

POSTILLE

John Picchione, *La scrittura, il cervello, e l'era digitale*, Macerata, eum, 2016, pp. 98.

John Picchione, docente di Letteratura italiana all'università di York (Toronto) e noto studioso dell'avanguardia letteraria italiana e della cultura contemporanea, ha raccolto in questo volume le sue riflessioni sul rapporto della letteratura con le nuove tecnologie comunicazionali in una società di massa fortemente digitalizzata.

In una prospettiva interdisciplinare in cui s'intersecano letteratura, sociologia, biologia, neurolinguistica, didattica, egli affronta la questione fondamentale, ai nostri giorni, dei mutamenti apportati dai nuovi media nel sistema ricettivo del cervello umano, e, di conseguenza, sulla dinamica culturale, sulle modalità di apprendimento, sulle identità valoriali e, infine, sul ruolo della letteratura.

Come ha dimostrato McLuhan, i media hanno intaccato le strutture della civiltà della scrittura che resta comunque, secondo Ong, l'evento di maggiore importanza nella storia delle invenzioni tecnologiche, e il fondamento secolare su cui si sono sedimentate le culture dei paesi più civilizzati.

Oggi, invece, siamo in presenza di una globalizzazione della cultura dello spettacolo, favorita dal dominio dell'esperienza visiva che produce i suoi deleteri effetti sulla percezione del sé e sulle modalità gnoseologiche.

La tv, gli iPad, internet, la connessione telematica vasta e continua, hanno modificato le categorie spazio-temporali trasformando il soggetto in *homo videns*, la cui comunicazione è immersa nell'istantaneità e nella ubiquità.

Ma accelerazione e dilatazione dei pro-

cessi cognitivi che, sul piano culturale, si configurano come una omogeneizzazione equivalente alla globalizzazione economico-finanziaria, determinano una riduzione delle capacità ermeneutiche del messaggio scritto e nel contempo un abbandono della lettura e della letteratura.

L'uomo contemporaneo, sottoposto ad uno stress visivo e ad una "covertizzazione" informativa, caratterizzata dalla frammentazione e dall'occasionalità, non riconosce più l'importanza della lentezza e della complessità che sono alla base dei processi cognitivi, avviandosi inesorabilmente verso una condizione di "illetteratismo".

Questo cumulo indistinto di stimoli incide sulla plasticità del nostro cervello che subisce continue modifiche neuronali, con conseguenti disturbi dell'attenzione e dell'apprendimento. La frammentazione informativa del sistema mass-mediatico si riflette così sui processi cognitivi del soggetto.

A conferma di ciò Picchione adduce la testimonianza di illustri scienziati come il neuroplastico Norman Doidge («Molti dei danni provocati dalla televisione e altri media elettronici, come i video musicali e giochi al computer, derivano dai loro effetti sulle capacità di attenzione», p. 29) e lo studioso behaviorista Gary Small che mette in guardia sul fatto che le attività sviluppate tramite la Rete incidono negativamente sui processi riflessivi della nostra mente, sulle capacità mnemoniche, sulle abilità creative, perché costringono il cervello in uno stato di continua allerta.

Nel capitolo *Era digitale, informazione, e democrazia*, l'autore amplia la sua analisi spostandosi dal piano neurobiologico a quello sociologico e didattico, partendo dalla considerazione che la tecnologia di-

digitale è strettamente connessa con l'economia politica. I grandi imperi digitali non fanno altro che gestire le leggi del mercato e della ricchezza, offrendo invece agli utenti l'illusione di un mondo altro, libero dalla necessità esistenziale, dominato dalla categoria del possibile e della *second life*. In effetti si è in presenza di una nuova forma di capitalismo globalizzato dell'informazione e della comunicazione che sta avendo gravi conseguenze sul piano commerciale con la crisi dei giornali cartacei, dell'editoria in genere, della vendita di libri, ma anche sul piano didattico con la tendenza all'uso di un linguaggio paratattico e di una informazione che non si traduce mai in formazione. Giustamente Picchione denuncia il rischio che l'uomo contemporaneo corre, rinunciando al suo diritto-dovere d'interpretare il mondo in cui vive e di relazionarsi con l'altro: («Si è sempre meno cittadini e sempre più consumatori», p. 40).

In questo contesto l'esperienza della scrittura e della lettura, in particolare in ambito letterario, si presenta come contrastiva rispetto alla rapidità della comunicazione elettronica. Sia nella fase della produzione sia in quella della fruizione, la letteratura si presenta come un vero e proprio *elogio della lentezza*, che è poi il titolo di un volume edito nel 2014 dal neuroscienziato Lamberto Maffei che, contro la bulimia tecnologica, difende la profondità della meditazione e le ragioni del pensiero a cui non è necessaria la velocità. Il nostro cervello produce dei neuroni ritardanti che sono le guide dei processi culturali, basati sull'approfondimento, sull'interiorità, sulla concentrazione. Se si rinuncia a questa attitudine si rischia quella che Halliday chiama "deprivazione verbale" che a sua volta implica un impoverimento degli strumenti ermeneutici del soggetto pensante. Facendo riferimento alla sua esperienza di docente, Picchione sottopone a critica il si-

stema universitario canadese, e in genere nord-americano, che si è adeguato al modello aziendale e ha favorito lo sviluppo settoriale delle materie scientifico-tecnologiche, a scapito dell'insegnamento della letteratura che è invece il luogo dell'utopia e dell'auto-riconoscimento, della conoscenza di sé e degli altri, non necessariamente legata ad una funzione economica o commerciale. Egli riflette sul fatto che la cultura del consumismo ha ormai invaso i campus universitari del Nord America, frequentati da studenti privi di cognizioni linguistiche e letterarie fondamentali per studi basati sulla scrittura.

Se spostiamo lo sguardo sull'Italia, bisogna ammettere tuttavia che anche la recente politica scolastica e universitaria ha subito il fascino delle sirene della globalizzazione e del mito produttivo. Il progetto renziano della "buona (?) scuola" sotto la formula "alternanza tra scuola e lavoro" nasconde una prospettiva miope, aziendalistica ed economicistica della formazione giovanile, senza comprendere che, in una nazione così ricca di beni culturali, il vero sviluppo – anche economico – si può avere con un forte investimento in cultura, soprattutto in quella umanistica. E invece nelle scuole secondarie si riducono le ore dedicate alla storia dell'arte, alla geografia, alla storia, alla musica, con le conseguenze di un'ignoranza di massa, testimoniata da quel che ascoltiamo in TV o da quel che leggiamo sui giornali o dalle dichiarazioni dei politici.

L'indebolimento del ruolo sociale della letteratura è stato favorito anche dalla decontestualizzazione apportata da metodologie critiche e pedagogiche come il post-strutturalismo, il decostruzionismo, le teorie del *reader-response*, predominanti nelle università americane. Queste discipline, insieme alla rimozione dei classici nel curriculum formativo degli studenti, hanno contribuito a isolare il testo nella sua

autonomia, annullando la complessità del rapporto tra letteratura e realtà storico-politica ed appiattendolo la funzione comunicazionale della scrittura e della lingua.

Lo studioso difende invece, sulla base dell'insegnamento di Adorno e dei filosofi della Scuola di Francoforte, la funzione della letteratura come *locus resistentiae*, spazio critico che si oppone alla *doxa* unidimensionale del mondo e mira ad attivare un processo riflessivo e di autoriconoscimento.

Nell'ultimo capitolo, *Evoluzioni bio-antropologiche e trasformazioni identitarie*, Picchione affronta sul piano bioetico e filosofico la questione degli effetti dei media sul cervello e sui mutamenti delle nostre identità percettive in una società che ha subito una svolta epocale nella definizione del soggetto-uomo.

Egli ricorre al concetto di *Gestell*, elaborato da Heidegger, che in italiano potrebbe tradursi *impianto di richiesta*, e agli studi di Giacomo Rizzolatti sui neuroni-specchio, per affermare che le nuove tecnologie modificano i neuroni e quindi il nostro sistema di conoscenza. Il cervello, sottoposto a questi mutamenti, è come anestetizzato, ed è incapace di recepire sistemi di pensiero complessi, attitudini alla creatività, linguaggi densi e plurivoci. La letteratura che è riflessione, ambiguità, sofferenza e terapia, non può trovare una sua funzione sociale in un mondo in cui «il dominio del modello tecnico-scientifico trasforma la concezione e l'uso della lingua stessa e la tecnologizzazione del sistema scolastico riduce la percezione dello studio a raccolta di informazioni facilmente accessibili», p. 73.

È dunque ormai inutile, sul piano sociale e culturale, il modello di umanesimo finora incardinato sull'insegnamento della letteratura, della scrittura e della lettura? No di certo, anche se si è modificato il suo ruolo nella semiosfera comunicazionale.

Proprio perché siamo sottoposti al martel-

lamento di messaggi multipli, frammentari, che determinano un sistema cognitivo autoreferenziale, dobbiamo difendere, anche nella società di massa, la presenza della parola letteraria, della sua espressione e della sua ricezione.

Con il suo volumetto, scritto in uno stile molto scorrevole e dotato di un'ampia bibliografia, Picchione ha di fatto anticipato una serie di riflessioni sull'importanza della cultura umanistica che stanno proponendo anche intellettuali italiani.

Se da una parte l'illustre latinista Ivano Dionigi difende il ruolo formativo dei classici, uno storico dell'arte come Tomaso Montanari denuncia la crisi di una «società in cui non si riesca nemmeno più a distinguere la conoscenza critica dall'intrattenimento, l'essere cittadino dall'essere cliente, il valore delle persone e dei principi dal valore delle "eccellenze" commerciali» ed afferma che «le qualità della ricerca: precisione, desiderio di conoscere e diffondere la verità, onestà intellettuale, apertura mentale [...] oggi sono il presupposto necessario perché le democrazie abbiano un futuro» («La Repubblica», 23 gennaio 2017).

Alfredo Luzi

Lucia Rodler, *Goffredo Parise, i sentimenti elementari*, Roma, Carocci, 2016, pp. 222.

A trent'anni dalla morte di Goffredo Parise, non si può dire che la critica abbia ancora fatto pienamente i conti con questo scrittore realista e fantastico, concreto e immaginoso, loico e paradossale, vincitore nel 1965 del premio Viareggio e nell'82 dello Strega, giornalista e viaggiatore anticonvenzionale e instancabile, i cui reportage dalla Cina o dal Vietnam, dall'America o dal Biafra restano nella memoria per la

vivacità e il coraggio con cui hanno saputo parlare di luoghi e fatti sconosciuti e spesso ignorati, o nascosti piuttosto dal velo dell'uno o dell'altro pregiudizio ideologico.

L'unico studio complessivo, dopo quello di Altarocca del 1972, resta infatti quella *Parola trasparente* (Bulzoni) con cui Gialloretto ha affrontato sistematicamente la sua opera nel 2006, e ciò benché non siano mancati allo scrittore amici di primo piano del panorama letterario del Novecento, da Gadda a Zanzotto, da Neri Pozza a Bandini a Garboli a Pasolini: solo per fare alcuni dei nomi che anche criticamente hanno poi lasciato pagine significative su di lui. Ben venga, dunque, questo volume di Lucia Rodler a sollecitare una riflessione complessiva e a riprendere e mettere in luce (è uno dei tratti che si fanno apprezzare, in queste pagine: perché Rodler è attentissima a riconoscere con le sue citazioni il contributo degli altri studiosi) quanto sia stato comunque vivo il dibattito intorno alla scrittura di Parise e quanto discusse, in particolare, alcune sue opere e posizioni.

«I coetanei lo ricordano per lo scandalo di un romanzo ai limiti della censura che ha turbato la sensibilità cattolica. I più giovani e impegnati per un romanzo che svela in modo originale il lato oscuro del benessere degli anni Sessanta. I lettori dei quotidiani per una serie di articoli da inviato di guerra e per le opinioni spesso impopolari sullo stile di vita italiano. Oggi si conosce soprattutto per le brevi prose che raccontano aspetti solo apparentemente minimali dell'esistenza individuale»: così apre Rodler il suo discorso, e delle varie facce dell'attività di Parise analiticamente e con efficace partecipazione dà conto con un linguaggio fresco e spigliato, che non arretra di fronte alla difficoltà di raccontare le vicende surreali di un'opera come *Il ragazzo morto e le comete* e che non teme

di addentrarsi persino nella filologia, quando recupera e magari mette a confronto le pagine già note con quelle testimoniate invece dagli archivi, accostando gli sviluppi interni di certi motivi e interrogandosi implicitamente sulle ragioni di certe scelte (così recupera per *Il prete bello* un finale di stampo onirico cui Parise aveva finito per rinunciare, forse per «allontanarsi dalla tendenza visionaria della scrittura precedente e dall'autobiografismo troppo evidente»: pp. 61-62).

Il filo dell'interpretazione è quello che mette in continuo rapporto la parola con la «violenza delle cose», e che sembra portare Parise alla diagnosi della «inutilità delle parole» e dunque della letteratura stessa; non smettendo lui per questo di scrivere, ma finendo per ripiegare con i *Sillabari* nella ricerca dei «residui di bene nel quotidiano» (p. 17), nella fiducia commessa ai «sentimenti elementari». Rodler distingue in particolare una «trilogia surreale» che si affida alla «fantasia visionaria» degli inizi e che comprende *I movimenti remoti*, *Il ragazzo morto e le comete* e *La grande vacanza*; una «trilogia della parola indiretta o del pettegolezzo», che le farebbe séguito con *Il prete bello*, *Amore e fervore* e *Il fidanzamento* (romanzo, quest'ultimo, che «avrebbe forse meritato una maggiore articolazione», p. 66); una «trilogia della violenza» che negli anni Sessanta dà luogo ad *Arsenico*, *Il padrone*, *Il crematorio di Vienna*, insieme con la «trilogia della parola diretta» formata da *La moglie a cavallo*, *L'assoluto naturale*, *L'odore del sangue*; e infine una «trilogia del sentimento» testimoniata dai due *Sillabari* e dalla raccolta *Artisti*. Ma non è questa divisione un po' rigida che si fa apprezzare, quanto piuttosto la cura con cui la studiosa rintraccia la presenza costante di certi nuclei tematici e ne sottolinea la persistenza nonostante il mutare degli ambienti e delle problematiched indagate, mostrando la profondità e il

dolore che certi nessi nascondono e cui non è possibile sottrarsi, ma mostrando anche l'inesausto desiderio di indagine – dell'animo umano non meno che della realtà sociale – che questa narrativa nasconde e il coraggio dello scrittore di continuare a «porre domande alla violenza della storia» (p. 17).

Parise, ci dice Rodler, «è stato un narratore capace e di successo perché ha saputo osservare la realtà, capirne il “disordine” e raccontarne i “misteri”» (p. 39). Lo ha fatto senza che la «visione dura e pessimistica del mondo» che gli apparteneva togliesse alla sua pagina la dimensione del riso e del pianto, che restano comunque all'uomo per testimoniare che ad “altro” egli vorrebbe tendere tuttavia e che di questo altro egli resta capace anche se non sa farlo prevalere.

Tiziano Moresi

Giulia Cosio, *La firma umana. Saggio su Tzvetan Todorov*, Milano, Editoriale Jouvence, 2016, pp. 239.

«Teorico della letteratura e saggista» (Enciclopedia Treccani); «Historian, philosopher, structuralist literary critic, sociologist and essayist» (Wikipedia inglese); «critique littéraire, sémiologue, historien des idées et essayiste» (Wikipedia francese): bastano pochi esempi per dare l'idea di come Tzvetan Todorov sia stato un autore poliedrico e non facilmente etichettabile con una definizione univoca. Comunemente riconosciuto come uno dei più prestigiosi intellettuali del nostro tempo, egli è però paradossalmente, come scrive Giulia Cosio, «molto *studiato* ma poco *conosciuto*», nel senso che «viene, per così dire, ‘frequentato’ a seconda delle necessità e delle circostanze della ricerca, per i suoi apporti a problemati-

che particolari, ma non per questo viene osservato globalmente, a figura intera». Il «paradosso» può peraltro essere formulato anche inversamente, «molto *conosciuto* ma poco *studiato*», a sottolineare una indiscutibile notorietà generica, cui non fa però riscontro l'essere oggetto di una vera riflessione critica approfondita. A ben vedere, infatti, non solo Todorov è poco presente, o sfocata ne è l'immagine, negli studi panoramici dedicati alla cultura attuale (e del suo profilo complessivo spesso non v'è traccia nelle storie della filosofia o del «pensiero»), ma anche per quanto riguarda i principali aspetti specifici e le problematiche particolari oggetto della sua attività la menzione e soprattutto la trattazione delle sue opere – se si eccettuano i lavori di teoria della letteratura anteriori alla «svolta» degli anni Ottanta e al superamento dello strutturalismo – sono, specie in Italia, limitate: accade, per esempio, che Berardinelli non lo ricordi nei suoi lavori sul saggio come forma; che egli compaia quasi di sfuggita in lavori filosofici specificamente dedicati al tema dell'alterità (cfr. p. es. Vincenzo Costa, *Alterità*, Bologna, Il Mulino, 2011, dove è citato solo una volta per *La conquista dell'America*, nonostante la bibliografia includa anche *Noi e gli altri*) e che non compaia affatto in lavori, pur validi, dove tale tema è affrontato in chiave comparatistica (cfr. p. es. Nora Moll, *Immagini dell' "altro". Imagologia e studi interculturali in Introduzione alla letteratura comparata*, a cura di Armando Gnisci, Milano, Bruno Mondadori, 1999). Si direbbe insomma che la fortuna di questo autore – come avviene anche, ma in misura minore, per la quasi coetanea Julia Kristeva, l'altra famosa intellettuale bulgara naturalizzata francese in primo piano già nella stagione dello strutturalismo – resti tuttora affidata presso gli studiosi soprattutto alla sua produzione giovanile, dai caratteri più visibilmente di-

sciplinari, più marcatamente *specialistici*, e solo come di riflesso alle opere della maturità, dall'orizzonte più ampio, ma dall'aspetto meno vistosamente *teoretico* (e va detto, al riguardo, che a volte possono aver nuociuto a tale fortuna, oltre che il genere "ibrido" degli scritti maturi di Todorov, proprio lo stile espressivo amichevole, la chiarezza nell'esposizione e la qualità in senso elevato *divulgativa*, frutto della sua straordinaria padronanza di vari e vasti campi del sapere e di una rara capacità di sintesi: si pensi, per esempio, a *Lo spirito dell'illuminismo* [2006], o al capitolo conclusivo de *La bellezza salverà il mondo* [*Les aventuriers de l'absolu*, 2006]).

A delineare la figura di Todorov «nella integrità della sua evoluzione, della sua storia intellettuale» mira ora questo libro della Cosio, sostanzioso, ben articolato e di agevole lettura, al quale volentieri, per questi pregi, si perdonano alcune, diciamo, disinvolture della elocuzione; lavoro la cui pubblicazione fa seguito a quella del saggio *Tzvetan Todorov: ipotesi per un ritratto a figura intera*, «Acme» LXV 3 (2012). Il libro è arricchito da una prefazione dello stesso Todorov e da una intervista al grande studioso, datata 9 marzo 2012; lo impreziosisce altresì la bella immagine di copertina, dovuta pure all'autrice, un acquerello dal titolo *La carezza*, significativo e coerente con il senso della ricerca.

Filo conduttore del ritratto di Todorov, articolato in quattro capitoli, è, come precisa l'introduzione, il tema dell'*alterità*, considerato soprattutto come tema di filosofia morale (e di importanza sul piano letterario solo secondo questa prospettiva). «Come in tutti i grandi pensatori, scrive la Cosio, anche in Todorov si può trovare un centro d'interesse, un punto unico d'irradiazione verso ricerche tanto diverse [...] Molteplici approcci sottendono insomma un'unica domanda di fondo, ed è quella che concerne il rapporto con l'*altro*. L'*alterità* intesa

sia come momento fondativo dell'identità – cioè come apporto imprescindibile alla strutturazione dell'*io* – sia come polo di un dialogo – principale destinataria della mia azione e del mio pensiero. [...] Una volta stabilito che nello studio della letteratura ciò che bisogna ritrovare è il rapporto con la sfera dei valori, l'ambito di ricerca todoroviano va progressivamente spostandosi, per una sorta di slittamento naturale, verso l'esame dei valori medesimi: dalla letteratura Todorov passa all'etica e alla politica». Il primo capitolo – *Uscire dallo strutturalismo* – ripercorre il tratto iniziale dell'itinerario che lo stesso Todorov traccia negli scritti autobiografici e pone al centro i due libri, la monografia su Bachtin del 1981 e *Critica della critica. Un romanzo d'apprendistato* (1984), i quali segnano l'abbandono – è questo l'acquisto più importante – della concezione *endogenetica* e *autotelica* della letteratura propria dello strutturalismo, che Todorov fa risalire al romanticismo, e l'approdo a quella «filosofia del dialogo» che le opere successive arricchiranno e svilupperanno. Gli altri tre capitoli – intitolati rispettivamente *Noi di fronte agli altri*, *Noi con gli altri* e *Tra di noi* – privilegiano, della vastissima produzione todoroviana, i libri più importanti della seconda fase – *La conquista dell'America* [1984], *Noi e gli altri* [1989], *Di fronte all'estremo* [1991], *La paura dei barbari* [2008], ecc. – che insistono sulla problematica dell'alterità. Merito dell'autrice è di enucleare con esattezza i temi affrontati da Todorov e di illustrarne via via in modo chiaro l'articolazione e gli approfondimenti: la critica delle varie manifestazioni di *universalismo* e di *relativismo* in antropologia; la distinzione tra *universalismo di arrivo* e di *percorso* o tra concetto *internalista* ed *esternalista* della nazione, tra *virtù eroiche* e *virtù quotidiane*, e ancora, tra *verità conforme* e *verità in divenire*, tra *storia* e *memoria* e tra gli usi possibili

di questa e di quella, e soprattutto tra *finzione* e *falsità*, una distinzione particolarmente importante, quest'ultima, in quanto investe in particolare il *racconto esemplare* come genere preferito da Todorov sul piano retorico e su quello epistemologico, per evitare le secche di posizioni estreme, sia «rigoriste», sia «prospettiviste», circa il rapporto verità-finzione, e in generale la narrazione come forma di illustrazione della «verità», secondo la lezione, espressamente richiamata, di Hannah Arendt, per la quale «nessuna filosofia, nessuna analisi, nessun aforisma, per profondi che siano, possono essere comparati in intensità e pienezza, con una storia ben raccontata». Per il proprio profilo di intellettuale umanista, lontano da quelli che designa come «anti-umanisti» del suo tempo, in primo luogo francesi (*in primis* quel Lévi-Strauss di cui fu inizialmente discepolo, e poi Lacan, Derrida, Bourdieu, Foucault), Todorov propone nella *prefazione* al libro della Cosio (non sappiamo se dettata in francese e poi recata nella nostra lingua dalla studiosa, o direttamente in italiano) alcuni «ritocchi», che precisano e integrano, più che correggere, il lavoro della giovane studiosa: ribadisce le buone motivazioni anti-ideologiche della propria giovanile adesione allo strutturalismo; sottolinea come, pur nella continuità di un rifiuto assoluto dei totalitarismi, sia venuto via via maturando negli ultimi tempi una visione più critica della democrazia e una più netta percezione delle «ombre» che accompagnano la cultura illuminista; come sia pervenuto a sostituire la distinzione tra *uso letterale* e *uso esemplare* della memoria con quella tra *sacralizzazione* e *banalizzazione*; conferma infine, tornando sui propri passi iniziali, come consideri ormai «un'esigenza fondamentale», nel campo delle scienze umane, la «interazione controllata tra soggettività e oggettività». Non meno significativi i chia-

rimenti che Todorov – felicemente sollecitato dalla Cosio – fornisce nella intervista conclusiva, a proposito della sfera interiore dell'uomo solo con se stesso, al di fuori del rapporto dialogico con l'altro; sulle affinità e sulle fondamentali differenze fra visione cristiana dell'uomo e umanesimo laico; sulle proprie simpatie e antipatie letterarie e filosofiche (fra le prime, soprattutto Montaigne, Rousseau, Constant, Dostoevskij, e poi Bulgakov, Pasternak e Grossmann, ai quali si proponeva di dedicare un libro; fra le antipatie spiccano Sade e Nietzsche); sull'ironia e sulla sua possibile funzione nel dialogo; sulla letteratura come oggetto del proprio interesse una volta abbandonata la ricerca intorno alla «letterarietà». Proprio su quest'ultimo argomento crediamo che sarà opportuno tornare: dalla messa a fuoco delle opere dove più marcato è l'interesse per la letteratura si potranno forse ricavare infatti notevoli spunti per una ridefinizione della autonomia dell'arte (cosa diversa dalla autotelia), per un ripensamento del rapporto fra «verità», «giustizia» e «bellezza». E sarà forse utile rivisitare anche il lascito della produzione giovanile di Todorov, dove sarà tra l'altro possibile osservare, insieme con la ricerca, in seguito abbandonata, di una «scientificità» modellata sulle scienze della natura, anche una eccezionale ampiezza e acutezza di sguardo e una prudenza avvertita contro le semplificazioni, prudenza che manca in altri protagonisti della stagione strutturalista (del resto, anche la meditazione di Bachtin comincia nei primissimi anni Settanta), e una viva consapevolezza del fatto che, ripeteva Todorov con Lessing, citato in *exergo* a *Poetica della prosa*, «il valore di un uomo non risiede nella verità che possiede, o che crede di possedere, ma nel sincero impegno che egli assume cercandola. Poiché è la ricerca e non il possesso della verità che ne accresce le forze, e in essa soltanto l'uomo trova

la possibilità di un progresso costante verso la perfezione [...]».

Carlo Di Alesio

Marco Santagata, *Pastorale modenese. Boiardo, i poeti e la lotta politica, Bologna, il Mulino (collana: Studi e Ricerche), 2016, pp. 227.*

Non uno svago ozioso, ma un lucido e appassionato pronunciamento politico motiva la produzione bucolica di Matteo Maria Boiardo, che ha nelle egloghe latine dei *Pastoralia* e nei *Carmina in Herculem* l'esordio ufficiale.

Siamo nei primi anni Sessanta del Quattrocento. La biografia di Boiardo ci mostra un giovane feudatario che, in una situazione familiare sfavorevole e con il rischio di trovarsi isolato, deve trovare una via per garantire la sussistenza delle sue fortune e anche la propria possibilità di affermazione personale. Sceglie di militare per la parte avversa a quella dell'*entourage* che aveva segnato gli anni della sua formazione, quando il nonno Feltrino lo aveva messo in contatto con la raffinata cultura umanistica della cerchia di Leonello d'Este: un ambiente un tempo illuminato dal magistero di Guarino Veronese, come viene descritto nei libri *De politia litteraria* di Angelo Decembrio. Ora, nella prospettiva imminente e destabilizzante della successione al potere nella signoria estense, Boiardo scende in campo – non senza rischio – a favore della linea dinastica di Borso, rappresentata dal suo fratellastro Ercole, contro Niccolò di Leonello.

I primi due capitoli di questo volume (I. *Eredità e successioni*; II. *Esordi encomiastico-politici*) approfondiscono lo sfondo storico appena accennato e introducono le *dramatis personae* di questa *Pastorale modenese*: lo stesso Boiardo, suo zio Tito

Vespasiano Strozzi, personaggi insieme storici e inseriti nella finzione bucolica; e altri che popolano soltanto la vita reale, come gli ulteriori membri della famiglia Strozzi e in particolare il meno noto, ma influente, Lorenzo. Comincia a delinearsi con chiarezza la vivace «dialettica fra centro e periferia» (p. 8) dello stato estense, che verrà indagata nel libro sui due fronti della politica e della letteratura. Con il terzo capitolo si entra appunto nel *Progetto letterario* del libro latino, i *Pastoralia*: una raccolta che fa della qualità stilistica e della compattezza strutturale le credenziali della propria autorevolezza. Abbiamo la possibilità di farci un'idea del complesso lavoro redazionale, che è documentato da testimoni manoscritti e a stampa corrispondenti a diversi stadi di composizione. Giova qui ricordare che l'analisi dei *Pastoralia* presuppone le due edizioni con commento allestite da Stefano Carrai, rispettivamente nel 1996 (Matteo Maria Boiardo, *Pastoralia*, testo critico, commento e traduzione di Stefano Carrai, Padova, Antenore) e nel 2010 (Matteo Maria Boiardo, *Pastoralia, Carmina, Epigrammata*, a cura di Stefano Carrai e Francesco Tissoni, Novara, Centro Studi Matteo Maria Boiardo-Interlinea). Sulla prestigiosa collana del Centro Studi Matteo Maria Boiardo avremo modo di tornare fra poco.

Come Marco Santagata spiega con successive messe a fuoco, la missione letteraria di Boiardo viene sancita dall'investitura che il personaggio di *Poeman, alter ego* dell'autore, riceve dal dio Pan *in limine* alla raccolta, quando gli viene affidata la zampogna pastorale che *Tityrus/Tito Strozzi* non usa più, perché impegnato in un canto epico (il poema *Borsias?*); notizia e passaggio di consegne che vengono ribadite nel quinto componimento. Un'analoga investitura sembrerebbe decretata dallo stesso Tito in una sua egloga di qualche anno

precedente, con implicazioni di poetica che sarebbe lungo discutere. Limitiamoci a sottolineare, con Santagata, che Boiardo intende «differenziarsi, ritagliarsi uno spazio suo proprio originale» (p. 39) anche rispetto alla precedente generazione dei bucolici ferraresi, perché «mira a una poesia encomiastica di ispirazione civile, una poesia, dice lui, che “celebri la placida pace e sia degna dell’Erculeo toga”» (*ibidem*). Questo obiettivo viene conseguito – come già osservato da Antonia Tissoni Benvenuti (*Schede per una storia della poesia pastorale nel secolo XV*, in *In ricordo di Cesare Angelini. Studi di letteratura e filologia*, a cura di Franco Alessio e Angelo Stella, Milano, il Saggiatore, 1979, p. 103) – attraverso un deciso ricorso al modello virgiliano, pienamente conciliabile con l’impegno politico.

Il volume di Santagata offre un taglio interpretativo del tutto convincente, che applica la prospettiva dionisottiana a un quadro geo-letterario fortemente concentrato su un nucleo locale e integrato di intellettuali *engagés*. È Modena, la città che si staglia nel candore marmoreo delle sue mura e dei suoi palazzi nella conclusione della prima egloga, il perno intorno al quale ruota la narrazione seriale delle egloghe. Il quarto capitolo conduce il lettore nei *Luoghi dei “Pastoralia”*, tutti di strettissima pertinenza modenese: la città, l’Appennino, la valle della Secchia e quella del Panaro, fino a una rocca rupestre riconosciuta in Castellarano, feudo di Lorenzo Strozzi. Quest’ultima agnizione consente all’autore di affermare che «quella dei *Pastoralia* è una geografia politica: è il clan Strozzi-Boiardo che si muove, con le armi della letteratura, a sostegno della candidatura di Ercole alla signoria» (p. 81).

La prospettiva geo-storica dell’opera è caratterizzata da un realismo toponomastico e onomastico sconosciuto alla pratica bucolica; tuttavia, come è naturale, parte

del gioco poetico è condotta attraverso il travestimento e a volte la duplicazione dei personaggi principali. Il quinto capitolo disvela i ruoli di *Boiardo*, *Tito Strozzi e Bartolomeo Paganelli in abiti pastorali*. La candidatura meno pacifica, quella di Bartolomeo Paganelli, maestro di scuola con ambizioni umanistiche, al ruolo di *Bargus*, il più rilevante dopo *Poeman* nell’economia della raccolta, è premiata proprio da considerazioni di ordine geo-politico (ambito modenese, contatti con il clan strozziano, inclinazione filo-borsiana) e letterario (la definizione di *Bargus* come poeta bucolico viene confermata dalla menzione di un testo pastorale di Paganelli in un inventario, oggi a Siviglia, redatto niente meno che da un figlio di Cristoforo Colombo: cfr. Gabriella Albanese, *Un nuovo manoscritto della corrispondenza poetica di Dante Alighieri e Giovanni del Virgilio e i libri danteschi di Fernando Colombo*, in *Il mondo e la storia. Studi in onore di Claudia Villa*, a cura di Francesco Lo Monaco e Luca Carlo Rossi, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2014, pp. 3-32). Il docente modenese, forse addirittura precettore in casa Boiardo, viene così preferito a Battista Guarini, precedentemente indicato dai commentatori.

Ma la proposta più suggestiva ci viene dal sesto capitolo, nel quale si indagano i *Pastori di incerta o ignota identità*. Dietro *Corydon* (e il suo probabile doppio, *Silvanus*) si affaccia la Primula Rossa della lirica quattrocentesca, quell’«Amico del Boiardo», anonimo autore del cosiddetto *Canzoniere Costabili* che Gabriele Baldassari ha recentemente pubblicato con un ampio commento (Novara, Centro Studi Matteo Maria Boiardo-Interlinea, 2012): un personaggio che ostinatamente sfugge a più stringenti identificazioni. Tuttavia, ciò che di lui possiamo ricavare dal *Canzoniere* combacia con alcuni tratti caratterizzanti

che Santagata rileva in *Corydon*, fra i quali basterà ricordare una buona confidenza con il conte di Scandiano/*Poeman*, che nella settima egloga lo punzecchia su scottanti questioni personali, come un padano Forese; e una non comune competenza in materia di idraulica.

All'ultimo capitolo resta il compito di chiudere le fila dell'esperienza bucolica di Boiardo, *Dal latino al volgare*, dai *Pastoralia* alla *Pastorale*: adottato qui, per la seconda raccolta, il titolo tradito dai testimoni sui quali Cristina Montagnani basa la sua recentissima edizione (Matteo Maria Boiardo, *Pastorale. Carte de Triomphi*, a c. di Cristina Montagnani e Antonia Tissoni Benvenuti, Novara, Centro Studi Matteo Maria Boiardo-Interlinea) uscita a ridosso (novembre 2015) di questa *Pastorale modenese* (febbraio 2016), che evidentemente non può recepirla. Il capitolo narra la conclusione, con gli *Epigrammata* che affiancarono i tempi tumultuosi della presa del potere da parte di Ercole, dell'esperienza latina di Boiardo, che però non aveva chiuso la partita con la poesia bucolica. La riprese, infatti, una decina d'anni più tardi, nell'occasione dolorosissima della guerra tra Ferrara e Venezia, che lo spinse anche a lasciare provvisoriamente il suo poema (si ricorderanno le ottave desolate di *Inamoramento de Orlando*, II xxxi 48-49). Santagata indaga anche in questo caso le ragioni politiche della raccolta, nata per sollecitare l'intervento militare dell'alleato Alfonso di Calabria, e le ragioni letterarie del passaggio al volgare. Qui il legame con Modena si interrompe bruscamente, perché Boiardo – nel frattempo divenuto capitano della città – rinuncia all'incarico per portare sostegno a Ferrara e al suo feudo; ma la poesia delle *Pastorale* trova nuove strade di diffusione, specialmente nella cultura umanistica napoletana, che influenzerà direttamente.

Se già lo stesso Boiardo viene incontro

ai lettori, scavalcando l'oscurità allegorica dei nostri grandi trecentisti per ricongiungersi, come abbiamo visto, a modelli classici più aperti, il volume del quale ci stiamo occupando offre un validissimo viatico per affrontare una forma di comunicazione letteraria così complessa e storicamente connotata. Quando la tensione interpretativa, particolarmente sollecitata nei capitoli III e V, dedicati al progetto poetico, si fa meno esigente, la lettura è infatti davvero godibile. Dell'affabilità che sempre caratterizza la scrittura di Santagata fa parte anche l'allusione discreta del titolo – ammesso che vi sia – all'allegoria di fine millennio di Philip Roth.

Merita infine una particolare attenzione la nuova traduzione dei *Pastoralia* offerta da Gabriella Albanese nell'ultima sezione del volume (pp. 177-208). Per comprensibili motivi di opportunità editoriale non è stato replicato il testo latino, che abbiamo visto già ottimamente edito due volte in pochi anni; e questa versione, destinata a una fruizione autonoma, rivela un intento evidentemente diverso rispetto alla «funzione puramente ausiliaria», senza mire letterarie, dichiarata modestamente da Stefano Carrai già nella sua prima edizione (1996, p. 111) e pur tuttavia approdata a un buon compromesso fra rigore e leggibilità. L'operazione di Albanese punta a realizzare un timbro stilistico peculiare, caratterizzato in direzione lievemente aulica e ottenuto principalmente attraverso la posposizione frequentissima ma non sistematica del verbo («la giovenca che in queste paludi oggi ho perduto [...] Forse la tua giovenca a noi è affidata?», p. 197). Il tessuto lessicale, per contrasto, non ha una connotazione arcaizzante, ma asseconda la rigogliosa *varietas* dell'originale. Non manca tuttavia qualche rilievo arduo: sono casi nei quali la presenza a fronte del testo latino lascerebbe al lettore l'opportunità di comprendere meglio anche l'intenzione dell'interprete,

per esempio nei «crucesignati agnelli», p. 188, che rendono *PA* iv 36, *pecudes signata vertice* (Carrai: «le pecorelle che hanno in fronte il segno della croce»). O ancora, si consideri il «canto corrotto» del cigno (p. 179), che traduce *infecto ... carmine* di *PA* i 18 (Carrai: «ferale melodia»), nella similitudine con *Tityrus* che abbandona la dolce zampogna per cimentarsi con la nuova materia della guerra (*Dum tamen horrentis acies et praelia tentat/dicere, deseruit calamos*, 16-17): luogo per il quale proporrei di prendere in considerazione il valore semantico di “incompiutezza” che ha *infectus*: un canto interrotto, non portato a termine. La raffinata ricerca espressiva di Gabriella Albanese sollecita la complicità del lettore intendente, esplicitando l’allusività del testo («insieme a me misura i più deserti campi», p. 197, *per solis mecum spatiatur in arvis*, vii 20, con accentuazione della memoria petrarchesca rispetto a quella ovidiana) o addirittura inducendo Boiardo a una preziosa autocitazione, dalla terza delle *Pastorale*: «La tortorella che si sta soletta, / cantando, anzi piangendo il suo consorte» (58-59), che contaminata con *PA* ii 9-11, *Quale sonat dulci turtur viduata marito/carmen et aeriae celso de vertice quercus / argutos iterat questus et flebile cantat* diviene in traduzione: «Qual tortorella che si sta soletta, · cantando anzi piangendo il dolce sposo · dall’erta cima dell’aerea quercia» (p. 182). Non sarà sfuggita, in quest’ultimo esempio, la forte marcatura ritmica della prosa, che è un altro degli effetti qui perseguiti, come mostra la *numerositas* endecasillabica (collegata all’amplificazione intertestuale) dell’ultima battuta: «a maggior canto drizzo la mia lira, · con miglior voce e versi d’altra guisa, · per celebrarti come si conviene.» (p. 208; cfr. *PA* x 100: *maiori cantando carmine surgis*).