



di Niccolò Scaffai

[Questo articolo è uscito su «Alias - il manifesto»]

I classici, ha scritto Calvino, sono libri che non esauriscono il loro significato anche «dove l'attualità più incompatibile fa da padrona»; sono libri che, per definizione, si *rileggono* perché, a ogni passaggio trasmettono un senso nuovo e ritrovano importanza. Un classico, insomma, non diventa mai un oggetto desueto. È un paradosso felice, perciò, il fatto che uno dei classici più importanti di teoria e storia comparata della letteratura pubblicati in Italia sia dedicato proprio al tema del non funzionale; mi riferisco al grande libro di Francesco Orlando (1934-2010), tra i più importanti francesisti e comparatisti italiani: *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti* (nuova edizione riveduta e ampliata a cura di Luciano Pellegini. Prefazione di Piero Boitani, Torino, Einaudi, 2015, pp. 547, euro 36,00). Uscito per la prima volta nel 1993, *Gli oggetti desueti* venne ampliato già l'anno dopo, con un'appendice contenente nuovi esempi; l'edizione curata ora da Pellegrini colloca quelle aggiunte nei punti previsti dall'autore, inserendo inoltre le modifiche e gli esempi ulteriori con cui Orlando aveva incrementato l'edizione americana (2006) e francese (2010, 2013).

«Un vincolo stretto – osserva il curatore – unisce il libro alla biblioteca domestica dell'autore, arricchitasi passo passo dei classici oggetto di studio durante i due decenni di concepimento». La notazione, neutra all'apparenza, è invece necessaria, evocando la leggendaria biblioteca privata di Orlando, che allievi e amici hanno ammirato nella sua dimora pisana. La cura posta nell'ordinare quei libri corrispondeva all'abito mentale di Orlando, lo stesso che ha ispirato *Gli oggetti desueti*: una sistematicità mai schematica, mai assoluta rispetto all'esperienza (quella personale e intellettuale dello studioso, quella storica degli autori considerati), tanto più complessa quanto più forti erano le tensioni, i contrasti interni al testo letterario, che Orlando sapeva riconoscere e illustrare. Anche per questo il libro non è *un'opera*, ma *l'opera* della vita di Orlando, quella in cui la sua cultura e il suo *ethos* entrano più in contatto con il sistema teorico costruito nei volumi precedenti, in particolare in *Per una teoria freudiana della letteratura* (1973). È lo studioso a spiegare il parallelo tra *Gli oggetti desueti* e la teoria del ritorno del represso messa a punto nei suoi saggi di più diretta ispirazione freudiana: «Come la letteratura accoglie un ritorno del represso da cui è contraddetta una repressione morale, e un ritorno del represso irrazionale da cui è contraddetta una repressione razionale, così supponiamo che accolga [...] un ritorno del represso *antifunzionale* da cui è contraddetta una repressione funzionale».

Orlando seleziona i casi di represso antifunzionale in base a tre costanti: una sintattica, che coincide con la forma dell'elenco; e due tematiche, cioè la consistenza materiale degli elementi elencati (cose, oggetti, luoghi concreti, non entità astratte) e il connotato dell'inutilità, della vetustà, della desuetudine appunto. «Ne andava – attraverso le testimonianze della letteratura – del rapporto stesso degli uomini con il mondo fisico da essi assoggettato [...]. E ne andava del rapporto stesso degli uomini con il tempo, che impone le sue tracce alle cose».

La selezione degli esempi, numerosissimi e prelevati sempre e solo dai capolavori delle maggiori letterature, sostiene un progetto che tutto è tranne che un regesto di curiosità, una *Wunderkammer* verbale. Il libro di Orlando, che insieme a *La carne, la morte e il diavolo* di Praz è tra i capisaldi del genere in Italia, e modello per altri importanti saggi più recenti (penso per esempio ai *Feticci* di Fusillo), non è infatti un'opera statica come una galleria di quadri, ma è spinta da movimenti interni. Il primo è quello della 'trama', che Orlando tesse narrando l'avventura storica del proprio pensiero, nelle fasi che l'hanno condotto dall'ideazione alla preparazione e alla stesura. Il suo passo è da narratore onnisciente (frequenti, non a caso, le apostrofi ai «lettori»); lo stile, sovrano e affabulante, sontuoso e al tempo stesso esatto, è il medesimo che Orlando assumeva anche durante le sue lezioni e conversazioni.

Il secondo e più importante movimento descritto negli *Oggetti desueti* è quello che conduce da «un puro dato di materia del contenuto» alla «serie dei testi ai quali [...] esso è comune». Tra l'astratta materia e la letteratura concreta, cioè, si distende uno spazio che il libro attraversa, riempiendolo di definizioni ottenute per opposizioni successive: dodici in tutto (dal monitorio-solenne al logoro-realistico, dal memore-affettivo al sinistro-terribico), rappresentate nel complesso schema («un albero né genealogico né vegetale») che si dispiega al centro del capitolo IV. Come osserva Boitani nella *Prefazione*, chi «si accosta al libro oggi non potrà fare a meno di riconoscerci per esempio le tracce dello strutturalismo che domina, con le sue opposizioni binarie, la proposta delle dodici categorie». D'altra parte – osserva ancora Boitani – la tentazione sincronica cui indulge la geometria strutturalista è corretta da altri riferimenti (Auerbach soprattutto) e sorvegliata da Orlando stesso per mezzo di cautele e precisazioni. Nell'impiego dell'«albero» – scrive ad esempio nel capitolo V (*Dodici categorie da non distinguere troppo*) – il lettore va messo in guardia dal rischio «di scindere le interpretazioni da rappresentazioni corrispondenti, reificando *senza cose* le categorie». Il *primum* della classificazione è infatti la scelta delle parole giuste per definire le cose e interpretarle nel contesto dell'opera; di qui l'andamento stesso del libro, che procede per successive esemplificazioni storicamente disposte, culminanti nel capitolo VI: *Qualche romanzo del Novecento*.

Se la posta in gioco degli *Oggetti desueti* era nientemeno che «il rapporto stesso degli uomini con il tempo», siamo quasi obbligati a chiederci quali funzioni ed effetti possa avere oggi questo classico, a vent'anni dalla sua uscita (e almeno il doppio dalla sua ideazione). Restano immutati il valore euristico e la magnanimità dell'impresa: comporre *sub specie* oggettuale una vera opera-mondo, come pochissimi altri libri di critica letteraria sono. Anche per questo l'effetto che provoca è quasi straniante: da un lato, il rilievo che gli oggetti hanno avuto negli studi letterari successivi – anche grazie a Orlando – fa sembrare meno originale la prospettiva; dall'altro, proprio il confronto rivela di colpo la minore consistenza o l'estemporaneità di saggi più recenti. Occorre