

Stefano Di Pino

Alberto Casadei

Biologia della letteratura. Corpo, stile, storia

Milano

Il Saggiatore

2018

ISBN: 978-88-4282-435-0

Siamo fatti della materia di cui sono fatti i sogni? La celeberrima citazione shakespeariana nel lavoro di Casadei – che la pone come esergo – viene capovolta e trasformata in un interrogativo che percorre l'intero saggio. Tra astrattezza e concretezza, oscurità ed *eventfulness*, come un pendolo l'autore oscilla tra questi estremi narratologici con l'intento, dichiarato in più punti, di addensare attorno a considerazioni di carattere biologico-cognitivo appunti per l'edificazione di uno strumento di lettura dinamico e fluttuante, che possa così rispondere ai grandi interrogativi posti dalla cultura contemporanea. Nel farlo l'autore si muove con grande perizia su una linea diacronica sterminata, che parte dalle pitture rupestri delle grotte di Lascaux sino ad arrivare ai fenomeni virali al tempo dei social. Sembra quasi ingeneroso limitare l'apporto teorico di questo libro all'ambito letterario, giacché tra le conclusioni cui si perviene sta proprio l'idea di un «depotenziamento di ogni ipotesi che riproponga il valore assoluto e originario del Linguaggio e della Parola» e l'auspicio per la cultura contemporanea, sulla scia di pensatori quali Jacques Derrida e George Steiner, di «un'arte che riesca a stilizzare aspetti intermediali» (p. 206).

Nella sua introduzione, *La materia dei sogni*, Casadei pone importanti linee guida: il saggio, che pure si iscrive nell'alveo di quella teoria della letteratura che prende in considerazione gli aspetti scientifici della creatività umana, non dipende dalle ricerche che mettono in relazione le attività cerebrali e la percezione estetica, o che indagano sulla sfera pre-razionale in virtù di percorsi neurali e cambiamenti di equilibri chimici; il saggio lavora con queste ricerche al fine di interpretare i fenomeni artistico-letterari e i loro presupposti biologico-cognitivi «finalizzati a un riuso simbolico, e in specie a una selezione e a un ritagliamento del reale attraverso una stilizzazione che veicoli nuclei di senso dotati di una capacità attrattiva» (p. 25). Pertanto stile e nuclei di senso diventano elementi inscindibili o quanto meno lo stile, lungi dall'essere un insieme di tratti formali, diventa un'operazione complessa, frutto di *higher-level properties*, che rende possibile l'uso finalizzato di specifiche propensioni cognitive. È una questione di stile, ma uno stile assai distante dallo scarto patologico di Leo Spitzer; lo stile inteso da Casadei è quello che, citando Nietzsche, «fa raggiare la sua forza a destra, a sinistra e sull'insieme» (F. Nietzsche, *Il crepuscolo degli idoli*, Milano, Casa editrice sociale, 1924, p. 165), veicolando così nuclei di informazioni attraverso potenzialità biologico-cognitive che contribuiscono a rendere un'opera unica e degna di suscitare emozioni e reazioni indipendentemente dal contesto storico in cui viene usufruita.

È nei primi due capitoli che viene edificato il ponte che mette in comunicazione i presupposti biologici e la creazione artistica e letteraria. Tra le potenzialità biologico-cognitive mutate dagli studi più recenti su corpo-cervello-mente (attenzione/percezione attimale, ritmicità/ricorsività, mimesi/simulazione incarnata, *blending*/metaforizzazione), è sul *blending* che Casadei incentra il proprio lavoro, in quanto potenzialità cognitiva in grado di vantare, secondo gli assunti della linguistica cognitiva, una rilevanza immediata nella costituzione di un'opera letteraria e dei suoi nuclei di senso. Il *blending* è un concetto-ponte assai importante, comune peraltro a numerosi ambiti disciplinari ma che assume in questo caso il precipuo valore di «informazione fondamentale sul vivere, [...] da trasmettere ai propri simili per migliorare la possibilità di sopravvivenza» (pp. 39-40). Un concetto che si carica anche di valori antropologici, intesi cioè come necessità dell'individuo di raccontare e di credere ai racconti (propri e di altri) al fine di veicolare conoscenza e di configurare una risposta concreta a interrogativi più o meno vasti. Lo strumento di trasmissione

che garantisce il perpetuarsi dei nuclei di senso indispensabili è proprio lo stile, che agisce come un attrattore per «costringere a riconoscere un nucleo di senso» (p. 40). Attrattivo non è solo lo stile in sé, ma anche e soprattutto il risultato del suo processo, che arricchisce il contenuto di livelli di senso ulteriori attraendo l'attenzione dei fruitori verso punti specifici. La differenza tra la *Commedia* di Dante e opere coeve non sta nel mero contenuto, pure a suo modo significativo, ma nella capacità dell'autore di sfruttare strumenti attrattivi per glorificare i contenuti ed elevarli così a un livello di significazione superiore. Risulta a questo punto evidente la differenza tra il concetto di attrattore così configurato e quello di *punctum*, che ci riconduce immediatamente alla *Chambre claire* di Roland Barthes. L'attrattore è una zona di convergenza del sistema che viene tradotta dall'autore dal mondo reale a quello possibile dell'opera, il *punctum* un'epifania del fruitore, un effetto *trigger* suscitato a livello emozionale da una potenzialità attrattiva latente che entra in cortocircuito con una «predisposizione a individuare un attrattore specifico» (p. 41). È partendo da queste basi teoriche che Casadei elabora una ricostruzione storica dettagliata delle teorie dello stile che va dal sistema aristotelico alle più recenti questioni contemporanee senza distinzione di veicolo artistico, prendendo in considerazione le iperboli corporee delle veneri steatopigie, l'attrazione suscitata dalle metafore teriomorfe (come quella che mette di biunivoca corrispondenza Gilgameš e il grande toro per sottolineare allo stesso tempo le superne capacità di Gilgameš e la sua caducità), sino ad arrivare all'ingigantimento pop di una striscia di fumetti, o la riproduzione di infinite Marilyn in *n* colori. Si tratta insomma di un'approfondita indagine in cui l'autore, a dispetto del titolo del saggio, si spinge anche oltre le acque sicure della letteratura per indagare lo stile come strategia di attrazione evolucionisticamente orientata alla trasmissione di nuclei di senso.

Il capitolo terzo, *Generatori e limiti*, si concentra sui nuclei di senso nella loro collocazione tra gli estremi di oscurità ed *eventfulness*. Se quest'ultimo è un termine anglosassone che Casadei impiega per definire la pienezza di quello che si narra, l'oscurità è intesa come «annullamento delle coscienze condivise» (p. 10), ma anche manifestazione dell'inconscio cognitivo attraverso quello che suggestivamente Casadei definisce l'«inceppamento del canale» (p. 127) di comunicazione, che vede venir meno la chiarezza classico-oraziana in favore di un collegamento tra pre-razionalità e letteratura. Trovandoci per la prima volta davanti quella che si potrebbe definire, sotto determinati punti di vista, una coppia oppositiva, mi preme dare sostanza a un'osservazione su uno degli assunti metodologici di questo saggio, ossia la necessità di interpretare i fenomeni secondo i caratteri di una «gradualità/scalarità» (p. 27): Casadei analizza l'oscurità del testo letterario secondo una scala dettagliata che partendo da un'oscurità non risolvibile, e passando per i vari gradi di oscurità «risolvibile» e «interpretabile», perviene al grado estremo di oscurità apparente, definita nei termini delle mancate chiavi di decodifica. Allo stesso modo gli eventi della narrazione sono classificati in livelli semplici e complessi, dall'aneddotica antica sino ad arrivare all'intreccio neutralizzato dei romanzi post-moderni.

Le premesse metodologiche dei primi capitoli trovano una naturale esemplificazione nella quarta sezione del libro, dedicata alla nascita e definizione di un classico per approdare poi alla discussione, assai più elaborata, di come i classici possano perdurare nel tempo. È questa un'introduzione di quanto poi verrà trattato nel capitolo conclusivo, il più spregiudicato e soggetto a critiche perché, prefiggendosi di discutere «sulla e nella contemporaneità» (p. 173), è quello che poggia su basi teoriche meno solide. Rimane ineludibile il merito di aver definito, seppur sulla base di dati «sicuramente grossolani» (p. 178), i termini di quello «spostamento dei confini artistici» che sta conducendo a una fusione tra vita e arte «sia pure a un potenziale bassissimo» (p. 180). Le considerazioni di Casadei sul depauperamento del valore assoluto del linguaggio e sulla necessità di pervenire a una dimensione artistica intermediale possono forse spaventare e suscitare effetti analoghi alla *Dialettica negativa* di T. W. Adorno, che come lo stesso Casadei sottolinea aveva individuato, *mutatis mutandis*, quel processo di appiattimento per standardizzazione verso il quale il *Cloud* sembra inevitabilmente fluttuare. Cionondimeno, al netto di qualche passaggio a dir poco utopico (equivalenza universale basata sulla diffusione di una cultura *open-source* basata sui significati come strumento di superamento di un'economia asimmetrica), questo saggio mi pare

offra degli interessanti spunti sulle possibilità di sopravvivenza dell'arte intesa come *thick description* del mondo reale e dei mondi possibili proprio nell'accezione che Clifford Geertz dà in *The Interpretation of Cultures* (1973) e, prima di lui, Gilbert Ryle in *What is the Philosopher doing?* (1968).

In ultima istanza è interessante rilevare il passaggio in cui risulta più evidente una sorta di definizione della «teoria liquida» di Casadei, rinvenibile tra le righe della nobilitazione dell'*inventio* dantesca. Lo stile di Dante, quello stile che è il risultato di un processo di arricchimento della materia letteraria operato da procedimenti biologico-cognitivi, è sostanza plasmata da sapienti mani, ma solo un'analisi stilistico-cognitiva può cogliere quella polvere di stelle, risultanza di tensioni biologiche, che trasforma il testo letterario in un classico, un'opera, cioè, fatta della stessa materia di cui sono fatti i sogni.