LA LETTERATURA E LE COSE:
*Conversazione con Francesco Orlando**

Francesco Orlando è l'autore di un libro di grande importanza: *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti* Torino, Einaudi, 1993. Il libro permette di fare un confronto fra il modo sistematico con cui Orlando ha organizzato un enorme materiale letterario raggruppandolo in dodici categorie estremamente rigorose[1], e l'elaborazione della memoria; o per meglio dire, permette di vedere come si possa passare da questo tipo di sistemazione a un discorso invece più centrato sulla memoria e poi sul suo rapporto con la conservazione delle cose, con la cultura e con la storia.

Pavone: È bene innanzitutto chiedere a Orlando in che maniera egli veda il suo libro in relazione ai problemi che dovremo affrontare.

Orlando: Mi sforzerò di prendere subito posizione di fronte allo stimolo che mi viene da un amico storico; da un lato sono compiaciuto per il fatto che il mio libro abbia potuto attirare questo tipo di sollecitazione; dall'altro lato, purtroppo la divisione del lavoro esiste, e quindi vorrei subito sottolineare le caratteristiche della mia ricerca, proprio per liberarmi preliminarmente di questo mio libro. Esso infatti rischierebbe di rappresentare una gabbia troppo ristretta rispetto alla problematica del fascicolo cui si tratta di collaborare.

Claudio Pavone ha già alluso al fatto che io ho provato a sistemare i miei materiali in un certo numero di categorie: una cosa che è stata di

---

* Da «Parolechiave», 1995, 9 (n. mon.: *La memoria e le cose*), pp. 45-65.

[1] Le dodici categorie sono: il monitorio-solenne, il frusto-grottesco, il venerando-regressivo, il logoro-realistico, il memore-affettivo, il desolato-sconnesso, il magico-superstizioso, il sinistro-terrifico, il prezioso-potenziale, lo sterile-nocivo, il prestigioso-ornamentale, il pretenzioso-fittizio.

grandissima importanza nella genesi del libro e che spesso ho visto un po' trascurata dai recensori. Mi preme dirlo perché è un esempio di come un eccesso di *esprit de géometrie* possa, invece che evidenziare le cose, sortire risultati opposti. Queste mie dodici categorie, appunto con molto spirito di geometria, erano divise in metà negative e metà, come le chiamavo, semi-positive. Per usare un linguaggio più chiaro, il problema era distinguere tra le immagini letterarie di cose che, avendo perduto la loro funzione, non ne ritrovano mai nessun'altra e quindi restano per sempre, disperatamente, cose inutili se non addirittura dannose: sono le categorie di immagini che definivo negative. Soltanto quelle che chiamavo semi-positive possono invece avvicinarsi ai problemi della conservazione volontaria di oggetti, centrali nel discorso di questo fascicolo a più voci. Semi-positive vuol dire: immagini di cose che, avendo perduto la loro funzione originaria, ne hanno però acquistata un'altra; lo stesso oggetto che costituisce l'immagine, al tempo stesso, dà il senso di una perdita e di una funzionalizzazione alternativa.

Perché dicevo che con queste considerazioni preliminari vorrei, in qualche modo, liberarmi del mio libro? Perché era concepito secondo una sorta di illusione statistica. Avendo fatto moltissime letture, dapprima a caso, poi sempre più in modo programmatico, potevo avere l'illusione che di testi di importanza capitale non ne fossero sfuggiti troppi, sperare che il libro rispecchiasse, almeno entro certi limiti, ciò a cui realmente gli autori si sono interessati in fatto di immagini di cose che hanno perduto una loro funzione. Le categorie negative sono forse quantitativamente più consistenti di quelle semi-positive; le immagini più frequenti in letteratura sono immagini di cose perdute, senza rimedio. Quindi, con riferimento all'impostazione del fascicolo, direi che siamo fuori dal problema della conservazione.

Per chi non abbia letto il libro, provo a fare un esempio banale: se un autore moderno si sofferma a descrivere con compiacenza un misto a terra di bucce di banane, di pezzetti di legno completamente privi di funzione, di polvere e di ragnatele, siamo di fronte a un tipo di cose che nessun museo conserverebbe, nessun archivio salverebbe, cui nessuna istituzione volta alla conservazione del passato potrebbe fare posto. Invece la mia constatazione continua è stata che la letteratura fa posto a oggetti di questo genere, rifunzionalizzandoli a suo modo, semplicemente col conferire loro un valore estetico. Il problema del valore estetico di cose brutte, addirittura ripugnanti, e che di valore non ne avrebbero nessuno fuori dall'eventuale valore estetico, mi sembra che sia estremamente antico; se non erro è già posto nella *Poetica* di Aristotele.

Pavone: Mi sembra che in quello che ora ha detto Orlando ci siano almeno due appigli per portare il discorso più vicino alla tematica della rivista, che ha un proprio ambito, anche se più eclettico rispetto a un libro pensato unitariamente come il suo. Penso perciò che un confronto tra questi due ambiti possa essere di qualche interesse. I due appigli che ho colto nel suo discorso sono i seguenti.

Innanzitutto, Orlando ha parlato di cose che hanno perduto la loro funzione originaria e che tuttavia ne acquistano un'altra. Questo mi sembra essenziale anche al di là del campo della letteratura, dalla quale è fornito con rigore sia inclusivo che esclusivo il materiale del suo libro. Per la mia vecchia professione di archivista direi che, ad esempio, i documenti, proprio anche nella loro materialità come supporto di informazioni, a un certo punto perdono la primitiva funzione. Ad esempio, l'ordine di un re, quando il regno è scomparso da secoli, non ha più lo scopo di ottenere obbedienza dai sudditi; ma se è rimasto scritto in una pergamena, in un documento, evidentemente viene conservato per una funzione diversa da quella per la quale era stato emanato. E questo si può dire di quasi tutti i documenti di archivio conservati attraverso i secoli. Per l'arte e la letteratura è un po' diverso; perché c'è una maggiore continuità; almeno così, a prima vista, può dire un incompetente come me. Diventa una questione di gusto, è una vicenda diversa da quanto avviene per le cose che hanno avuto un'origine pratica come, d'altra parte, sono moltissime di quelle letterariamente trasfigurate, di cui si occupa il libro di Francesco Orlando.

Anche per le cose archivistiche succede un po' questo: acquistano un valore scientifico, o supposto tale, dopo secoli in cui sono state conservate, non sempre è chiaro perché (questa sarebbe un'altra domanda sulla quale possiamo tornare), con l'insorgere della svolta epocale – che anche nel libro di Orlando è un punto fondamentale – tra fine Settecento e primo Ottocento, quando nascono proprio le istituzioni pubbliche deputate a conservare alcune cose. Esse nascono perché, se la rivoluzione aveva distrutto i castelli, con i titoli di proprietà feudale – ed è un atto che sarebbe sciocco che gli storici lamentassero: essi debbono studiare perché ci sono state distruzioni, non rammaricarsi per la distruzione in quanto tale -, si conviene a un certo punto che quello che era rimasto acquistava un altro valore, non più per taglieggiare i contadini, ma per studiare la storia. Questa innovazione c'è dunque anche in un campo così lontano, almeno apparentemente, dal campo letterario di cui si occupa Orlando.

L'altro appiglio è altrettanto importante: nulla salverebbe molte cose di cui invece la letteratura, descrivendole, conserva la memoria; che sono appunto le cose brutte, o indecenti, o la robaccia di cui parla il sottotitolo del libro. E qui allora sorge subito un'altra domanda che rivolgo senz'altro a Francesco: queste cose che sono salvate solo dalla letteratura divengono, possono diventare, a loro volta, stimolo per la memoria e fonti per la storia? Che rapporto c'è tra una trasposizione puramente letteraria e un'altra riutilizzazione, un'altra rifunzionalizzazione che vada anche al di là della letteratura? Oggi il fatto che la letteratura possa essere fonte per lo storico è

diventata un'affermazione comune; ma di che cosa è fonte? Dei contenuti, dei fatti o è fonte solo perché ha già trasferito su un codice letterario cose che forse addirittura non sono mai esistite?

Orlando: Mi sembra che queste due domande riproducano la dicotomia su cui ero costretto ad attirare l'attenzione. Da una parte, cose defunzionalizzate e rifunzionalizzate e quindi oggetto di una conservazione in qualche modo volontaria. Dall'altra parte, ciò che invece sarebbe definitivamente rigettato, reietto, e di cui la letteratura in qualche modo si riempie. Ma, attenzione! Ciò succede non prima di una certa data: prima della svolta storica menzionata da Pavone, databile alla seconda metà del Settecento o al più tardi nei primissimi decenni dell'Ottocento, immagini di questo tipo in letteratura se ne trovano poche. Nel caso della conservazione volontaria o, nel gergo del mio libro, della rifunzionalizzazione, tra la conservazione di fatto e la conservazione immaginaria nei testi letterari, una prima differenza mi sembra una molto maggiore casualità della conservazione reale.

Mi viene in mente l'enorme effetto che mi fece visitare il famoso museo di Pompei, che mi sembra un caso veramente limite – gioco di parole involontario – di caso che gioca nella conservazione di elementi del passato. Nel fatto che siano rimaste delle impronte di persone o di oggetti nella cenere, se ricordo bene, Dio sa se c'è niente di più traumaticamente casuale. Il puro caso fa sì che noi possiamo sapere certe cose del passato; scienze che vanno dall'archeologia, in ambito umano, fino alla paleontologia quando si tratti invece di resti di animali, di fossili antichissimi ecc., potrebbero essere veramente definite, come dice Manzoni, «una guerra illustre contro il tempo». Parafraserei scherzosamente dicendo «una guerra illustre contro il caso». Il caso fa sì che possiamo sapere certe cose del passato e non altre, perché il caso fa sì che certe cose si siano conservate e altre no.

Senza voler fare l'apologia della letteratura, direi che essa dà alle cose che salva nelle sue immagini puramente verbali ciò che manca ai reperti conservati in un museo, in un archivio ecc., e che potremmo chiamare un «contesto». Non c'è immagine tra quelle che ho studiato che non abbia un suo contesto, anche perché, ad eccezione di qualche componimento poetico molto breve, ho incontrato rarissimamente testi che fossero per intero occupati dal tipo di immagini che ho studiato, testi nei quali si parlasse di cose reiette, decadute da cima a fondo. Di solito, erano soltanto un momento di contesti più ampi, certe volte immensamente più ampi. Se ho potuto ricavare un'immagine utile da *Guerra e pace,* dai *Fratelli Karamazov* o da Proust, quante altre cose ci sono in quel testo! Ora, tutte queste altre cose danno alle immagini di cose inutili, respinte, rifiutate, un contesto.

Quindi, l'informazione che passa per vie letterarie, come diceva prima Claudio Pavone, rispetto a quella che passa invece da reperti materiali, è, al tempo stesso, più povera e più ricca; più povera perché puramente immaginaria e ha un grado di concretezza indubbiamente minore di ciò che, per quanto vecchio e consunto, è pur sempre un testo fisicamente tangibile di qualcosa che in altra epoca aveva una sua utilità. In altro senso la letteratura è più ricca, perché quelle immagini di cose defunte, reiette restano dotate di un contesto, il quale ci permette di capire di più sui rapporti degli uomini del passato col passato stesso, con la loro memoria, e con le cose in quanto veicolo di memoria; e la contestualizzazione di questi oggetti è un tipo di fenomeno che, al massimo, mi dirà Pavone se sbaglio, l'archivista o l'organizzatore di museo più illuminato può sforzarsi di ricostruire. Invece il contesto che le immagini di cose perdute hanno in letteratura è fortemente organizzato, a volte estremamente significativo.

Sforzandomi di seguire un ordine, questo sarebbe un tentativo di reagire al primo stimolo, relativo alle cose rifunzionalizzate. Quanto alla seconda domanda, quella relativa invece alle mie categorie negative, alle cose che una funzione l'hanno perduta per sempre e non ne ritrovano più alcuna, direi che forse il valore documentario dei testi letterari per uno storico, mentre in apparenza si potrebbe pensare che diminuisca, cresce ancora.

Pavone: Credo proprio che sia verissimo.

Orlando: E la ragione mi sembra evidente. Verifichiamo se abbiamo pensato tutti e due alla stessa. Per prendere una immagine classica, all'interno del contesto del mio libro: il vecchio castello d'*ancien régime* che, dopo una rivoluzione e una restaurazione, non è più, malgrado la restaurazione, abitabile, assume un valore simbolico nuovo, con sottintesi magari politicamente conservatori – non poi tanto essenziali, i testi dimostrano che non ci sono sempre – e tuttavia rimane un simbolo di valori del passato. Poco importa che questi valori poi siano accarezzati, idoleggiati, rimpianti da scrittori di destra, o invece oggetto di ironia più o meno bonaria (a noi italiani viene subito in mente Nievo). La costante è che ci sono stati dei valori del passato, che sono tramontati, che l'edificio insieme con essi è decaduto, ha perduto la sua funzione, però acquista una funzione nuova. Sono perfettamente pensabili fenomeni analoghi nella realtà. Ciò che può acquistare un interesse simbolico, dopo avere perduto un interesse pratico, se da un lato può trovare posto nelle parole dello scrittore, dall'altro lato potrebbe benissimo trovare posto in un ideale museo. Certo, non esiste un museo così grande che possa nel proprio recinto includere quattro o cinque castelli, però in qualche modo i ruderi del vecchio castello possono venire conservati anche nella realtà. È diverso quando si tratta di tutte quelle cose dalle quali, senza nemmeno accorgercene, ogni giorno ci distacchiamo «per sempre», che condanniamo. Si pensi al piccolissimo psicodramma quotidiano, a cui quasi non facciamo caso (io ci faccio più attenzione di un altro perché ho impiegato tanti anni della mia vita a scrivere questo libro), che si svol-

ge quando, aprendo un cassetto, vediamo una cosa che fino a quel momento avevamo conservato per ragioni affettive e di cui però, o perché è diventata troppo vecchia o perché non c'è più spazio, un bel giorno diciamo: la butto via. E il gesto di lanciare nel cestino l'oggetto condannato può avvenire, a sua volta, in tanti modi: con assoluta indifferenza, con una vera e propria punta di senso di colpa, o quanto meno di rimpianto. Emerge qui un rapporto, non voglio dire genericamente degli uomini del passato, ma dell'Ottocento, che è per eccellenza il secolo della categoria che io ho chiamato del «logoro-realistico».

Pavone: Questa è una categoria di grandissima importanza per lo storico...

Orlando: ... è importante ed è, come ho scritto nel libro, di gran lunga la più riccamente documentata. Se la sezione che ho dedicato a questa categoria è più o meno pari alle altre, ciò è dovuto unicamente a un mio sforzo architettonico di dare al libro un suo equilibrio. Se avessi dovuto semplicemente registrare i testi che trovavo, credo che il cosiddetto «logoro-realistico» da solo avrebbe fatto metà del libro, squilibrando il tutto.

Pavone: E questo sarebbe stato poi anche una spia del perché prevaleva, forse perché erano logori anche coloro che quelle cose registravano, insomma il segno di un certo atteggiamento di fronte alle cose.

Orlando: Io ho tentato di dare, come ricorderai, in più punti una sorta di lettura in termini di classe; forse c'era una mia anima marxista, ostinatamente ancora viva, che lì si faceva valere. Ho sostenuto che, il declassamento essendo per eccellenza l'incubo della borghesia – se si definisce la borghesia come la definisce Marx nello stesso *Manifesto del partito comunista,* cioè come quella classe che ha sempre un passato proletario alle spalle e il timore di una ricaduta nel proletariato davanti a sé, nell'avvenire -, questa ossessione degli oggetti degradati e l'idea che il rango sociale ed economico si tradisca moltissimo attraverso lo stato dei mobili erano fortissime nel secolo che per primo vide l'avvento di massa della borghesia. In questo la letteratura potrebbe essere veramente specchio fedele di una grande ossessione collettiva.

Ringrazio Claudio Pavone di avermi dato con il suo ultimo intervento l'esempio perfetto che cercavo. Ecco un caso in cui «solo» la letteratura ci può dire tanto sul rapporto dei nostri bisnonni con le cose, con quella categoria di cose. Chiedo all'amico storico se e dove sarebbe mai possibile ritrovare testimonianze di una tale ricchezza su un problema di questo genere.

Pavone: Sono d'accordo sul primato riconosciuto in questo senso alla

letteratura. Mi sembra infatti si possa affermare che la letteratura restituisce comunque un contesto che permette di dare un significato alle cose di cui tratta, che descrive, di cui offre l'immagine, mentre invece un museo è più occasionale. Forse, sempre per amore del mio vecchio mestiere, direi però che in questo senso l'archivio è un po' a metà strada, perché l'ideale dell'archivista, anche se non sempre realizzato, anzi molto spesso smentito da un disordine sovrappostosi in modo ineliminabile, l'ideale, dico, dell'archivista ricercatore, dell'archivista colto, è quello di conservare gli archivi nell'ordine in cui sono nati, assicurando quindi il rispetto dell'originaria contestualizzazione dei pezzi che li compongono; del che si sono molto giovati, ad esempio, gli storici seriali (non solo quelli dei prezzi, dei flussi commerciali ecc.), perché soltanto la garanzia che i documenti si trovino in una stessa serie archivistica, la quale li ha prodotti in base alle stesse finalità pratiche, e quindi adottando gli stessi criteri di produzione e di archiviazione, può permettere la comparabilità dei dati. Mentre indubbiamente per un museo è diverso. Certo, il museo può ospitare delle collezioni create, ad esempio, da un principe Boncompagni con una contestualizzazione precostituita, ma pur sempre posteriore al momento della creazione delle singole opere. Ciò che prevale in un museo è tuttavia un aspetto di occasionalità, che spesso costringe i conservatori a riorganizzare essi il materiale. Così oggi la museologia tende a restituire, e perfino a creare *ex novo,* contesti a quadri, statue ecc. che nei vecchi musei e quadrerie sembrano invece spesso affastellati alla rinfusa. Ogni tanto la disposizione del materiale viene di conseguenza cambiata (cito ad esempio quello che si sta facendo al Louvre). La biblioteca di un convento, o di un intellettuale, deve essere a sua volta conservata come in origine era stata concepita, quale che sia poi il luogo dove viene custodita. E qui potrebbe affacciarsi un altro punto che non so se avremo modo di approfondire, se cioè l'ordine in quanto tale divenga una testimonianza; il modo come le cose sono disposte, l'una accanto all'altra, che sia più o meno il contesto originario o che sia ricostruito a posteriori in una forma o nell'altra, diventa esso stesso qualcosa che ha un significato.

Riallacciandomi a un'altra delle cose che hai detto, mi sembra che la questione del «buttare» sia molto importante (per un archivista, è il problema dello scarto). Se guardiamo alle cose immobili, esse spesso sono distrutte o dai nemici, che spianano le città, incendiano i castelli e così via, come tu ricordavi prima, oppure da troppo spicciative volontà di modernizzazione, che eliminano vecchie case e vecchie strade. Nell'esperienza individuale è invece molto presente una delle tue categorie, quella che chiami del «memore-affettivo»; a un certo punto questa memoria sembra sfiorita, o per lo meno non sembra più stimolata a sufficienza da certe cose, che quindi appaiono da buttare, talvolta con un senso di colpa, ma in qualche caso anche con un senso di liberazione. Per esempio, quando uno muore, i figli

forse conservano, ma già i nipoti buttano via tanta roba. Questo potrebbe portarci a una domanda un po' trasversale, ma che è poi alla radice anche del tuo libro, che ha un chiaro fondamento realistico, enunciato all'inizio anche se poi non richiamato ogni momento: le cose esistono realmente sia come forma che come contenuto. Potremmo allora chiederci – ed è una domanda alla quale credo sia difficilissimo rispondere -: perché l'umanità conserva tante cose? Perché conserva? Lo fa per una funzionalizzazione rispetto alla memoria che vuole salvare di sé, sia individualmente che collettivamente? È programmata questa memoria, oppure è implicita o del tutto casuale? Talvolta, proprio vedendo la massa di oggetti, sia cose familiari (anche quelle più sgradevoli di cui tu parli), sia eccelse opere d'arte, sia libri, documenti ecc., viene naturale chiedersi perché si conservino tante e disparate cose. Qual è allora l'implicito rapporto che si è posto, attraverso il tempo, tra la conservazione delle cose e l'elaborazione della memoria? Al limite, un po' paradossalmente, possiamo pensare che una memoria si elabori se non ci sono attorno cose che la stimolano ma che nello stesso tempo la possono congelare? C'è come una doppia funzione delle cose rispetto al flusso della memoria, che potremmo vedere esemplificata in una delle tue categorie: quella appena ricordata del «memore-affettivo», e l'altra del «desolato-sconnesso». In definitiva, quale rapporto si istituisce fra il desiderio di sopravvivere, fra il desiderio di affidare alle cose una garanzia della memoria di se stessi e il timore di sentirsi dalle cose stesse un po' schiacciati? A volte, si dice: facciamo piazza pulita; molte rivoluzioni distruggono le cose perché vogliono davvero fare piazza pulita, anche se non ci riescono mai del tutto, con la frustrazione dei rivoluzionari ma per la gioia degli storici.

Mi ha colpito una delle ipotesi che tu fai circa le cose che ci sopravvivono; mi sembra che anche questo concetto si possa biforcare. Noi possiamo affidare alle cose la nostra immortalità, pensiamo cioè di immortalarci conservando le cose: la fedeltà a molte tradizioni familiari concretantisi in oggetti ha questo presupposto; i fedecommessi – istituto repellente alla società borghese – hanno permesso di trasmettere di padre in figlio insigni opere d'arte ecc. Da una parte c'è questo desiderio di sfidare in qualche modo la morte e, dall'altra, il senso quasi di paura e di rabbia che dà l'idea che poi le cose ci saranno ancora, e noi non ci saremo più. C'è dunque un doppio atteggiamento nei confronti delle cose che durano più di noi: possono essere una consolazione ma anche un insulto, data la nostra caducità.

Orlando: Sono atterrito dalla ricchezza di stimolazioni. Per prima cosa vorrei dire che condivido la tua affermazione che a questa grossissima domanda sia impossibile dare una risposta esauriente. Però, per essere sincero, devo dire che in mente di risposte non me ne vengono poche, anche

se nessuna ha la pretesa di essere esaustiva; affido comunque al registratore la confessione che questa resterà per me una bellissima serata, perché scopro una cosa che le interviste e le recensioni finora non mi avevano mai permesso di portare a coscienza, per la buona ragione che la prospettiva era sempre letteraria, come era giusto che fosse. La tua domanda m'incoraggia ora a dire la mia su problemi antropologici, mi permette di portare a coscienza quante riflessioni mi sono andate sorgendo nel corso di un lavoro che, dall'inizio della primissima schedatura fino alla seconda edizione, ha occupato ventotto anni. Era inevitabile che in tanti anni riflettessi su questi problemi, al di là di quello che un libro di letteratura poteva contenere, che avessi cioè anche idee di ordine antropologico, storiografico ecc., che però il senso della divisione del lavoro mi ha quasi vietato di esprimere. In questa occasione posso provare a dire qualcosa.

Partirei, in modo paradossale, ma solo per brevissimo tempo, da Proust, che farebbe autorità per il solo fatto che è Proust; ma in questo caso direi che fa autorità soprattutto perché è stato il più radicale, il più conseguente nel rigore paradossale del negare assolutamente che le cose siano portatrici di memoria. Per Proust la memoria era soltanto «a occhi chiusi».

Pavone: Avevo appuntato proprio questa frase, che appare una smentita di tutto il nostro fascicolo sulla memoria e le cose.

Orlando: Se dovessimo dar retta a Proust, staremmo perdendo tempo. ..

Pavone: Proprio così, la memoria senza cose (chissà! forse ce l'hanno i beati in paradiso...), anche se poi la famosa *madeleine* è una cosa...

Orlando: Certo, è una cosa; anche tu prima parlavi dell'olfatto e del gusto, ricordavi tutti i sensi. In sostanza, la negazione che Proust fa delle cose è apparente, perché è una negazione della vista e del tatto; egli ha espulso dall'alta funzione della memoria ciò che si vede e ciò che si tocca. La *madeleine* è una situazione olfattiva; in altri casi profumi, odori hanno un'importanza non minore ai fini della cosiddetta memoria involontaria. Quindi perfino nel negatore più rigoroso del valore memoriale delle cose, per vie oblique le cose riconquistano un valore memoriale. In ogni caso, io citavo Proust quasi unicamente per dargli torto, ossia per dire che la sua grandissima opera è la riprova che, se si nega il valore memoriale delle cose, il rapporto col passato si purifica, si trasfigura, ma anche si riduce a momenti di estasi che non possono che essere brevissimi. La realtà ordinaria, quella che Proust vuole scavalcare, è più semplice e ci permette di rivendicare per le cose un ruolo più essenziale.

Insomma mi accorgo, rispondendo a domande più antropologiche che letterarie, che scrivendo questo libro mi sono convinto che le cose sono par-

te essenziale della nostra identità, e non solo non ci può essere memoria senza cose, ma direi che non ci può essere identità senza cose. Sono prontissimo ad ammettere la mia appartenenza a una classe privilegiata; il fatto che io abbia una casa che mi piace, nella quale abito volentieri, può favorire questi miei pensieri, e so che mi si potrebbe obiettare: ma un povero barbone che dorme sotto un ponte, che non possiede nessun oggetto... E qui vengono in mente, ad esempio, testi di Sartre da me citati, in cui questo aspetto di classe del «memore-affettivo» viene rivendicato con tutta la vigoria di cui era capace Sartre. Io credo che Sartre abbia ragione ma non fino in fondo, e cioè che probabilmente anche per il più povero barbone, per lo zingaro, per il nomade, per chi viveva in un campo di concentramento nazista, non poteva non esistere una qualche forma di estensione dell'identità personale, dal puro e semplice nostro corpo fisico a un certo numero di oggetti coi quali abbiamo una relazione essenziale. E se anche la sola eccezione fosse quella del campo di concentramento nazista, in cui, da quanto possiamo leggere, abbiamo la sensazione che questi sventurati fossero spossessati totalmente di questo rapporto con le cose, ho però buon gioco a rispondere che, grazie a Dio, il campo di concentramento nazista non è una situazione fisiologica, è orrendamente patologica. Se in quel caso il rapporto con le cose veniva meno, ciò non era che parte di uno spossessamento di identità; non a caso erano persone virtualmente tutte condannate a morte. È una specie di riprova a contrario. In qualsiasi situazione più fisiologica credo che le cose siano parte essenziale della nostra identità e, siccome da buon freudiano penso che la nostra identità è fatta di contraddizioni, ritengo che nelle cose si proiettino molte delle nostre contraddizioni.

Sono contento di poter fare un piccolo esempio personale. Mi sento molto collezionista nel rapporto con i miei libri e anche con gli oggetti della musica che ascolto seguendola sulle partiture. La mia collezione nel campo della musica è perciò doppia perché contiene dischi, nastri, compact da una parte, e, dall'altra, un insieme abbastanza imponente di partiture che, dopo la mia morte, lascerò a un qualche conservatorio. Con questi oggetti vivo un rapporto affettivo così intenso che, se esce, per esempio, una nuova edizione in compact disc di un classico che a me piace, di solito la compro, ma l'eliminazione dell'edizione precedente, meno bella, più tagliata, filologicamente meno attendibile ecc., non è per niente un fatto indolore. In altri termini, riconosco che questi oggetti per me hanno un valore di parte della mia identità, e qui entra subito il passato...

Pavone: Sì, entra anche la storicità di te stesso; tu non vuoi cancellare una tappa in cui hai ascoltato Wagner solo in quella esecuzione.

Orlando: L'identità si sdoppia. Per esempio, quel pacco di fotocopie che

vedi su uno scaffale contiene l'integrazione delle opere pianistiche di Čajkovskij, non eccelse ma deliziose, che avevo comprato nel 1986 in una edizione scelta, un'antologia. Adesso da Bologna mi sono arrivate le fotocopie anche di tutte le parti mancanti e ho preferito far rilegare insieme l'edizione scelta e le integrazioni, piuttosto che far rilegare a parte per intero le fotocopie nuove; in altri termini, ho salvato quel tanto che potevo dell'acquisto del 1986, per la buona ragione che l'uomo di 61 anni che io sono oggi non voleva con piacere distaccarsi dal ricordo di una serata di ritorno da Firenze, quando di anni ne avevo 52. Allora, dov'è la mia personalità? Da una parte sola? No, è da tutte e due le parti. La mia personalità è nella scelta culturale che preferisce l'edizione completa all'edizione mutila, sicuramente, altrimenti sarebbe molto irrazionale.

Pavone: Si potrebbe parlare di feticismo.

Orlando: Certo. Nello stesso tempo la mia personalità è anche nella memoria di un acquisto fatto, di una precisa serata, di Firenze in una luce autunnale, del primo ascolto fatto quella sera ecc. Dovrei forse vergognarmi? Sana non è nessuna delle forme di prevalenza di queste parti di personalità, ma è la ricerca il più possibile di un armonia.

Pavone: Mi sembra che con quello che tu hai detto adesso, con il paragone tra la Firenze di nove anni fa e la nuova accessione di testi di Čajkovskij, in fondo hai periodizzato te stesso, perché periodizzare significa attribuire senso a ciò che c'è sia prima che dopo la cesura; hai cioè disposto le cose non soltanto in un ordine sincronico, perché, rispetto a una sistematizzazione sincronica, hai introdotto il concetto di una sistematizzazione diacronica, che vale per la tua biografia individuale, sia pure per uno spazio di appena 10 anni, ma che può valere anche più in generale. Nel tuo libro c'è tutto un capitolo che parla della periodizzazione delle tue categorie, ma una periodizzazione che rimane sempre all'interno delle categorie stesse; cioè è la storia delle categorie, che sono esemplificate con testi talmente distanti, oltre che nello spazio anche nel tempo, che esigevano in qualche modo che tu li ricomponessi anche in un ordine storico. Questo ci può riportare a quello che è l'asse del nostro discorso, al rapporto storia/memoria. Siccome la memoria è per definizione in movimento e siccome il flusso del tempo è indispensabile per parlare di storia, periodizzare la memoria, e poi la storia, è a sua volta un modo di mettere ordine. La periodizzazione dà senso alle cose. Mentre una cosa del tutto decontestualizzata rischia di perdere il proprio senso, rifunzionalizzata e ricontestualizzata nell'ambito del flusso diacronico, lo riacquista. In qualche modo, verrebbe da pensare a un diverso possibile uso del termine periodizzazione; come l'hai utilizzato nel tuo libro per mettere in qualche modo in movimento le dodici categorie e

come in fondo hai fatto adesso parlando di te stesso: cosa pensi di questo doppio uso della periodizzazione, sempre in rapporto alle «cose» di cui ci stiamo occupando?

Orlando: Mi sembra che si possa considerare come un esempio in più di un fenomeno che si è verificato molte volte con questo libro e che certamente si lega al suo argomento nei rapporti con il tempo, con la memoria, proprio con i temi di cui ci stiamo occupando.

Supponiamo che io avessi studiato un qualsiasi altro tema, come ad esempio quello della fedeltà e del tradimento nella letteratura; anche in quel caso avrei potuto avere una mappa di reperti che andava da Omero fino alla letteratura contemporanea; e avrei potuto notare delle frequenze maggiori di certe occorrenze di questo tema in un'epoca e minori in un'altra. Voglio dire che un'esigenza di periodizzazione mi si sarebbe presentata anche con temi che di per sé non avessero avuto particolarmente a che fare né con il tempo né con il passato né con la memoria. Ora, questo particolare tema che ho scelto ha creato una serie di effetti di specchio, di effetti di gioco interno perché, ripeto, la necessità di periodizzare il reperto non è specificamente legata a questo tipo di tema, poteva capitare anche con un altro; però, capitando con questo, creava una specie di prospettiva, di profondità storica, un effetto di memoria in qualche modo interno al libro.

Mi pare di una qualche pertinenza la singolare esperienza che ho fatto in questo libro, di un bivio tra diacronia e sincronia. Essendomi fatto, dopo molti anni di lavoro, delle idee relativamente chiare sulle grandi linee della distribuzione di questo tipo di immagini, essendo, per esempio, arrivato a stabilire che l'antichità sembrava conoscere soltanto un certo numero di queste categorie – quella della riflessione sulla caducità umana, quella della valorizzazione invece scherzosa degli oggetti, il gruppo degli oggetti magici, il gruppo delle immagini legate alla natura sterile e nociva – avrei potuto benissimo raccontare che cosa mi sembrava che succedesse, quale fosse la storia di questo tipo di immagini nell'antichità. E avendo notato che questo tipo di immagini sono rare nel medioevo, potevo passare a dirlo, dopodiché potevo passare a dire quali di queste categorie mi sembravano attive, per così dire, nel Rinascimento in senso largo, nel Cinquecento, nel Seicento e anche nel Settecento, e poi sarebbe venuta quella che abbiamo già chiamato svolta storica, e poi gli sviluppi incredibilmente complessi e ricchi di documentazione dei due ultimi secoli. Molto curiosamente, perché sul carattere storicistico della mia formazione credo che né io né altri potremmo elevare dubbi, non sono andato d'istinto verso questo tipo di presentazione dei materiali, cioè verso un tipo storico, diacronico, e quindi diciamo pure narrativo. Se avessi seguito questo ordine, avrei presentato un racconto, come tanti bellissimi libri di storia letteraria fanno. I lettori sanno che questo momento del racconto a un certo punto arriva, ma non arriva per primo;

inizialmente ho ritenuto, o meglio intuito, che una presentazione di tipo narrativo avrebbe comportato una quantità enorme di ridondanze, e su questo concetto vorrei ritornare.

Ho sentito che un ordine apparentemente astorico, apparentemente astratto, di fatto sincronico, cioè un ordine che differenziasse le categorie soltanto in base ad alcuni tratti semantici materializzati in una complicata costruzione che ho chiamato albero semantico, era la scelta migliore. Perché? Alcuni intelligenti amici a cui ponevo questa domanda mi hanno risposto: ma è logico, in fondo se il tuo libro ha una caratteristica è quella di provare a inventare un oggetto nuovo; quando l'oggetto è già noto, non c'è che da farne la storia, se invece è, non inventato, ma individuato per la prima volta in un libro che uno scrive, non si può passare a farne la storia prima di averlo definito. Con questa visione forse un po' ottimistica delle cose, questi amici davano una specie di complementarità necessaria ai due grandi capitoli centrali che, riuniti, fanno i quattro quinti del libro[2]. Il primo, sincronico, servirebbe dunque a definire un oggetto di studio; «dopo» averlo definito, e necessariamente non prima, si passa a farne la storia, e siccome non è un oggetto unitario, ma divisibile in più parti, questa storia viene rifatta dodici volte. In una delle recensioni più belle, Mariolina Bongiovanni Bertini si è compiaciuta di rifare il libro a contropelo; ha fatto lei quel racconto che non avevo fatto io e ha ridato ai miei materiali quell'ordine storico globale che io non avevo dato.

Però ho l'impressione che il discorso non si esaurisca qui, che ci siano dei residui di problema che è particolarmente interessante discutere con un amico storico. Deve entrarci la questione che Braudel ha individuato con il termine, ormai entrato largamente nell'uso, di «lunga durata». Se il mio libro mostra la ripetitività di queste immagini da un autore all'altro, da un testo all'altro, vere e proprie costanti letterarie, quando e quante volte queste costanti letterarie hanno lo statuto del *topos,* del tema tramandato? Quante volte l'autore che riprende delle immagini sa che sta in qualche modo imitando un autore precedente o rifacendosi a un autore precedente? E quante volte non accade il contrario, ossia che non c'è alcuna reminiscenza consapevole, voluta e tanto meno ricercata, ma c'è una sorta di convergenza spontanea? Siccome questo libro era già carico di problemi, manca una trattazione approfondita di questo argomento, più eluso che veramente affrontato. Posso però provare a prendere brevemente posizione qui: se certe costanti tornano tante volte in testi di una stessa epoca e anche di epoche successive, credo che non sia una deroga alla nostra mentalità storicistica il pensare appunto che ci sono delle costanti di lunga durata, il che non vuol

[2] Cap. IV: *Un albero né genealogico né vegetale*; cap. V: *Dodici categorie da non distinguere troppo.*

dire fare della metastoria. Per un freudiano come me, non vuol dire rifarsi ad archetipi junghiani, radicati in eterno nella psiche umana, identici in tutte le epoche, in tutte le civiltà. Le epoche si possono scandire con tagli più corti o più lunghi e la storia non è soltanto – come un certo storicismo di marca idealistica ci portava a credere quando io mi sono formato – fatta di varianti, la storia è anche fatta di costanti, non è fatta soltanto di cose volta per volta nuove, è fatta anche di cose che durano.

Nel caso della letteratura c'è la durata del singolo testo, nel senso che il singolo testo si conserva, viene riletto e continua a godere della sua fortuna. Ma si ha anche qualcosa che dura in altro senso: ad esempio, una figura retorica, un *topos,* un tema, un tipo di immagine, per venire al caso del mio libro, può conservare una propria identità largamente riconoscibile, anche per secoli; si pensi, ad esempio, a quello che è successo a cavallo tra il Rinascimento e l'antichità a cui il Rinascimento si rifaceva, sull'arco di millenni. Parlo, ben inteso, da storico letterario, ma forse oso parlare un po' di storia in generale: credo che il riconoscimento delle costanti di lunga durata sia parte integrante del nostro senso della storia. Allora, tornando al problema iniziale, la mia preferenza per una presentazione delle cose prima sincronica e poi diacronica non si spiegherebbe soltanto con la necessità di definire l'oggetto prima di storicizzarlo, ma sarebbe anche in qualche misura un omaggio reso al senso delle costanti.

Pavone: Mi sembra che il rapporto tra la costante di lunga durata e le singole manifestazioni che germogliano sulla base di quella costante sfoci in un problema più antropologico che storico: cioè se è possibile stabilire collegamenti diacronici tra fenomeni analoghi, perché si può ricostruire un rapporto diretto tra l'uno e l'altro, oppure se bisogna rifarsi a un sottofondo comune che, quanto più è comune e di lunghissima durata, tanto più rischia poi di arrivare al paradosso dell'*histoire immobile.*

Comunque, per tornare alle nostre «cose»: le cose mutano, hanno una loro storicità non solo nelle immagini letterarie, nascono, fioriscono e muoiono. Qui si entrerebbe in molti altri campi: per esempio, in quello della moda, dove una cosa che va fuori moda viene riposta in un cassetto o viene buttata. E si dovrebbe pensare ai musei dell'uomo, ai musei della civiltà materiale ecc. L'interesse pubblico per conservare le cose si è enormemente esteso dalle cose belle alle cose utili, alle cose che testimoniano i costumi, il lavoro, l'industria. C'è infine il ruolo giocato dall'iconografia, sulla quale si potrebbe forse tentare un discorso in qualche modo analogo a quello tuo sulle immagini letterarie. Ma, riprendendo la riflessione sulla conservazione, sulla scoperta, sulla riscoperta ecc., potremmo forse abbozzare una casistica di questo tipo: c'è una conservazione, sulla quale abbiamo cercato di dire qualche cosa, sia individuale sia fatta propria dalla famiglia, dalla società, dallo Stato, e così via. Poi c'è la riscoperta di ciò che si credeva perduto, e

qui è importante l'archeologia, che scava, disseppellisce. Questo risuscitare le cose morte è stimolo a una memoria che si era perduta, ma può mettere in moto un altro processo di memoria che si ricollega ad altri brandelli che erano stati suscitati da altre occasioni. Che cosa si potrebbe dire di questo ruolo della riscoperta, nel senso di disseppellimento, di un oggetto in rapporto alla creazione di nuova memoria o alla integrazione della memoria che si era già venuta formando?

La citazione che nel tuo libro fai di Orwell, 1984[3], mi sembra molto pertinente e si può ricollegare in qualche modo a quello che dicevamo prima: se sia cioè possibile una memoria senza cose. Indubbiamente il regime totalitario perfetto tratteggiato da Orwell parte dal punto di vista che, per distruggere la memoria, bisogna distruggere le cose che la stimolano. Chi la vuol recuperare, deve cominciare a recuperare degli oggetti. Ora, tra la riscoperta di ciò che i terremoti o la lava del Vesuvio hanno distrutto e la riscoperta di ciò che qualcuno ha voluto distruggere per distruggere la memoria, che rapporto pensi che ci sia?

Orlando: Sono contento di constatare che possiamo cominciare a recuperare utilmente cose già dette. Poco fa osservavo che la nostra identità fisica non si può limitare al nostro corpo perché, almeno in condizioni normali e per l'uomo moderno, si estende a un certo numero di cose materiali che è veramente come se ne facessero parte: profondità del nostro rapporto con le case, con i mobili, perché no con i vestiti ecc. Che cosa era saltato fuori, per lo scrupolo di chiedersi quale potrebbe essere la smentita più clamorosa di ciò che si vorrebbe affermare?

A me erano venuti in mente i campi di concentramento, come luogo in cui la miseria coatta imposta a individui in attesa della morte era privazione di ogni estensione del proprio corpo, probabilmente anche del giaciglio dove dormire. Questo è un esempio purtroppo reale; il 1984 di Orwell è un romanzo ed è una originalissima e potente ripresa moderna del vecchio genere letterario dell'utopia, con la differenza che l'utopia aveva spesso tinte positive mentre questa è del tutto negativa, da incubo. Sono perfettamente d'accordo con te: niente è più impressionante che questa rappresentazione di un individuo al quale ogni culto della memoria è così radicalmente impedito che deve nascondersi da un televisore che gli occhieggia in camera, che lo tiene sotto controllo nella vita quotidiana, per cominciare a scrivere

[3] Il protagonista di *1984* di Orwell lavora al Ministero della verità: dove si «controlla», cioè si cancella e si aggiorna il passato; dove apparati distruttori, in funzioni di cestini di carte, si chiamano «buchi della memoria» [cit. in F. Orlando, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, Torino, Einaudi, 1993 p. 317].

un diario. Apparentemente non c'entrerebbe con il tema delle cose; però c'entra, eccome, con il tema della memoria. Dal cominciare a scrivere un diario, il passo è breve all'individuazione di certi particolari quartieri della città (c'è un'immaginaria periodizzazione, si prova a seguire la storia reale del Novecento fino a un certo punto – mi pare che si parli della prima guerra mondiale – e poi si dice: «negli anni oscuri che seguirono a...»; e qui comincia la storia ricostruita fantasticamente da Orwell); questi quartieri sopravvivono e sono ancora portatori di certe realtà di un mondo scomparso, tra cui, orrore degli orrori in quel tipo di mondo, un negozio di antiquariato.

Pavone: Scusami l'interruzione, ma anche il tema dell'antiquariato è ovviamente connesso con tutto il discorso che stiamo facendo, ed è un tema presente anche nel tuo libro. L'antiquariato è qualcosa che, in prima istanza, alimenta un mercato, anche se, spesso, è presente un gusto antiquario in quanto tale. Come vedresti il mestiere dell'antiquario? E perché si va dall'antiquario?

Orlando: Poco fa, in tutt'altro contesto, parlavo di contraddizioni; mi pare che questo riporti a un'altra contraddizione fondamentale, ispiratrice primaria del mio libro, quella che chiamavo un'ambivalenza del tempo nel rapporto con le cose. Il tempo, invecchiando le cose, può benissimo, come abbiamo già tante volte detto, degradarle, renderle non solo inutili e inservibili, ma anche ignobili, sgradevoli alla vista ecc.; però al tempo stesso il tempo può anche nobilitare. E tra i testi più illuminanti che mi era capitato di citare includerei quelli che avevo messo a riscontro l'uno con l'altro, di Stendhal e di Gautier: del primo, un testo in cui in casa di un arricchito un paravento non appare abbastanza nobile o nobilitante perché è troppo nuovo, troppo lucente; lì è evidente che la novità non è un requisito positivo come in tanti altri contesti, ma negativo, perché tradisce la troppo recente ricchezza. E questo ci riporta direttamente al tema di classe...

Pavone: Sì, e viene subito in mente Mastro don Gesualdo...

Orlando: Certo. Mentre, di contro, il testo di Gautier dice: tutto era perfettamente a punto perché tutto aveva quell'aria fané, quell'aria leggermente sbiadita che dava un senso di nobiltà all'arredamento, all'ambiente. Quindi non c'è dubbio che il rapporto del tempo con le cose può essere ambivalente; il fatto che le tracce del tempo sulle cose siano avvertibili non è affatto detto che sia sempre negativo; in una certa misura può essere positivo. Tu parli di antiquariato; un fenomeno supremamente significativo da questo punto di vista è l'invecchiamento artificiale: cose prodotte ieri, oggetti che non hanno più di un anno, vengono trattati con tinte spente, con colori smorti.

Pavone: Ci sono ditte che si sono arricchite facendo falsi mobili antichi, non per imbrogliare, ma dichiarando apertamente che si trattava di falsi.

Orlando: Il falso truffaldino è meno significativo: l'idea che l'oggetto dovrebbe essere veramente antico è talmente profonda che è difficile imbrogliare. A modo suo, in modo furfantesco, tale idea è rispettata. Invece, è una specie di tacita convenzione collettiva quella che oggetti dall'aria spenta, anche se si sa benissimo che sono stati fabbricati un mese prima, abbiano vagamente l'aria di oggetti prodotti cinquanta o trenta o anche cento anni prima; esiste una tacita convenzione sociale, a tal punto si ammette che c'è un valore nobilitante degli oggetti antichi. Seguendo la logica del mio libro, dalla quale vedo che mi è difficilissimo liberarmi, si torna all'interpretazione di classe. Il fatto è che la borghesia, condannata alla precarietà immortalata in alcune frasi del *Capitale* di Marx, non ha avuto mai, secondo me – superato il primo momento rivoluzionario, il momento da far coincidere con gli anni della Rivoluzione francese – la forza e il coraggio di assumere l'*homo novus* che propugnava, come veramente *novus,* ma prestissimo ha cominciato delle contaminazioni tra la propria rivendicazione meritocratica (io valgo perché sono bravo, perché sono geniale, perché sono un grande lavoratore ecc.) e la logica della classe che aveva soppiantato (ossia io valgo perché il mio bisnonno era bravo, o addirittura perché il mio tris-trisavolo era stato alle crociate)...

Pavone: ...Al limite, perché ho fatto tanti di quei soldi che mi posso comprare anche una falsa tradizione.

Orlando: Non so quale uso potrai farne, ma forse non è più inutile di tante cose che ho già detto ricordare un aneddoto che non ho citato nel libro perchè lontano dalle cose materiali. Nel *Memoriale di Sant'Elena*, Napoleone ricorda con amarezza come, in occasione della sua prima caduta, quella del 1814, i nobili imperiali da lui creati, borghesi fatti baroni o duchi sul campo di battaglia perchè erano stati valorosi (qui veramente è l'*homo novus* che ottiene la nobilitazione, e c'è la conciliazione delle due logiche, quella dell'*ancien régime* e quella borghese), invece di preoccuparsi di cadere anch'essi con lui, fossero contenti perché speravano, come poi di fatto avvenne, di rimanere in sella anche sotto i Borboni. C'è una frase indimenticabile; una contessa napoleonica diceva a un'altra: speriamo che veramente quell'uomo (Napoleone) non torni più e che invece tornino i Borboni, così «nous serons enfin de vraies comtesses». Finché poteva tornare Napoleone sarebbero sempre rimaste contesse posticce, come gli oggetti di antiquaria-

to, mentre se fossero arrivati i Borboni, ed esse fossero riuscite a rimanere a corte, sarebbero state vere contesse.

Pavone: C'è ancora un tema che affiora: alcune passioni che sono più antiche della borghesia, passioni negative come l'avarizia o la pigrizia – penso all'*Avaro* di Molière e a *Oblomov* – sono canali attraverso cui le cose si salvano. Anzi, l'avaro fa proprio questo: conserva, non spende per nulla; e il pigro anche, in qualche modo, «sedendo ed abbracciando le ginocchia» e «tenendo il viso giù tra esse basso», come il Belacqua dantesco. Si potrebbe dire che avaria e pigrizia sono due astuzie della Provvidenza che in qualche caso hanno permesso di salvare cose che forse una persona più dinamica avrebbe buttato via. L'eroe positivo, dinamico, tecnico, modernizzatore (Stolz al posto di Oblomov) butterebbe via tante cose[4].

Orlando: Ancora una volta la lezione della letteratura è istruttiva per la Storia in generale, con la s maiuscola. L'avarizia è trattata quasi sempre in tono scherzoso, salvo rarissime eccezioni, una delle quali è il bellissimo romanzo di Saltykov Scedrin, *I signori Golovlev*, dove c'è il caso più unico che raro di una trattazione del tema dell'avarizia in chiave tragica: è uno dei romanzi più tetri che si possano leggere. Invece, in tutta una tradizione veramente millenaria – perchè sono dovuto risalire a Plauto se non ad Aristofane, fino all'*Avaro* di Molière che tu ricordavi, e fino anche alla pigrizia di Oblomov o ad altri casi di avarizia ottocenteschi – quando diciamo «la conservazione delle cose sembra la materializzazione di un vizio umano e addirittura di due peccati capitali, avarizia e pigrizia», la trattazione letteraria è fatta quasi sempre in chiave scherzosa. È un'altra categoria, e spero che si veda la necessità delle categorie, cioè di operare delle distinzioni nel *mare magnum* di queste immagini: una delle distinzioni più nette è l'entrata in gioco del riso. Quando entra in gioco il riso, vuol dire che il cattivo stato delle cose denota un'insufficienza che può essere anche etica nel caso di peccati come la pigrizia e l'avarizia. La letteratura punisce con il riso un comportamento eticamente colpevole.

Pavone: Torniamo per un momento, per concludere, al problema del rapporto memoria/storia/cose. Un aspetto nuovo della storiografia contemporanea – mi limito a citare Marc Bloch che lo ha espresso con particolare chiarezza – è che ormai tutte le cose possono, per lo storico, essere fonte. Quindi, all'impegno per la conservazione delle cose belle si affianca, vi ho già accennato, quello per la conservazione di tante altre cose, anche «brutte». Lo storico, peraltro, sa benissimo che non si può conservare tutto; sa che tutto gli può essere utile come fonte ma che dedurre da questo una politica della cultura è un controsenso. Lo scartare, il buttare sono attività fisiologiche quanto il conservare, proprio come l'oblio è fisiologico quanto il ricordo, e questo non solo per i motivi immediati e soggettivi che abbiamo detto prima, ma perché affogare in tutte le fonti possibili della storia, soprattutto di quella contemporanea, è un rischio da evitare. Del resto sono le stesse *res gestae* che, prima della storiografia, provvedono a selezionare le fonti.

[4] Dalla domanda: il risparmio vizio o virtù? è partito il fasc. 6 (dicembre 1994) della rivista «Parolechiave», che ha appunto come parola chiave *Risparmio*.