

Casadei, Alberto, *Biologia della letteratura. Corpo, stile, storia*, Milano, Il Saggiatore, 2018, 245 pp.

Nei primi mesi del 2018 è uscito per Il Saggiatore di Milano l'ultimo libro del professor Alberto Casadei dal titolo *Biologia della Letteratura. Corpo, stile, storia*. In esso si cerca «di inserire la creazione artistica, e in specie letteraria, nel *continuum* dei processi biologici, incarnati nell'insieme corpo-mente a partire dal quale si sviluppano le potenzialità e le propensioni umane» (p. 9). La biologia della letteratura sarebbe, dunque, ciò che permette alla letteratura di esistere. Questo *quid* non va ricercato in un insieme di componenti fisiologiche determinate dalle altre biologie con cui quella della letteratura si relaziona, cioè quella dell'essere umano e del mondo, ma si riferisce a un processo, quello artistico. Non uno stato, ma un continuo farsi; un'attività nella quale «i presupposti biologico-cognitivi implicati vengono finalizzati a un riuso simbolico» (p. 25) e nei quali l'apporto dell'emotività è condizione non sufficiente, ma senza dubbio necessaria.

Se, dunque, fin dal titolo risulta manifesta la considerazione della letteratura alla pari di un essere vivo, con la sua biologia, tanto logica quanto emotiva, le tre parole che costituiscono il sottotitolo ci introducono agli elementi che definiscono questa biologia: il corpo, la forma esteriore del fatto artistico-letterario; lo stile, «delicata sinapsi» (p. 9) che unisce gli altri elementi e che funge da «mediatore fra il territorio del biologico-materiale e il territorio del simbolico» (p. 9); la storia, cioè il tempo vissuto dal resto delle entità esistenti dotate di biologie specifiche. Questo tempo non è solo quello che muove la scrittura, il presente dell'autore, ma anche quello del lettore che rilegge i testi ed è per questo che il libro, definito dallo stesso Casadei come un mosaico di cinque zone, una per ogni capitolo in cui è diviso, chiude il suo ragionamento nel quarto, nel quale si ragiona sull'idea di classico, per poi proporre un nuovo inizio col quinto, incentrato sul rapporto tra arte e *Web-cloud*. Un ultimo capitolo conclusivo che chiude il ragionamento senza chiuderlo, perché, com'è ovvio, il nuovo mondo del *Cloud* è ai suoi primi vagiti e, sebbene gli studi su di esso siano numerosi e voluminosi, è ancora troppo presto per renderne una visione d'insieme.

Il libro, che, come Casadei avverte nell'introduzione, è stato scritto in tono saggistico più che di trattato accademico-scientifico, perché il discorso condotto non «conduce a dimostrazioni ma a congetture saldamente ancorate a ricognizioni non astratte» (p. 31), comincia con l'analisi dei «presupposti biologici attualmente noti che costituiscono con ogni probabilità una base per la creazione artistica e letteraria» (p. 33) e che vengono identificati attraverso una tassonomia di quattro elementi. Certamente, è dalla loro interazione che nasce il fatto artistico, ma esso non è comunque riducibile alla loro semplice coesistenza.

L'elemento che Casadei presenta già nell'introduzione, a cui si riferisce continuamente nel suo discorso e al quale dedica il secondo capitolo del libro, è lo stile, che

si rivela punto nevralgico nell'individuazione di un oggetto artistico. È lo stile che permette di evitare che l'opera d'arte venga considerata semplicemente come un prodotto della vita di un individuo o del momento storico in cui quest'esistenza si sviluppa, con le sue personali esperienze emotivo-cognitive. È lo stile che differenzia una copia esatta della realtà da una copia artistica di essa: la *mimesis* infatti, ci dice Casadei, di per sé non ha alcun valore perché rappresenta solo la manifestazione del tentativo di relazione con il mondo e della sua comprensione, che è anche un processo di impossessamento di esso da parte dell'essere umano; il valore artistico arriva quando tale tensione, quando il rapporto che si crea tra individuo e mondo, viene orientata e modulata secondo criteri di stilizzazione. La *mimesis*, allora, sarà regolata attraverso «una rielaborazione *sui generis* degli aspetti esteriori e di quelli interiori (anche inconsci) del mondo: in questa dinamica tutti i fattori cerebro-corporali coinvolti (intuizioni, emozioni-*pathos*, simbolizzazioni) convergono a produrre una forma di conoscenza integrata e densa, indipendente dai parametri logico-scientifici ma a essi complementare» (pp. 12-13).

Lo stile, quindi, non va inteso come fu inteso da Spitzer o, in Spagna, da Dámaso Alonso o Amado Alonso, ma come «proprietà di secondo livello, che consiste nel finalizzare a un effetto attrattivo una o più di una delle potenzialità biologico-cognitive [precedentemente] individuate» (p. 74). Strettamente connesso col concetto di stile è quello di attrattore, un elemento dell'opera che cattura l'attenzione e coinvolge il flusso semantico del recettore. L'attrattore si può intendere «come il punto o la zona verso cui tendono le variabili di un sistema, indipendentemente dalle condizioni di partenza» (p. 40). Si tratta, cioè, di quell'elemento (o elementi) del testo letterario che nasce solo in seguito alla manipolazione della materia da parte dell'artista secondo un fine artistico e non semplicemente mimetico. Risulta ora maggiormente evidente perché lo stile connette la dimensione del biologico (inteso come *Umwelt*) con quella della storia, perché ogni elemento dell'opera potrà essere riconosciuto come attrattore a seconda che le individuali propensioni del fruitore singolo o il contesto storico e culturale nel quale vive lo rendano maggiormente sensibile a un aspetto dell'opera piuttosto che a un altro. Tale aspetto verrà di cultura in cultura e di epoca in epoca reinterpretato secondo la prospettiva data dall'incontro fra l'individuo, il suo *Umwelt* e il suo tempo, permettendo la coesistenza accennata prima fra il presente della creazione e quello della ricezione. Secondo questa logica, sarà classica quell'opera dotata di tanti e tali nuclei di senso da poter essere «riadattati culturalmente sino alla valorizzazione della ricchezza di forme sempre più complesse» (p. 150).

Nella rapida lettura della storia della letteratura e dell'arte di cui Casadei si serve per spiegare il concetto di stile, si legge che esso nasce come attrattore per sottolineare delle componenti biologiche (l'esempio apportato nel testo riguarda le veneri steatopige, rappresentate coi fianchi esageratamente pronunciati per simboleggiare la fertilità) in maniera che il fruitore percepisca, nell'iperbolica rappresentazione simbolica, il senso che motiva il culto verso la divinità, collegato direttamente con la salvaguardia della specie. Quando si passa «da una componente antropica generica [a] un evento specifico, come [...] la morte» (p. 76) ecco che ci troviamo di fronte a un aumento di complessità nella stilizzazione che non può realizzarsi solo in seguito ad un miglioramento delle capacità manuali, ma dipende da una nuova e più evoluta «organizzazione mentale, ovvero [da un nuovo e più evoluto] "dominio concettuale"» (p. 76). In questo passaggio dalla simbolizzazione del materiale al concettuale

si percepisce l'ampliarsi della zona di indefinito che garantisce la continua riattualizzazione dell'opera nella Storia. Classiche, dunque, sono quelle opere che «riescono a manifestare a livello elevatissimo una marcata stilizzazione di presupposti biologici» (p. 141). «Noi – continua Casadei – siamo chiamati a conoscere [...] uno stato biologico-mentale che l'artista ha intuito e ha cercato di incarnare» (p. 142) essendo libero di modificare la materia sulla quale esercita la propria arte perché non deve la rispondenza della sua creazione a un'entità extra-artistica. Il rischio congenito è che si subordini il riconoscimento di un classico (o di un futuro classico) al riconoscimento delle costanti propriamente operative della creazione artistica.

Ciò che della stilizzazione non cambia diacronicamente viene cristallizzato ed è così che si determinano i generi letterari, definiti «tipologie stilistiche che si associano a un contenuto fondamentale» (p. 77).

Nel saggio di Casadei le linee guida della storia della letteratura e della critica letteraria vengono reimpostate dal punto di vista dello stile o, per usare un concetto fondamentale dell'opera, si potrebbe dire che si considera lo stile come nucleo di senso, cioè come «un'informazione fondamentale sul vivere, percepita dai singoli ma da trasmettere ai propri simili per migliorare la possibilità di sopravvivenza» (pp. 39-40); è sufficiente ricordare che una delle differenze tra arte e esperienza è che il patrimonio di conoscenze sulla prima può essere insegnato, mentre quello sulla seconda no (Lausberg 1966)¹, per vedere quanto l'arte sia collegata al concetto di nucleo di senso.

In questo modo Casadei offre il proprio contributo affinché si superi la tradizionale dicotomia tra autonomia ed eteronomia dell'arte posizionandola lungo un *continuum* i cui gradi sono da ricercarsi nella relatività dei fenomeni (biologici, storici ed artistici), analizzati dal punto di vista della qualità. Attraverso quest'andamento graduale, più che posizionale, si cerca di proporre una concezione dell'arte che sia dinamica.

La letteratura, dunque, ha una sua biologia, un suo elemento specifico che la definisce e che, come ogni elemento biologico, vive in relazione col suo contesto di appartenenza; questo elemento è lo stile, ma esso si determina nella Storia secondo ogni prassi riflessiva che su di essa si esercita, per cui l'arte si configura come una prassi del vivere umano, appartenente al modo umano di vivere la propria biologia. Al porre i diversi stili artistici lungo un *continuum*, il professore di Pisa dice che «la novità di questo lavoro consiste nel tentativo di ricondurre una serie di elementi dispersi a un quadro unitario, all'interno del quale le diverse valenze stilistiche e i diversi esiti riescono a trovare una motivazione, magari storicamente diversificata» (p. 14).

Analizzare lo stile come elemento chiave del fatto artistico è importante per Casadei perché nella critica letteraria «si è persa quasi interamente l'attenzione al fatto letterario in quanto prodotto autonomo e in sé compiuto»; pertanto «occorre riproporre un ruolo della letteratura e delle arti che non sia limitato alla segnalazione di storture ideologico-sociali» (p. 21). L'analisi della stilizzazione, «in una dimensione biologico-cognitiva e insieme storica (nella convinzione che la biologia si estrinseca nella storia, senza essere superata o rimossa), potrebbe contribuire ad aprire una nuova via verso la *consilience* fra le scienze e le discipline umanistiche» (corsivi nel testo, p. 23). Superata definitivamente sia la concezione della letteratura in quanto

¹ Lausberg, Heinrich (1966): *Manual de retórica literaria*, Madrid, Gredos.

ente autotelico e autoreferenziale, sia quella di una testimonianza fedele dell'extra-testuale, Casadei propone l'idea della letteratura come metonimia del flusso vivo del mondo.

In questo spostamento continuo dei significati che non impone uguaglianze, perché le uguaglianze fermerebbero il flusso interpretativo, Casadei vede nel *Web-Cloud* la più nuova e gigantesca possibilità di produzione di significati sotto forma di connessioni possibili fra nuclei di senso, siano essi di nuova concezione o rivitalizzati grazie ad attrattori non ancora considerati. «Il punto essenziale che emerge – scrive – è quello del potenziamento tecnologico e mediatico (all'insegna della velocità e dell'espansione non delimitabili) delle facoltà cerebro-corporee, prima separate e attive secondo modalità distinte per le varie arti» (p. 183); ma ciò non deve far pensare che il parere del professore sia ingenuamente entusiasta. Egli scrive da un punto di vista sicuramente integrato e per nulla apocalittico e lo dimostra durante tutta la trattazione, ancorando la sua riflessione saggistica anche a testi teorici molto recenti o per mezzo di esempi tratti dalla quotidianità; tuttavia, allo stesso tempo, è ben consapevole dei rischi presenti nella nuvola virtuale e non li nasconde: l'impoverimento dei messaggi presenti, «il netto prevalere della cultura visuale in tutte le sue manifestazioni [che] spinge a considerare comunque una sequenza visiva più significativa di una scritta» (pp. 199-200), la conoscenza di nomi o opere solo attraverso citazioni, l'omologazione del senso estetico, «le particelle elementari dell'esistenza [che] si esteriorizzano in forma di *emoticon*» (p. 199) sono solo alcuni dei grandi difetti che qualsiasi utente contemporaneo incontra utilizzando il *Web* e che derivano dalla logica capitalistica che devia ogni ricezione verso un'accettazione momentanea finalizzata a un possibile acquisto, sia esso economico o ideologico. Nonostante questa consapevolezza, il professore sottolinea che «si deve accettare invece l'importanza della continua interazione di fattori diversi e variamente dislocati (interni, esterni, naturali, culturali ecc) nella costruzione dell'essere-qui di ogni individuo» e il *Cloud* si conforma in quest'ottica come un'entità capace di «creare culture che elaborano in modo sempre più complesso i presupposti biologici di partenza» (p. 201). Ancora, dopo aver citato alcune teorie autorevoli per mettere in relazione la presente condizione artistico-letteraria e la logica possibile attraverso il *Cloud*, afferma che «a prescindere dai vari esiti, l'enorme potenzialità descrittivo-interpretativa realizzata con il nesso pensiero-linguaggio-scrittura è adesso minoritaria rispetto a quelle intermediali possibili grazie al *Cloud*» (p. 203).

La fiducia del professor Casadei verso il *Cloud* risiede nel fatto che lo considera un mezzo che «dovrebbe condurre non a cercare tasselli colti o rielaborazioni raffinate della tradizione in sé e per sé, come nelle ricerche intertestuali di matrice modernista o postmodernista, bensì una percezione del reale stratificata e mai definitiva, quasi un esame molecolare del *Cloud*, che riesca a veicolare un campione del mondo-ambiente contemporaneo abbastanza vario per essere rappresentativo» (p. 202). Ciononostante, anche se si può essere d'accordo sul fatto che il cambio da una mentalità metaforica dell'uguaglianza a una metonimica della realtà liquida possa servirsi del *Cloud* come strumento, bisognerebbe essere estremamente cauti nel vedere in esso il centro di gravità a cui si deve un cambiamento così importante per la nostra specie. Non è da escludere che il fatto che, se «i romanzi massimalisti recenti sono riusciti a elaborare trame estremamente frastagliate, ad accumulo o a intreccio finalizzato, ma non sono stati in grado di proporre una stilizzazione sostanzialmente innovativa sul versante interiore-psicologico» (p. 204), la causa sia proprio il *Cloud*,

la cosiddetta realtà aumentata che esso propone e che resta ancora da vedere se sia aumentata davvero e soprattutto in che termini lo sia (di qualità o di quantità?). Nessun dubbio sul fatto che «le arti non sono destinate a finire ma a trasformarsi» (p. 204), che «in teoria [attraverso il *Cloud*], ogni individuo potrebbe cercare di immergersi nella percezione del mondo altrui in modo empatico, senza un'implicita volontà di sopraffazione o di fagocitazione» (p. 205) e che è necessario fare in modo che «forme di utopia attualmente poco praticate possano tornare credibili sul versante delle realizzazioni stilistiche, creatrice non di ideologie ma di identità variabili, capaci di sottrarsi ai paradigmi attuali dell'accumulo capitalistico» (p. 206), ma è possibile che questa per ora sia la teoria relativa alle potenzialità di un'invenzione a cui rischiamo di dare il potere di inventarci se ci lasciamo attrarre da essa senza aver prima fatto nostra una nuova idea di umanità che abbia nell'empatia il suo attrattore, che si fondi sulla relazione costante tra esseri umani e tra essi e mondo, che creda nell'utopia di un'esistenza nella quale l'*habitus* di sopraffazione e fagocitazione sia bandito.

Mario Ciusa
Universidad Complutense de Madrid
mario.ciusa@gmail.com