

Mario Domenichelli

Mario Lavagetto, critica e riscritture

A Lavagetto molto interessava Borges. Nell'introduzione a *Il testo letterario. Istruzioni per l'uso*¹ troviamo la certificazione di questo interesse, laddove, in particolare, Lavagetto cita *Pierre Menard, autore del Chisciotte*, e l'aprirsi di quell'universo di duplicazioni-variazioni letterarie in cui inquietamente si muove l'ispirazione borgesiana:

Pensare a una lettura del tutto conforme allo sguardo dell'autore, a cui andrebbe riconosciuta una sorta di diritto di proprietà, è del tutto illusorio. A meno che non si accetti la soluzione tautologica e paradossale del citatissimo Pierre Menard che dedica la sua intera vita a un'«impresa tanto ardua quanto futile in partenza»: riscrivere, parola per parola, il *Don Chisciotte* come se non fosse mai stato scritto o, meglio, come se fosse ridicibile «all'imprecisa immagine anteriore di un libro non scritto». Può darsi che in tal modo, come suggerisce Borges, «Menard (forse senza volerlo) (abbia) arricchito mediante una tecnica nuova, l'arte incerta e rudimentale della lettura».²

Tranne questo passo, tuttavia davvero importante, non ricordo altri riferimenti borgesiani nella scrittura di Lavagetto, anche se molto c'è di borgesiano nella sua ispirazione critica, in tutto ciò che veniva componendo.³ In realtà il Borges di *Pierre Menard* è, non solo in Lavagetto, la chiave di comprensione di una qualche titanica, utopica operazione di riscrittura, così mi è sempre parso, dell'intera tradizione occidentale. Riscrittura è l'idea di critica, la chiave critica della teoria e della prassi analitica di Lavagetto; l'idea stessa di critica in Lavagetto si fonda sull'idea della riscrittura, o meglio di un'infinita riscrittura dei testi in analisi. La critica del resto è inevitabilmente scrittura enclitica, scrittura di secondo grado. Troviamo declinata, così senza parere, questa idea della critica, questa vera e propria poetica, nella quarta di copertina de *La macchina dell'errore*.⁴ Si tratta di una ventina di righe esemplari che iniziano con la descrizione del libro che vorrebbero riassumere, e che in realtà potentemente spiegano e reinventano nei termini di quella che Lavagetto chiama «una ricerca fittizia compiuta da un lettore fittizio». La ricerca «fittizia» in questione riguarda *La Grande Bretèche* di Balzac, nei termini, quella ricerca, dunque, di una meta-scrittura che – citiamo ancora dalla quarta di copertina – «sembra sottrarsi, almeno in parte, ai dispositivi di controllo predisposti da Balzac, sicché seguire quelle

¹ Mario Lavagetto (a cura di), *Il testo letterario. Istruzioni per l'uso*, Roma-Bari, Laterza, 1996.

² Jorge Luis Borges, *Pierre Menard, autore del Chisciotte (Tutte le opere)*, a cura di Domenico Porzio, Milano, I Meridiani Mondadori, 1984, vol. I, p. 657). Si pensi anche, in chiave di riscrittura al fortunatissimo saggio di Miguel de Unamuno sulla follia di Don Chisciotte di fronte agli *hidalgos de la razon* in *Vida di Don Quijote y Sancho* (Madrid, Renacimiento, 1905).

³ Si veda Anna Guzzi, *La teoria nella letteratura. Jorge Luis Borges*, Pisa, Edizioni ETS, 2009.

⁴ Lavagetto, *La macchina dell'errore*, Torino, Einaudi, 1996.

tracce significa perdersi in un intrico sempre più fitto e inestricabile di fonti e varianti, di racconti che si aprono l'uno sull'altro e l'uno accanto all'altro in una successione vertiginosa», sicché l'analisi del racconto di Balzac viene costruendosi come intrico di fonti, varianti, racconti che si moltiplicano sotto l'impulso di un principio primo, quello che dà il titolo al libro di Lavagetto, come *opera nova*, enclitica, la cui forma è decisa dall'«energia dell'errore», in base a una prospettiva che pare a noi declinata in una maniera che molto ricorda Borges.

Pensiamo soprattutto a *Pierre Menard, autore del «Chisciotte»*, uno degli straordinari racconti di Borges, datato 1939,⁵ che si richiama, con una straordinaria invenzione, al libro in apparenza inesistente di un autore altrettanto inesistente, una non sai più se paradossale replica, parola per parola, del *Chisciotte*, che pur c'è sempre, senza però mai esserci. Borges elenca dunque le fantasmatiche opere di Menard, poesia, monografie, traduzioni, dal e in francese, versi ecc. e poi l'incompiuta, l'opera che si vorrebbe la più significativa del nostro tempo, e cioè i capitoli IX e XXXVIII, più un frammento del XXII, del *Don Chisciotte*, non un altro *Chisciotte* – scrive Borges – ma il *Chisciotte*: «Inutil agregar que no encaró nunca una transcripción mecánica del original; no se proponía copiarlo. Su admirable ambición era producir unas páginas que coincidieran palabra por palabra y línea por línea con las de Miguel de Cervantes» (“Inutile specificare che non pensò mai a una trascrizione meccanica dell'originale; il suo proposito non era di copiarlo. La sua ambizione mirabile era di produrre alcune pagine che coincidessero – parola per parola e riga per riga – con quelle di Miguel de Cervantes”).⁶ L'idea di Borges, svolta in pagine indimenticabili, si fonda sull'autoidentificazione totale dello studioso, Pierre Menard, con il suo oggetto di studio. Borges procede dunque *per absurdum*: «Ser, de alguna manera, Cervantes y llegar al *Quijote* le pareció menos arduo – por consiguiente, menos interesante, – que seguir siendo Pierre Menard y llegar al *Quijote*, a través de las experiencias de Pierre Menard».⁷

Procede dunque, il racconto di Borges, *per absurdum*, attraverso una prospettiva sdoppiata in cui il doppio è semplicemente l'identico in tutto e per tutto, tranne una diversa consapevolezza temporale, portata cioè dai mutamenti d'epoca, che tutto viene mutando, tutto invero lasciando identico. Ecco, pare a noi, che, sapendolo, non sapendolo, questo di Menard sia anche il metodo attualizzante, o meglio la presa di coscienza dell'inevitabile attualizzazione nella lettura dei testi d'altre epoche, e la consapevolezza della fluidità della scrittura, o meglio della lettura della stessa nel tempo. E questa pare a noi anche la piena consapevolezza, spesso intrisa d'ironia, che troviamo nell'arte di leggere, e cioè nelle riscritture, poiché di questo infine si tratta. E ci pare che, nonostante l'assoluto contrasto tra la precisione dei riferimenti, e la

⁵ In italiano si trova in Borges, *Tutte le opere*, cit., pp. 649-658 – il testo spagnolo viene da *Obras Completas*, Emecé Ediciones, Buenos Aires, 1974.

⁶ Borges, *Tutte le opere*, cit., p. 652-3; *Obras Completas*, pp. 446-7: «Essere in qualche modo Cervantes, e giungere così al *Chisciotte* gli parve meno arduo – dunque meno interessante – che restare Pierre Menard e giungere al *Chisciotte* attraverso le esperienze di Pierre Menard».

⁷ Borges, *Tutte le opere*, cit., vol. I, p. 674; *Obras Completas*, cit., p. 447.

sapienza delle letture nella scrittura critica di Lavagetto, alla sua arte di leggere comunque si addica la chiusa del racconto di Borges: «Menard (acaso sin quererlo) ha enriquecido mediante una técnica nueva el arte detenido y rudimentario de la lectura; la técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas. Esa técnica de aplicación infinita nos insta a recorrer la *Odisea* como si fuera posterior a la *Eneida* y el libro *Le jardin du Centaure* de Madame Henri Bachelier como si fuera de Madame Henri Bachelier. Esa técnica puebla de aventura los libros más calmosos. Atribuir a Louis Ferdinand Céline o a James Joyce *La Imitación de Cristo* ¿no es una suficiente renovación de esos tenues avisos espirituales?». ⁸

In Lavagetto, certo, anacronismi non se ne trovano, e nemmeno attribuzioni erranee. Non si trovano *coups d'esprit*, a tutto scapito della precisione storica e documentaria. Quello che ai nostri occhi mette insieme l'arte di leggere di Lavagetto e le pagine borgesiane su Menard è la straordinaria vivacità della scrittura di Lavagetto, e l'uso così preciso dell'ordito critico per aprire inaspettate prospettive dell'interpretazione. Ogni lavoro di Lavagetto trova la sua ragion d'essere nell'apertura di un nuovo spazio interpretativo, a volte di una vera e propria sorprendente riscrittura, in cui il tracciato dispone secondo una qualche nuova prospettiva, un'altra straordinaria angolatura il testo, o i testi così letti in altra, spesso sorprendente, chiave. ⁹

Qualche risposta e nuove domande è il saggio che avvia la parte conclusiva di un altro formidabile libro di Mario Lavagetto, *La macchina dell'errore*, coronandone l'andamento autoriflessivo di interrogazione e ricerca su *La Grande Bretèche* di Balzac. Si tratta evidentemente di una «ricerca fittizia compiuta da un lettore fittizio», come si legge del resto già in quarta di copertina, con riferimento alla maschera impercettibile indossata dallo scrittore autoriflessivo di secondo grado, e cioè la maschera scritturale, per così dire, che copre e smaschera ad un tempo colui che scrive. In *Qualche risposta e nuove domande*, dunque, troviamo tutta la singolarità della scrittura di Mario Lavagetto, lettore, critico, e, alla maniera di Borges, scrittore della propria ricerca come *inventio* e insieme riscrittura enclitica, nel procedere della quale il testo in analisi viene dunque ricreato, reinventato, soprattutto illuminato, all'epoca del postmoderno. ¹⁰

L'intero movimento della scrittura autoriflessiva, invero postmoderna, come si diceva allora, di Mario Lavagetto ne *La macchina dell'errore*, prende spunto – qui come

⁸ Borges, *Obras Completas*, cit., p. 450; *Tutte le opere*, cit., p. 659: «Menard (forse senza volerlo) ha arricchito mediante una tecnica nuova l'arte incerta e rudimentale della lettura: la tecnica dell'anacronismo deliberato e delle attribuzioni erranee. Questa tecnica di applicazione infinita ci invita a scorrere l'*Odissea* come se fosse posteriore all'*Eneide*, e il libro *Le jardin du Centaure* di Madame Henri Bachelier, come se fosse di Madame Henri Bachelier. Questa tecnica popola di avventure i libri più calmi. Attribuire a Louis Ferdinand Céline o a James Joyce l'*Imitazione di Cristo*, non basterebbe a rinnovare quei tenui consigli spirituali?». Pierre Menard non è soltanto una figura immaginaria; si veda al proposito Michel Lafon, *Una vida de Pierre Menard*, Paris, Gallimard, 2008; traduzione spagnola de Cesar Aira, Barcellona, Lunari, 2011.

⁹ Rinviamo a un interessante intervento di Davide Pugnana, *In morte di Mario Lavagetto (1939-2020)*, «Lettera visiva», Novembre 2020; e, a proposito di Lavagetto e del suo costante interesse per Proust, si veda Mario Lavagetto, *Quel Marcel, frammenti dalla biografia di Proust*, Torino, Einaudi, 2011; e, sempre di Lavagetto, *Stanza 43. Un lapsus di Marcel Proust*, Torino, Einaudi, 1991.

¹⁰ Rinviamo al proposito al citato lavoro di Anna Guzzi.

altrove – da un qualche errore, o refuso, o mancanza, nel senso che cerca, forse anche produce, spazi vuoti in cui costruirsi. Lo spazio vuoto pare a noi è origine e fondazione della scrittura di Lavagetto che dunque cerca quello stesso spazio, quello stesso effetto di vuoto in altri testi come spunto di partenza dell'analisi. Uno spazio vuoto come quello che si apre nell'ultimo capitolo de *L'uomo Mosé* di Freud, quello intitolato a *La macchina dell'errore* per l'appunto; uno spazio che parrebbe a prima vista essere del tutto sfuggito all'attenzione dei traduttori di Freud (ce ne sono tre, Pier Cesare Bori, Giacomo Contri, ed Ermanno Sagittario), come anche dei correttori e revisori di casa Boringhieri. Si tratta dunque di una nota a *L'uomo Mosé - Romanzo storico*, nel vol. XI delle opere, in italiano, di Freud. Di qui Lavagetto prende la sua citazione dalla traduzione; ecco il passo di Freud in questione: «Sono stato educato all'osservazione accurata di un determinato ambito di fenomeni, e facilmente per me all'elaborazione letteraria e all'invenzione si collega la macchina dell'errore»,¹¹ che traduce in italiano, tuttavia con la svista cui si riferisce il titolo, il testo tedesco “Ich bin zur sorgsamem Beobachtung eines gewissen. Erscheinungsgebiet erzogen, und Erdichtung und Erfindung knüpft sich für mich leicht der Makel des Irrtums”. La *Makel*, la «macchia dell'errore» viene dunque trasformata nella “macchina dell'errore”. Nell'avvertenza editoriale alle pp. 331-2 del vol. XI delle opere di Freud nell'edizione Boringhieri, troviamo una spiegazione cautelativa del *qui pro quo* dei traduttori che rinviano alla riproduzione e traduzione del testo tedesco di cui scrive Pier Cesare Bori in *Una pagina inedita di Freud. La premessa al romanzo storico su Mosé*.¹² Qui si ritrova il riferimento a *der Makel des irrturns*, la macchia dell'errore, dunque, trasformata ne *La Macchina dell'errore*, che diviene infine il significativo titolo del lavoro di Lavagetto su *La grande Bretèche* di Balzac (ovviamente interessato, Lavagetto, dato il suo assunto, al tramutare meta-critico, e per assonanze italo-tedesche, di *Makel*, “macchia”, in “Macchina”).

Ci interessa tutto questo quale importante spunto di ricerca su *La macchina dell'errore*. Oltre a quel titolo e alla sua storia, molto ci interessa, sempre a proposito di errori e refusi, un'altra citazione freudiana di Lavagetto.¹³ La citazione è tratta da *L'uomo Mosé e la religione monoteista*: «La deformazione di un testo ha qualcosa di simile a quel che avviene in un delitto. Non tanto la difficoltà consiste nell'esecuzione, ma nell'occultarne le tracce. Si potrebbe dare alla parola *Entstellung* (deformazione) il doppio senso che le spetta, anche se oggi è caduto in disuso. Non dovrebbe significare soltanto modificare nella forma (*Entstellen*), ma anche trasportare in un altro luogo, spostare altrove, sicché, in molti casi di deformazione/*Entstellung* del testo possiamo immaginare di trovare nascosto altrove nel testo, modificato e avulso dal contesto, adattato ad altro contesto, il materiale verbale tolto dal suo contesto, e dunque

¹¹ Freud, *Opere*, vol. XI, Torino, Boringhieri, 1979, pp. 334-5.

¹² «Rivista di Storia contemporanea», vol I, 1-17 (1979).

¹³ *La macchina dell'errore*, cit., p. 138.

soppresso e ripudiato. Sì che non è sempre facile riconoscerlo». ¹⁴ Vediamo la citazione in tedesco:

Es ist bei der Entstellung eines Textes ähnlich bei einem Mord. Die Schwierigkeit liegt nicht in der Ausführung der Tat, Sondern in der Beseitigung ihrer Spuren. Man möchte dem Worte "Entstellung" den doppels in verleihen, auf den es Auspruch hat obwohl es heute keinen Gebrauch dem macht. Es sollte nicht nur bedeuten: in seinen Ehrscheinung verhandern, sondern auch: an eine andere Stelle bringen, anderwohin verschieben. Somit dürfen wir in vielen Fällen von Texten Stellung darauf rechnen, des Unterdrückte und Verleugnete doch Irgendwo versteckt zu finden, wenn auch abgeändert und aus dem Zusammenhang gerissen. Es wird nur nicht immer leicht sein, es zu erkennen. ¹⁵

L'errore ... il *qui pro quo* che però svela, con quell'intenzione non riconosciuta, se non disconosciuta, l'inconscia volontà di deformare, e dunque quanto c'è di (in)volontario nell' *Entstellung*, la deformazione, la distorsione del testo, non voluta, inconscia, e pertanto preterintenzionale, sempre che in Freud questa condizione abbia davvero cittadinanza! Ma noi crediamo che definitivo sia al proposito quel commento, invero arduo, di Lavagetto a Foucault, *Les mots et les choses*, che troviamo in *Eutanasia della critica*: «Invano Foucault (in un libro molto citato, probabilmente poco letto, come *Le parole e le cose*) aveva avvertito che la critica "interroga il linguaggio come fosse pura funzione, insieme di meccanismi, grande gioco autonomo dei segni; ma, nello stesso tempo, non può fare a meno di porre al linguaggio il problema della sua verità o delle sue menzogne, della sua trasparenza o della sua opacità, dunque del modo in cui ciò che esso dice è *presente nelle parole attraverso cui lo rappresenta*". *Se la critica ne fa a meno (riesce a farne a meno o decide di farne a meno)*, mette a repentaglio la sua stessa sopravvivenza». ¹⁶ In realtà, verrebbe da dire, accentuando la contraddizione, che il discorso critico verrebbe così a negare la sua stessa *raison d'être*. Poiché l'insieme dei meccanismi, il gioco dei segni, pone, dovrebbe porre, direttamente in gioco, né può essere diversamente, la *quaestio* della verità e della menzogna, o del grado di verità, o dell'inevitabile falsificazione, e dunque implicitamente la *quaestio* delle ragioni dell'inevitabile falsificazione nella rappresentazione del mondo. Ma, infine, noi crediamo che la prospettiva definitiva postulata da tutto questo discorso stia nella conclusione di *La pensée du dehors* di Michel Foucault: «Quand le langage se définissait comme lieu de la vérité et lien du temps, il était pour lui absolument périlleux qu'Epiménide le Crétois ait affirmé que tous les Crétois étaient menteurs: le lien de ce discours à lui-même le dénouait de toute vérité possible. Mais si le langage se dévoile comme transparence réciproque de l'origine et de la mort, il n'est pas une existence qui, dans la seule affirmation du Je

¹⁴ Freud, *Opere XI*, cit., p. 421.

¹⁵ Freud, *Der Mann Moses und die monoteistische Religion. Drei Abhandlungen*, Amsterdam. Verlag Alleit DeLange, 1930, pp. 76-7.

¹⁶ Torino, Einaudi, 2005, p. 41. Cfr. la traduzione di Lavagetto con quella di Emilio Panaitescu, *Le parole e le cose*, BUR, 1967, p. 95.

parle, ne reçoive la promesse menaçante de sa propre disparition, de sa future apparition».¹⁷

Si sarà ben capito che ho sempre avuto grande ammirazione per Mario Lavagetto, per quel suo così peculiare ingegno e capacità di afferrare ogni problema in qualche inedito, originalissimo modo, da una qualche imprevedibile prospettiva freudiana, spesso dell'ordine del lapsus, dell'errore, spesso nella prospettiva critica del principio primo della *Verneinung*, della negazione, o dell'atto mancato, o dell'errore, dell'assenza, infine, che induce presenza. Soprattutto ho sempre avuto grande ammirazione per l'assoluta originalità di Mario Lavagetto, quella sua capacità di riscrivere ogni romanzo, riraccontare ogni racconto attraverso il metalinguaggio critico. Mario aveva fascino, aveva originalità: eleganza d'abito, di comportamento e di pensiero, un'eleganza che sempre ricordo come l'effetto di una sorta di poetica esistenziale, un'eleganza da miglior borghesia. Ma l'eleganza che in lui più contava era d'altro ordine. Castiglione molti secoli fa definì «sprezzatura» quel tipo di eleganza invisibile, anche del pensiero, dello scrivere che si ottiene dalla sottrazione, quel non voler mostrare nessun impaccio, nessuno sforzo, nessuna fatica, nulla di eccessivo, tutto volto a un'eleganza dovuta a un dispositivo comportamentale, mentale, di sottrazione, più che di affermazione, con quell'effetto di facile fluidità del pensiero nel costruirsi della scrittura, senza faticosi appunti, senza riferimenti in calce. Perché? Per pigrizia? Certo che no! Mario, poi, con tutta la sua operosità! Per amor di leggerezza, la «sprezzatura», il contrario dell'essere «sforzati» in Castiglione, la disinvoltura come tratto dell'apparire? Forse, ma non saprei quanto consapevolmente, caso mai come modo di apparire, certo non come sostanza del suo fare. Quel suo non caricare mai il suo lavoro di riferimenti, che sarebbero stati davvero infiniti, titoli, editori, date, pagine, implicitamente lasciati come compito al lettore; le citazioni certo ci sono, in genere in traduzione italiana (con fonti citate in bibliografia), in genere senza troppo confrontare con l'originale in altra lingua (e ne aveva sicuramente tre, Mario, oltre l'italiano, probabilmente quattro non escludendo il castigliano). Ovviamente non parlo qui tanto dei suoi lavori della seconda metà degli anni ottanta, tuttavia sorprendenti, su Saba, e su Svevo¹⁸ che già facevano intendere la vocazione della ricerca di Lavagetto. Mario Lavagetto è stato certamente il nostro più importante teorico della letteratura, uno studioso di ispirazione freudiana,¹⁹ un'ispirazione tuttavia tagliata, così ci pare, soprattutto con il Weinrich di *Linguistik der Lüge*,²⁰ anche in riferimento alla memorabile raccolta, usata da Weinrich, ma curata da W. Widmer, *Lug und Trug. Die Schönsten Lügengeschichten der Weltliteratur*,²¹ spesso con una qualche sottintesa ironia, così ci pare di poter dire, con «sprezzatura». La bugia, più o meno consapevole,

¹⁷ Michel Foucault, *La pensée du dehors*, «Critique», n. 229, 1966, consacré à Maurice Blanchot; poi ristampata a Montpellier, éd. Fata Morgana, 1986, pp. 60-61, «Conclusion».

¹⁸ Lavagetto, *La gallina di Saba*, Torino, Einaudi, 1989; *L'impiegato Schmitz e altri saggi su Svevo*, Torino, Einaudi, 1986.

¹⁹ Lavagetto, *Freud, la letteratura e altro*, Torino Einaudi, 2001.

²⁰ Lambert Schneider, Heidelberg, 1974; trad. it. *Linguistica della menzogna in Metafora e menzogna: la serenità dell'arte*, a cura di Luisa Ritter Santini, Bologna, Il Mulino, 1976.

²¹ Klepenheuer und Witsch, Köln Berlin 1963.

persino nello stesso Freud, naturalmente, e, naturalmente, in quello che a noi pare il capolavoro di Mario Lavagetto, *La cicatrice di Montaigne*.²² Si tratta di un lungo percorso sull'uso della menzogna in letteratura, a partire dalla cicatrice di Ulisse, parrebbe, più che non da quella, metaforica, di Montaigne che, attraverso Rousseau, pure dà il titolo al libro, in quel modo un po' misterioso, come se ci fossero dei punti di sospensione, a saldare il vertiginoso iato temporale tra Omero e Montaigne letto attraverso Rousseau, per l'appunto. Non c'è mai un darsi peso nella scrittura di Mario Lavagetto, non c'è mai nulla di ciò che Castiglione avrebbe definito «sforzato». Si capiscono perfettamente le ragioni della scrittura critica, o critico-creativa di Lavagetto, anche se, infine, non se ne condividono le pratiche, soprattutto, per i più ligi alla pratica accademica, come si diceva, quelle sue citazioni non annotate, con il rinvio alla fonte in bibliografia.

C'è – questo credo sia il punto – una forma di «sprezzatura» tutta particolare nella sua scrittura analitica. Non mancano certo le fonti; si veda, per esempio, la bibliografia sterminata de *La cicatrice di Montaigne*. Manca tuttavia, e pare proprio non ci debba essere, di regola, la precisione dei riferimenti; non è dato in genere, comunque spesso, invero, sapere dove si trovi una citazione, a quale pagina di quale edizione. Le edizioni ci sono tutte, relegate in bibliografia, ma del tutto assenti nelle note; manca così ovviamente anche ogni riferimento alla pagina. Mancano, a volte, i testi originali, con tutti i riferimenti alle traduzioni italiane. Ma in bibliografia, a mo' di ammonimento, possono anche non mancare i testi originali, soprattutto con riferimento al soggetto della ricerca. Ne *La macchina dell'errore*, non mancano i richiami bibliografici alle quattro edizioni de *La Grande Bretèche*, alle due della *Muse du département*, alle undici de *La femme de trente ans*. Certo, in *Eutanasia della critica* indicazioni non se ne trovano, per via, del tipo di testo polemico con cui si ha a che fare, un libello pungente, che si apre, in prima pagina, con una citazione di George Steiner da *Vere presenze* a proposito delle incrostazioni del discorso parassitario della critica che rende di fatto ormai del tutto illeggibili i grandi libri, celati come sono dalla coltre nebbiosa delle interpretazioni e del meta-discorso. Ma, attenzione, c'è, in conclusione ad *Eutanasia della critica* un ammonimento che spiega non solo la natura della ricerca e della scrittura di Lavagetto, ma anche a cosa, in realtà, il critico debba mirare. Si chiude dunque *Eutanasia della critica* su questa che non saprei più se chiamare raccomandazione, o semplice riflessione, che tutto, ma proprio tutto comprende di quello che un critico dovrebbe essere, sapere, voler sapere, e dunque materialmente saper fare nel comporre la sua ricerca.

Una poetica critica, quella di Lavagetto, che esattamente, perfettamente si rappresenta, pare a noi, nella sottile, durissima ironia di quel capolavoro dell'assenza che è *The Figure in the Carpet*, nella trattazione che lo stesso Lavagetto ne fa in conclusione a *Eutanasia della critica*: «Vorrei, prima di concludere, rivolgermi ancora a *La cifra nel tappeto*: può suggerirci qualcosa, quel racconto, su quella partita a scacchi giocata contro un avversario invisibile e imbattibile; non si gioca se non si conoscono i pezzi e

²² Torino, Einaudi, 1992.

i movimenti che ad essi sono consentiti, se si ignorano le aperture, se non si dispone di un'adeguata enciclopedia di partite e se non si hanno la prontezza e la flessibilità necessarie per adattare le proprie strategie alla contingenza di ogni singola situazione. Solo così, e non altrimenti – conclude il racconto, e conclude anche *Eutanasia della critica* – è possibile vedere ciò che è sotto gli occhi di tutti e nessuno vede, “l'intento specifico” che si nasconde in “ogni atto di scrivere”²³. Questo «intento» è ciò che il critico deve cercare e trovare. Ciò che è sotto gli occhi di tutti, nascosto e intramato tra una frase e l'altra, qualcosa che si occulta nel proprio esserci: testo, lettera, dispositivo, materia, trama e tessuto.

Torna dunque ancora alla mente il passo sopracitato dall'Introduzione a *Il Testo Letterario: Istruzioni per l'uso*, quella chiusa proprio, ancora, *et pour cause*, su Henry James e *The Figure in the Carpet* al proposito del vedere ciò che è sotto gli occhi di tutti e che nessuno vede.²⁴ «È questa quindi, da sé, la cosa che il critico deve cercare. Ed è, mi sembra evidente, anche la cosa che il critico dovrebbe trovare».²⁵ Questa istruzione per l'uso, che Lavagetto trae da James, è un fondamento teorico potentissimo di ogni scrittura romanzesca, se non ovviamente anche, si direbbe, di ogni scrittura che ne parla e discetta, anche di quella critica di Mario Lavagetto che ne individua i principi, se non il principio primo, l'assoluta consapevolezza di formularsi così come meta-scrittura.

Lavorare con piccoli indizi,²⁶ oppure *Un lapsus di Marcel Proust, o La cicatrice di Montaigne...* e gli altri testi che siamo venuti citando, o che non abbiamo citato: sempre la ricerca di Lavagetto, la costruzione dell'indagine, si fa a partire da un indizio, da qualcosa di più o meno trascurabile che apre un mondo di infinite possibilità che non può che travalicare la stessa scrittura che se ne occupa. Si tratta di una scrittura analitica che ha Freud come modello e procede dunque per associazioni per giungere a qualcosa di occulto e del tutto manifesto al tempo stesso, occultato dal proprio non voler apparire rilevante, pur affermandosi nella sostanza come tale, a partire dal proprio non volere essere basilare e fondamentale, finché non ci si accorge che su quell'inezia, su quel punto, o minimale non punto, si costruisce il discorso, quello analizzato, quello della scrittura che analizza... e che travalica se stessa, tuttavia affermando in sé un qualche principio di fondamento. *La cicatrice di Montaigne* – quel libro di Lavagetto sulla menzogna, molto all'insegna di Harald Weinrich, *Linguistik der Lüge* – è caratterizzato nel modo più manifesto da un meta-movimento critico, cioè dal rispecchiarsi del testo analitico nel testo analizzato. La scrittura di Lavagetto è meta-scrittura, in un certo senso è gioco, se si vuole, il gioco per esempio di prendere lo stesso Freud per la coda, usando i suoi stessi principi: l'analisi del lapsus, l'analisi della bugia, la difesa della propria bugia, nella lettura del testo di Freud a proposito

²³ Lavagetto, *Eutanasia della critica*, Torino, Einaudi, 2005, pp. 95-96.

²⁴ Henry James, *La cifra nel tappeto*, trad. a c. di Carlo Izzo, Nuova Accademia, Milano 1964, pp. 103-4.

²⁵ Lavagetto, *Il testo e le sue moltiplicazioni*, introduzione a *Il testo letterario. Istruzioni per l'uso*, a cura di Mario Lavagetto, Roma-Bari, Laterza, 1996, p. XII.

²⁶ Lavagetto, *Lavorare con piccoli indizi*, Torino, Bollati Boringhieri, 2003.

della cocaina in *La cicatrice di Montaigne*.²⁷ Parliamo di «Apotropie», quel passo centrale nel libro di Lavagetto, che non è una raccolta di saggi, ma nel suo insieme un saggio costruito con una geometria perfetta, quella stessa attraverso cui si costruisce un discorso che potremmo ben definire con un titolo freudiano dello stesso Lavagetto *La macchina dell'errore*. L'errore è, in questo lavoro, cercato, voluto, non troppo consapevolmente, e infine accolto come punto di partenza, disvelamento di quanto solo in apparenza si nasconde, ed è, in realtà, come un'esca, visibile, non riconoscibile, a prima vista, così facendosi apertura e condizione di sviluppo del discorso, come ricerca di verità.

La cicatrice di Montaigne: strano titolo, invero. Montaigne non parla mai di cicatrice, come non ne parla Rousseau che peraltro riprende Montaigne e la questione del suo parlare di sé. Si parla qui di una cicatrice del discorso, memoria di un antico trauma, che si accompagna alla più antica cicatrice di Ulisse, quella che ne testimonia l'identità. È esattamente una cicatrice del discorso, quella evocata da Rousseau trattando di Montaigne e del discorso di Montaigne su di sé, ne *Les Essays*, intesi come costruzione di sé nella scrittura della memoria. Un discorso, quello di Rousseau sul mettersi di fronte allo specchio, su ciò che chiameremmo effetto di vanità negli *Essays* di Montaigne, la costruzione dell'autoritratto, evidentemente a partire dalla cicatrice di Montaigne quale segno di identità, un segno che corrisponde, esattamente, a *The figure in the carpet*, il fondersi in un solo paradossale disegno della figura identitaria con la figura vuota dell'assenza, la figura del silenzio da cui inizia, in cui finisce ogni discorso.

Anche nella scrittura di Lavagetto il discorso, nel costruirsi, si nega in base al principio primo freudiano della *Verneinung*; io sono ciò che di me io nego; il mio discorso ha soprattutto la forza che acquista dal proprio negarsi. Non tanto un affermarsi a partire da qualcosa che c'è, ma un affermarsi da qualcosa che non c'è, non c'è più, forse non c'è mai stato, tuttavia testimoniando, nell'assenza, esattamente una presenza, ciò che è testimoniato esattamente dalla cicatrice di Ulisse, ciò che, invero, per prudenza, deve celarsi, negarsi, finendo per farsi presente proprio per via di quella cicatrice, la traccia di un antico trauma, il segno identitario che svela agli occhi di Euriclea il ritorno di ciò che è passato e l'inizio del percorso rammemorante che riporta Odisseo dal passato cicatrizzato, al presente e alla riconquista del trono. Ne *La cicatrice di Montaigne*, in realtà non tanto di questo si parla, si parla piuttosto di ciò che Rousseau legge in Montaigne, per accorgerci che, *au fond*, nel libro di Lavagetto, non tanto è Montaigne il soggetto della riflessione, non tanto la cicatrice di Montaigne come segno dell'identità; il soggetto della riflessione è in realtà Freud in persona, una riflessione che occupa tutta la sezione *Apotropie*, in modo tale che si sarebbe tentati di dire che il cuore stesso dell'intero libro, *La cicatrice di Montaigne*, sta nella ricerca su Freud, a partire dalla di lui *Selbstdarstellung* e dall'imbarazzante, per Freud, discussione sulla cocaina, su cui Freud scrive, per dimenticarsene, in *Die Traumdeutung*.

²⁷ Lavagetto, *La cicatrice di Montaigne*, cit., pp. 200-218.

È questo lo spunto analitico da cui parte la ricerca di Lavagetto in questo libro che è sì intitolato alla cicatrice di Montaigne, ma che in realtà porta al suo centro, e fondamento, invece, in realtà, la cicatrice mnestica, per così dire, di Freud. «C'è – scrive Lavagetto della testimonianza di Freud a proposito della cocaina – qualcosa di esemplare in questo episodio, ma anche di enigmatico e di inquietante: la menzogna viene tradita da un errore e la verità parla attraverso l'errore».²⁸ Un passo formidabile, si deve dire, nel quale Lavagetto risale alle sue stesse radici di metodo. Ed è qui che Freud ancora torna all'*Interpretazione dei sogni*, in un passo cruciale sul quale già ci siamo soffermati, la *Entstellung eines Textes*. «La deformazione di un testo», scrive Freud, è simile a ciò che avviene in un delitto, anzi a ben vedere, a quanto avviene dopo il delitto, nei tentativi di occultare l'*Entstellung*, la deformazione e ciò che essa testimonia. Per Freud non tanto pare contare il delitto, quanto l'occultamento dello stesso, il tutto in rapporto con l'assunzione di cocaina. Ma quello che per noi qui più conta è l'analisi, la ricerca di Lavagetto su Freud, e proprio su quel momento cruciale, su quella verità imbarazzante, e su quella cicatrice, su quella vera e propria assenza, poiché – lo ricordiamo – *the figure in the carpet*, invero, è l'assenza stessa. Quel titolo – *La cicatrice di Montaigne* – pare a noi implicare una considerazione di carattere più generale a proposito non tanto del metodo, ma del movimento, del tipo di approccio dell'analisi che osserva il suo oggetto come fosse uno specchio in cui si riflette il movimento di approccio al testo in analisi, a partire da un qualche punto di cedimento, qualche apertura, del testo analizzato. La cicatrice, l'antica ferita – il ricordo del trauma – non tanto è quella del titolo, non tanto è quella di Montaigne, quanto invece la cicatrice del maestro in persona, la cicatrice di Freud, analizzato secondo il suo stesso procedimento, a partire da un tessuto cicatriziale, dal segno di un trauma, o dal segno cancellato del trauma, nella definizione di un movimento introflesso del discorso alla ricerca della ragion d'essere della menzogna, o dell'omissione, che strutturano l'argomentazione di Freud nell'occultamento della verità delle cose. *La cicatrice di Montaigne* in quanto analisi del discorso analitico stesso, a partire da quello che lo è per eccellenza, il discorso freudiano, è il libro in cui Lavagetto definitivamente chiarisce il senso, la direzione della sua ricerca, e del suo discorso che troviamo del tutto articolato in quella citazione dallo stesso Freud, dal quale proviene quel titolo *La macchina dell'errore* che torniamo dunque a citare per trarne la nostra conclusione: «Es ist bei der Entstellung eines Textes ähnlich bei einem Mord. Die Schwierigkeit liegt nicht in der Ausführung der Tat, Sondern in der Beseitigung ihrer Spuren» («Nella deformazione di un testo vi è qualcosa di simile a quanto avviene in un delitto; la difficoltà non consiste nell'esecuzione dell'atto, ma nell'occultarne le tracce»). *Entstellung*, oltre che deformazione, suggerisce anche – scrive Freud – spostamento, mutamento di luogo, di posizione, così anche mutamento di senso.²⁹

²⁸ Ivi, p. 213.

²⁹ Cfr. Lavagetto, *La macchina dell'errore*, cit., p. 138; anche Freud, *L'uomo Mosè e la religione monoteistica*, in *Opere* vol. XI, cit., p. 421.

Lavagetto, attraverso la citazione freudiana, viene alle prese con un altro termine del dizionario freudiano. Siamo alle prese con un soggetto, una risposta psichica di enorme rilevanza, di enorme rilevanza in tutte le scienze dell'interpretazione. Si tratta di un concetto fondamentale in Freud, la denegazione, *die Verneinung*, il diniego che, simmetricamente, esattamente, afferma ciò che nega. In questa chiave *die Entstellung*, pare a noi, non può che finire per indicare un movimento simmetrico e paradossale in cui la deformazione percettiva, mnestica del mondo, dell'essere ne indica, ne mostra in realtà la forma. Torniamo così a ciò di cui Lavagetto parla in modo assai chiaro in «Un biografo indesiderato» ne *La cicatrice di Montaigne*, naturalmente a proposito di Freud. Analizzare Freud, a partire da quella sua bugia sulla cocaina, è il formidabile punto d'appoggio. La bugia diviene dunque il vero e proprio fondamento della scrittura critica come atto di verità. L'errore, il lapsus, l'inganno, l'autoinganno, la constatazione è l'inizio di un movimento che è disvelamento e nuovamente maschera. *Analizzare* è il titolo del contributo di Lavagetto a *Il testo letterario. Istruzioni per l'uso*,³⁰ da lui stesso curato e che inizia con un racconto e un'immedesimazione. L'aneddoto è tratto da Régis Messac, *Le detective novel et l'influence de la pensée scientifique*.³¹ Protagonista dell'aneddoto è uno schiavo guercio, che con il solo occhio che gli rimane tuttavia vede, proprio come lo Zadig di Voltaire, tutto ciò che sfugge allo sguardo comune. Analizzare, scrive Lavagetto, richiede quel tipo di sguardo che si sofferma su piccoli indizi, i lapsus, sul quasi inesistente, sull'insignificante, ciò la cui esistenza, che pur c'è, viene negata proprio perché raccoglie in sé ogni significato. Di conseguenza la ricerca, l'analisi, dal negativo – considerando che in *Analizzare*, il contributo di Lavagetto al *Il testo letterario, Istruzioni per l'uso*, con sottile *sense of humour* è da Lavagetto ortodossamente assunta a fenomeno e fattore, a segno determinante, e dunque dato fondamentale nella costruzione dell'interpretazione, la quale ovviamente ha a che fare con la verità la cui percezione, attraverso piccoli indizi – è quella emblematicamente rappresentata dallo schiavo guercio e proprio perciò chiaroveggente, e capace di vedere tutta quella realtà che sfugge a occhi normali.³² Questo pare a noi il punto freudiano sollevato da Lavagetto attraverso la teorizzazione relativa alla denegazione in quanto luogo dell'inapparente e dunque, di converso, anche della *phaneia* dell'apparire, del manifestarsi nella misura in cui esso non può che darsi dove il diniego, la denegazione, apre lo spazio dell'interrogazione. «È essenziale riuscire a ragionare a ritroso» scrive Mario Lavagetto, ancora in *Analizzare*. Sì, «a ritroso», «alla ricerca dell'errore, o del *lapsus*, di un punto d'attacco dall'apparenza inconsistente»,³³ proprio perché, freudianamente, non dal consapevole inizia l'analisi, ma dall'inavvertito, dalla negazione, nel segno della *Verneinung*. Cercare l'insignificante, e proprio nell'insignificante cercare la chiave interpretativa. Procedere dall'inapparente, procedere cioè dall'apparentemente inconsistente quale

³⁰ Lavagetto (a cura di), *Il testo letterario. Istruzioni per l'uso*, cit.

³¹ Paris, Champion, 1929, ristampa da Slatkine, Genève, 1975.

³² Lavagetto, *Analizzare*, in Lavagetto, a c. di, *Il testo letterario. Istruzioni per l'uso*, cit., pp. 177-8.

³³ Ivi, p. 183

punto d'accesso a ciò che è secretato proprio nel suo porsi necessitato; cercare nell'insignificante, nel silente, nell'inapparente, nell'invisibile, di primo acchito, la chiave interpretativa. Su questo tracciato si muove Lavagetto, con leggerezza invero, e matura comprensione del mondo, lungo un sentiero che anche noi percorriamo verso la conclusione, se non verso una premessa, comunque tratta da Borges, *L'immortale*, ne *El Aleph* (1949). Conclusione, o premessa, che riguarda tutti coloro che scrivono sulle scritte di altri: «Cuando se acerca el fin, escribió Cartaphilus, ya no quedan imágenes del recuerdo; solo quedan palabras. Palabras, palabras desplazadas y mutiladas, palabras de otros, fue la pobre limosna que le dejaron las horas y los siglos»³⁴ (“Quando si avvicina la fine, scrisse Cartaphilo, non rimangono che immagini del ricordo, non restano che parole. Parole, parole sradicate e mutilate, parole di altri, la povera elemosina lasciata dalle ore, dai secoli”).³⁵ Un epitaffio, invero, per chi di parole vive e parole traffica.

³⁴ *El Aleph* (1949), Madrid, Aleanza editorial, 1997; *Obras Completas* I, pp. 533–44.

³⁵ *Tutte le opere*, I, p. 788.