990, pp. 135-136.

9 Cfr. Ch. Perelman, L. Olbrechts-Tyteca, *Logique et rhétorique*, in «Revue philosophique de la France et de l'Étranger», 1950, pp. 1-35, ripubblicato in Ch. Perelman, L. Olbrechts-Tyteca, *Rhétorique et philosophie. Pour une théorie de l'argumentation en philosophie*, PUF, Paris 1952, pp. 1-43, trad. it., *Logica e retorica*, in Ch. Perelman e L. Olbrechts-Tyteca, *Retorica e filosofia*, introduzione di F. Temerari, De Donato, Bari 1979, pp. 55-88.

10 F. Orlando, *Intervista biografica*, in *Per Francesco Orlando. Testimonianze e ricordi*, a cura di D. Ragone, ETS, Pisa 2012, p. 29.

sono necessari uno sforzo di astrazione e un tempo di attenzione di gran lunga superiori a quanto sia concesso oggi a uno specialista in servizio nelle nostre aziende universitarie.

La percezione di “aridità” o di eccesso consequenziale dello stile, inoltre, è rafforzata dall’entusiastico ricorso dell’autore al lessico e ai concetti logici matteblanchiani. Se uno studioso attento come Pellini, che riconosce a Orlando il merito magistrale di «far dire alla letteratura qualcosa di nascosto nelle pieghe del linguaggio e della storia; qualcosa che importa qui e oggi, a noi», percepisce l’opposizione fra logica simmetrica e asimmetrica come una pietra tombale calata sulla polifonia testuale («l’ha ricondotta al canto rigidamente amebeo della bi-logica»),<sup>11</sup> ci si deve chiedere quale contraddizione o equivoco si annidi nella «ripercussione negli studi letterari del pensiero postfreudiano di Matte Blanco» annunciata fin dalla quarta di copertina di *Illuminismo*. Per rispondere, si può far ricorso, come suggerisce Alessandra Ginzburg, alla resistenza a concepire la mente come una struttura bi-logica stratificata o alle difficoltà incontrate dallo stesso Orlando nel risemantizzare i concetti basilari della sua teoria (il ritorno del represso e il tasso di figuralità) in termini di inconscio simmetrico o di classi o di funzioni proposizionali.<sup>12</sup>

Applicando il pensiero di Matte Blanco all’interpretazione delle opere si può correre il rischio di trattare tutte le figure come un transito dalla contiguità alla similarità, eguagliandone l’intensità, la storicità e il conflitto:

Si può dimostrare che tutte le figure della retorica tradizionale (le figure della *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.<sup>13</sup>

Va ricordato però come Orlando abbia tentato un’applicazione più duttile, e a più livelli: distinguendo diversi gradi e zone di “simmetrizzazione”, opponendo figure che fanno slittare il simile nell’identico a figure che trattano come simmetriche le relazioni contrarie, storicizzando, nella concretezza dei testi, il «modello vuoto» rappresentato da entrambe e, infine, aprendo la via a un’ulteriore ricerca con cui tenderà di allargare alle costanti tematiche il concetto stesso di figura.<sup>14</sup> I modi in cui in un testo

11 Pellini, *Trittico per Francesco Orlando*, cit., p. 45.

12 A. Ginzburg, *La mia amicizia con Francesco e la psicoanalisi*, in *Per Francesco Orlando*, cit., pp. 101-104. Cfr. inoltre *Emozioni e letteratura. La teoria di Matte Blanco e la critica letteraria contemporanea*, a cura di A. Ginzburg, R. Luperini, V. Baldi, in «Moderna», 2, 2015.

13 W. Siti, *Nel corpo del testo*, in «L’Asino d’oro», 1, 1990, pp. 136-149: p. 136.

14 V. Sturli, *Figure dell’invenzione. Per una teoria della critica tematica in Francesco Orlando*, Quodlibet, Macerata 2020.



letterario viene violato il principio di non-contraddizione sono dunque infiniti e offrono all'interprete infinite occasioni di distinzione.

Forse proprio grazie a questa rigorosa duttilità, tra le pieghe dimostrative del libro si può nascondere una guida al piacere di *ogni* testo: la lettura decisiva a questo riguardo è quella delle *Lettres persanes*, in cui il linguaggio orientaleggiante di Uzbeg e Rica nelle lettere inviate al «divino Mollah» si rivela doppiamente tendenzioso perché implica la palese ostilità e il segreto piacere della metafora, bandita dal razionalismo a partire dalla *Querelle des anciens et des modernes*. L'illuminismo (come *ogni* razionalità) nasconde, insomma, una reversibilità e una simmetria indispensabili all'esistenza stessa del godimento letterario. Orlando storicizza i diversi gradi d'intensità di questa simmetria sulla base di tre scarti, dal pensiero magico e religioso (in cui la simmetria è di casa) al pensiero scientifico (più decisamente asimmetrico): il V-VI secolo a.C. in Grecia, l'epoca di Cartesio e di Galileo, l'epoca dei Lumi e della rivoluzione industriale.

Questo libro merita dunque di essere riletto e valorizzato comparandolo ai saggi che, in altre discipline e in polemica con il cosiddetto *linguistic turn*, in quegli stessi anni hanno tentato un'analogia conoscenza critica dei nodi relativi al rapporto fra realtà e finzione.<sup>15</sup> La sua più efficace immagine è quella contenuta nel breve, affettuoso apologo di Carlo Ginzburg che, rimemorando l'ultimo dialogo con l'amico scomparso, ritrae se stesso come un «Montaigne, trascinato dal gusto della digressione» e Orlando come un «Pascal, dominato dalla passione per lo scavo». *Illuminismo, barocco e retorica freudiana* è il lavoro di un «Pascal combattivamente ateo», scritto con la «passione – esigente, assoluta, perseguita con grande energia – per la ragione, accompagnata dalla consapevolezza, acuita da una natura per certi versi indifesa e fragile, delle ragioni contraddittorie *que la raison ne connait point*».<sup>16</sup>

15 Ci si riferisce in particolare a *Rapporti di forza. Storia, retorica, prova*, Feltrinelli, Milano 2000 e a *Il finto e le tracce. Vero falso finto*, Feltrinelli, Milano 2006 di Carlo Ginzburg, e a *Storia e psicoanalisi. Tra scienza e finzione*, Bollati Boringhieri, Torino 2006 di Michel de Certeau.

16 C. Ginzburg, *Un ricordo*, in *Per Francesco Orlando*, cit., p. 105.