

PSYCHANALITICA

4

Comitato scientifico

Mario Ajazzi Mancini (Kantoratelier, Firenze)

Ilaria Detti (Extimité, Firenze)

Federico Fabbri (Extimité, Firenze)

Giulia Lorenzini (Extimité, Firenze)

Gianni Maffei (Università degli Studi di Napoli Federico II)

Nicola Mariotti (Extimité, Firenze)

† Bruno Moroncini (Università degli Studi di Salerno)

Mariella Muscariello (Università degli Studi di Napoli Federico II)

Anna Maria Pedullà (Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”)

Tommaso Pomilio (Sapienza Università di Roma)

Gerolamo Sirena (Sotto la mole, Torino; OPIFER, Milano)

Alberto Zino (Extimité, Firenze; Comunità Internazionale di Psicoanalisi)

Visioni del Postumano
In memoria di Aldo e Paolo Augusto Masullo

a cura di

ANNA MARIA PEDULLÀ



CRITERION
EDITRICE



UNIVERSITÀ DI NAPOLI
L'ORIENTALE

Il presente volume è stato pubblicato con il sostegno
dell'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"

Pubblicazioni del CIRLEP
Centro Internazionale di Ricerca su Letterature e Psicanalisi

Tutti i diritti riservati

© 2024 CRITERION EDITRICE, Milano
criterioneditrice.com

Psichanalitica 4
ISBN: 978-88-32062-30-4

Redazione e impaginazione: Mattia Luigi Pozzi

Indice

FRANCESCA TOLVE MASULLO — ALESSIA ARANEO Presentazione	7
LORENZO MASULLO Introduzione	11
ANNA MARIA PEDULLÀ Prefazione	15
GIOVANNA BORRELLO La “costituzione dell’umano” come antidoto al Postumano in Aldo Masullo. Il Postumano come “evoluzione naturale” dell’umano in Paolo Augusto Masullo	23
DONATELLA IZZO Umano, troppo umano, non umano: il (proto)post-umano nella letteratura dell’ <i>American Renaissance</i>	35
AMEDEO AMORESANO Macchine ed intelligenza artificiale, potenzialità e limiti	51
ANNA CERBO Umano, postumano e letteratura. Riflessioni leopardiane	65
FEDERICO CORRADI Immaginare l’Altro mondo: l’utopia postumana di Cyrano de Bergerac	75
GIOVANNI ROTIROTI La concezione non-edipica dell’esistenza: Gherasim Luca, un singolare antesignano del postumanesimo critico	85
ROSSELLA BONITO OLIVA Costruzioni del Post-umano. Amnesie dell’umano Pensare il tempo dell’umano attraverso Vico e Leopardi	111
ROSSELLA CIOCCA <i>Machines like me</i> , le sfide dell’etica tra ucronia transumanista e metaletteratura	129

ANNA MARIA PEDULLÀ	
Le avventure dell'“automa” Pinocchio	145
C. MARIA LAUDANDO	
Macchinazioni dell'umano progresso: il <i>Tale</i> alieno di Jonathan Swift	151

C. MARIA LAUDANDO

Macchinazioni dell'umano progresso: il *Tale* alieno di Jonathan Swift

Premessa: una matrice performativa per il postumano

Ll campo discorsivo sul postumano, che muove i primi passi intorno alla metà del secolo scorso nell'ambito del linguaggio computazionale e della teoria dell'informazione, si è andato gradualmente sviluppando e avviluppando nei decenni seguenti in una rete di incroci tra teorie critiche sempre più ramificate e orientate al confronto interdisciplinare tra le scienze dure e le *humanities* fino a culminare nella prepotente pervasività di un dibattito che oggi investe ogni aspetto del contemporaneo e di cui è impossibile ignorare la carica di rottura con gli assunti fondativi dell'umanesimo. Pur trattandosi di una matassa estremamente eterogenea e difficile da sbrogliare, il denominatore comune va individuato in una visione ibridativa e relazionale di complessità che erode la logica dicotomica (uomo *vs.* natura, uomo *vs.* animale, natura *vs.* cultura, ma anche soggetto *vs.* oggetto) sottesa alla concezione logocentrica e antropocentrica della soggettività "umana" affermatasi compiutamente con la modernità nel mondo occidentale¹.

¹ I primi lavori rivoluzionari sul linguaggio computazionale sono di C. SHANNON – W. WEAVER, *The Mathematical Theory of Communication*, University of Illinois Press, Urbana 1949 e A. TURING, *Computing Machinery and Intelligence*, in «Mind», 54, 1950, pp. 433-457. Per lo sviluppo del dibattito un riferimento è d'obbligo al pensiero della complessità (cfr. il bel volume antologico *La sfida della complessità*, a cura di G. BOCCHI e M. CERUTI, Feltrinelli, Milano 1985), alla fine del paradigma antropologico nell'archeologia delle scienze umane di M. FOUCAULT (*Les mots et les choses*, Gallimard, Paris 1966), alla filosofia neospinoziana di G. DELEUZE e F. GUATTARI (*Mille plateaux*, Gallimard, Paris 1980), alla questione dell'animale in J. DERRIDA (lo scritto postumo *L'Animal que donc je suis*, Éditions Galilée, Paris 2006) e in G. AGAMBEN (*L'aperto. L'uomo e l'animale*, Bollati Boringhieri, Torino 2002). Un altro snodo fecondo è la revisione delle *humanities* in direzione trasversalmente post- o anti-umanista e planetaria nel

Se l'impulso della tecnoscienza appare decisivo sia nella fase germinale del postumanesimo che nella sua avanzata imperiosa ai nostri giorni, non meno fecondo è stato l'apporto di rinnovati orientamenti critici (in una proliferazione di post-, dal poststrutturalismo al postdigitale a propiziare una serie di "svolte" culturali) e il fiorire di modalità sempre più insolite e destabilizzanti di contaminazione creativa tra arte e scienza che hanno contribuito a una revisione radicale degli abiti mentali e dei parametri normativi della tradizione umanistica occidentale². Non è un caso che il termine postumano faccia la sua prima comparsa nel mondo dell'arte come titolo coniato da Jeffrey Deitch per la mostra da lui curata nel 1992 al Museo di Arte Contemporanea di Losanna e che pochi anni dopo, nel 1995, sia un altro artista e studioso di arte, Robert Pepperell, a tracciare una prima mappatura della condizione postumana con tanto di manifesto annesso. Di questo documento programmatico val la pena citare l'incipit e la dichiarazione finale che marcano con nettezza la distanza della nuova

continuum natura-e-cultura in D. HARAWAY dal pionieristico *A Cyborg Manifesto* del 1985 (ora in EAD., *Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature*, Free Association Books, London 1991) a *Staying with the Trouble* (Duke University Press, Durham 2016), nel processo di tecnogenesi di K.N. HAYLES (*How We Became Posthuman. Virtual Bodies in Cybernetics, Literature and Informatics*, Chicago University Press, Chicago 1999) e nel nomadismo etico di R. BRAIDOTTI (*The Posthuman*, Polity Press, London 2013). Negli ultimi decenni il campo si è allargato a dismisura entrando anche nel vivo del dibattito politico e civile. Dal 2012 è anche attiva una rete per collegare la comunità postumana di tutto il mondo, POSTHUMANS. The global posthuman Network (GPN, <https://www.posthumans.org/>) sulla cui scia in Italia è stata istituita nel 2020 la Rete Postumana Italiana (<https://www.retepostumana.org/home>).

² Cfr. D. BACHMANN-MEDICK, *Cultural Turns. New Orientations in the Study of Culture*, Engl. transl. by A. BLAUHUT, De Gruyter, Berlin-Boston 2016. Il volume offre una mappatura comparativa di un nuovo paradigma culturale tra ambito germanico e anglo-americano che si articola in sette capitoli, ognuno dedicato a una svolta nello studio della cultura: la svolta linguistica/interpretativa, performativa, riflessiva/letteraria, postcoloniale, traduttiva, spaziale, iconica/figurativa, mentre il capitolo conclusivo esplora le sfide di una svolta in senso digitale e locale. Naturalmente il processo di formazione dell'umanesimo e della stessa modernità è un fenomeno estremamente complesso in cui sono sempre emerse anche visioni contrappuntistiche e figurazioni ibride che già prefiguravano il postumano, ma è indubbio che l'investitura umanistica predominante nell'età moderna fino alla metà del Novecento sia stata fortemente orientata in senso dialettico e dicotomico a favore di un modello antropocentrico, eurocentrico ed etero-normativo.

temperie artistica e culturale dalla visione aggressivamente antagonistica e autoreferenziale dell'antropocentrismo umanistico:

1. It is now clear that humans are no longer the most important things in the universe. This is something the humanists have yet to accept.

[...]

8. Humanists saw themselves as distinct beings, in an antagonistic relationship with their surroundings. Posthumans, on the other hand, regard their own being as embodied in an extended technological world³.

Troviamo qui il doppio decentramento dell'umano dalla supremazia di specie e dal dominio incontrastato sulla tecno-poiesi. Da un lato, il rigetto di una presunta superiorità ed eccezionalità della specie umana mina la distinzione tra umano e animale che sarà sviluppata sempre più consapevolmente in direzione neo-spinoziana ed eco-critica⁴; dall'altro, il riconoscimento della relazionalità immersiva, «embodied»⁵, del corpo umano nell'ambiente tecnologico fa saltare quella tra organismo (biologico) e dispositivo

³ R. PEPPERELL, *The Posthuman Manifesto. To Understand How the World is Changing is to Change the World*, in ID., *The Posthuman Condition* (1995), Intellect Books, Bristol 2003, pp. 177 e 187. Il manifesto è visionabile anche in traduzione italiana nella sezione «Emergenze» di un numero sul postumano, *Dopo l'umano*, in «Kainos. Rivista online di critica filosofica», 6, 2006: Manifesto del Post-Umano, di Robert Pepperell (kainos.it).

⁴ Nell'ultimo decennio uno degli intrecci più fecondi del postumano è con l'ecocritica contemporanea postantropocenica: si veda, tra gli altri, l'articolo programmatico di S. OPPERMANN, *From Posthumanism to Posthuman Ecocriticism*, in S. IOVINO – R. MARCHESINI – E. ADORNI (eds.), *Past the Human. Narrative Ontologies and Ontological Stories*, in «Relations. Beyond Anthropocentrism», Part I, 4, n.1, pp. 23-37.

⁵ Il focus sulla dimensione «embodied» nel duplice senso di «situato» e «incorporato» figura in modo preminente nella svolta performativa e affettiva della recente critica letteraria e ha contribuito in modo decisivo al programma di revisione femminista delle *critical humanities* di studiose come HARAWAY, HAYLES e BRAIDOTTI (vedi *supra*, nota 1). Negli ultimi anni tale consapevolezza è stata recepita trasversalmente anche in molte discipline che si occupano di processi cognitivi, come psicologia, neuroscienze, etologia, filosofia, linguistica, robotica, e intelligenza artificiale, a integrazione dell'aspetto meramente computazionale nei termini di «embodied cognition».

(artificiale) incrinando contestualmente, come scrive Marchesini, la concezione «ergonomica» e ancillare della tecnica al servizio dell'uomo a favore di una visione che deve fare i conti con l'azione «infiltrativa» e «virale», e quindi molto meno prevedibile, dei mezzi tecnologici nella sfera umana alimentando paure apocalittiche ma dischiudendo altresì possibilità nuove di interazione⁶.

Se il postumano comprende valenze e sfaccettature diverse e, non di rado, controverse proprio per la sua complessificazione profondamente ibridativa, mi sembra tuttavia opportuno precisare che il presente saggio insiste sulla carica revisionista del prefisso «post» che mira innanzi tutto a un'interrogazione e messa in discussione dell'umano come «misura di tutte le cose» – e di tutte le discriminazioni che tale parametro implica – piuttosto che la diramazione transumanista, con cui il postumano può essere associato, perché il transumanesimo aspira piuttosto a un potenziamento dell'umano e mantiene in ultima istanza una visione dicotomica tra mente e corpo, anche se «al posto della trascendente *res-cogitans* si assume un'immanente *res-informatica*», come spiega ancora Marchesini, vale a dire una sorta di «*res-extensa* incorporea ma misurabile, in quanto costituita da un pacchetto informatico»⁷.

In realtà, un neologismo sinonimico di postumano, «postumanista», compare già in tutta la sua portata ambigua e innovativa in un brillante saggio-masque di uno dei maggiori teorici del postmoderno, Ihab Hassan, *Prometheus as Performer. Towards a Posthumanist Culture?* nel novembre 1976. Si tratta di un intervento in plenaria al Simposio internazionale sulla Performance Postmoderna all'Università del Wisconsin sotto forma di «A University Masque in Five Scenes». Il titolo punta tutto sulle risorse performative del titano amico dell'uomo, se non addirittura arte-

⁶ Si veda, tra gli altri, R. MARCHESINI, *Possiamo parlare di una filosofia postumanista?*, in «Lo Sguardo. Rivista di Filosofia», 24, n. 2, 2017, pp. 44-50. Il numero è dedicato ai *Limiti e confini del Postumano*, a cura di G. LEGHISSA, C. MOLINAR MIN, e C. SALZANI.

⁷ *Ibi*, p. 37. Al riguardo, si veda nello stesso numero monografico anche l'articolo di F. FERRANDO, *Postumanesimo, Transumanesimo, Antiumanesimo, Metaumanesimo e Nuovo Materialismo: Relazioni e Differenze*, pp. 51-61.

fice della sua stessa creazione⁸, per segnare una svolta verso una concezione relazionale, processuale dell'umano sapere. L'elenco dei personaggi (rigorosamente in ordine di apparizione: Pretext, Mythotext, Text, Heterotext, Context, Metatext, Posttext, Paratext) rafforza subito l'impianto ironicamente autoriflessivo e parodico del masque sugli attanti essenziali della ricerca e scrittura accademica, che vengono drammatizzati come personaggi piuttosto irritabili pronti a rintuzzarsi a vicenda per far valere il proprio punto di vista sulla complessa materia del mito prometeico come chiave per una nuova possibile cultura.

Così Pretext svela che poco o niente si dirà della performance o del postmodernismo in sé, si proverà piuttosto a far riflettere il pubblico sui lineamenti di una nuova cultura «postumanista» il cui emblema potrebbe essere appunto il titano Prometeo:

This masque would rather reflect upon the lineaments of an emergent culture. Call it posthumanist culture – or call it nothing at all. It remains the matrix of all our performances. And it remains (blessings on great Tom Eliot) undefined. [...] But who can speak for the universe? No one – no, not even the Titan Prometheus. Still, linking Cosmos and Culture, Divine Space and Human Time, Sky and Earth, the Universal and the Concrete, Prometheus may prove himself to be a figure of flawed and evolving consciousness, an emblem of human destiny⁹.

In questa parte preliminare colpisce la perentorietà con cui il termine è introdotto come matrice performativa dell'umano quale potrebbe raffigurarsi in Prometeo nella misura in cui il titano si presta a incarnare ed «eseguire» un processo di costruzione necessariamente provvisoria e imperfetta e in continuo divenire dell'umano. Alla fine del masque sarà Posttext a elencarne i ruoli di «prophet», «transgressor» «trickster», «giver of fire», «maker of culture» che fanno di Prometeo il «performer» per eccellenza dello spazio e del tempo dell'umano, colui che prefigura, plasma

⁸ Il saggio-masque mette in evidenza soprattutto la straordinaria ambiguità come trickster della figura mitologica di Prometeo. Sulla centralità del trickster negli studi sulla performance si veda, tra gli altri, D. CONQUERGOOD, *Of Caravans and Carnivals: Performance Studies in Motion*, in «The Drama Review», 39, n. 4, 1995, pp. 137-141.

⁹ I. HASSAN, *Prometheus as Performer. Towards a Posthumanist Culture?*, in «The Georgia Review», 31, n. 4, Winter 1977, p. 831.

e interpreta il desiderio e la sofferenza che costituiscono lo “spettacolo” (oggi si direbbe la “narrazione”) dell’umanità¹⁰.

Il neologismo è poi avanzato dal Text in persona nella Quarta Scena dal titolo icastico di *The Future of Vitruvian Man* per designare, sia pure con tutti i limiti di un prefisso tanto equivoco quanto inevitabile quale «post-», la prossimità della fine di cinque secoli di “umanesimo” nella congiuntura critica di un presente che spodesta il modello antropocentrico per eccellenza, il prototipo vitruviano celebrato da Leonardo, polverizzandolo nell’intero cosmo:

At present, posthumanism may appear variously as a dubious neologism, the latest slogan, or simply another image of man’s recurrent self-hate. Yet posthumanism may also hint at a potential in our culture, hint at a tendency struggling to become more than a trend. The Promethean myth, after all, contains an enigmatic prophecy. How, then, shall we understand posthumanism?

We need first to understand that the human form – including human desire and all its external representations – may be changing radically, and thus must be re-visioned. We need to understand that five hundred years of humanism may be coming to an end, as humanism transforms itself into something that we must helplessly call posthumanism. The figure of Vitruvian Man, arms and legs defining the measure of things, so marvelously drawn by Leonardo, has broken through its enclosing circle and square, and spread across the cosmos¹¹.

In scia a queste speculazioni, il Text di Hassan individua quindi un ampio spettro di forze disgregatrici del modello vitruviano nella cultura contemporanea spaziando dalle prime esplorazioni dello spazio intergalattico (il riferimento è alla mitica prima sonda della NASA, Pioneer 10, lanciata su Giove) e dalla revisione antropologica dell’umano in studiosi come Claude Lévi-Strauss e Michael Foucault in linea con la dissoluzione del soggetto cartesianesimo sancita tanto da strutturalismo che da poststrutturalismo,

¹⁰ *Ibi*, p. 850. Le battute finali di Posttext insistono sulla coincidenza dell’umano con la performance titanica di Prometeo: «We are ourselves that performance; we perform and are performed every moment. We are the pain or play of the Human, which will not remain human. We are both Earth and Sky, Water and Fire. We are the changing form of Desire. Everything changes, and nothing, not even Death, can tire».

¹¹ *Ibi*, p. 843.

per arrivare alle più aggiornate teorie evolutive e al rompicapo dell'intelligenza artificiale. Significativamente è proprio in relazione a quest'ultima complessa questione che nel Text compare l'unica occorrenza di «posthuman»: «More soberly, more immediately perhaps, a posthuman philosophy must address the complex issue of artificial intelligence»¹².

Il saggio-masque di Hassan torna utile in questa ricognizione preliminare del postumano perché, da un lato, ne individua già l'energia decostruttiva rispetto al modello teleologico della soggettività e modernità occidentale in qualità di matrice sia pure equivoca dell'emergente e dirompente sensibilità postmoderna degli anni Settanta del secolo scorso; dall'altro la forma stessa scelta dallo studioso – creativa e critica nello stesso tempo – gioca con i caratteri istrionici e autoriflessivi del post- che si vuole indagare e del contesto squisitamente meta- e multi-disciplinare in cui è nata (un convegno di accademici sulla performance postmoderna). Per queste ragioni mi sembra un riferimento particolarmente appropriato per introdurre qui una rilettura in chiave postumana del contributo swiftiano a quella disputa tra antichi e moderni che alle soglie del Settecento segnò una tappa miliare proprio nella costruzione di una visione teleologica e antropocentrica del soggetto e della cultura moderna: vale a dire l'idea di progresso umano fondato sull'emergere di un metodo empirico e su una progressiva tecnologizzazione della parola al servizio di nuovi saperi e nuove forme di modellizzazione del reale e di acculturazione sociale e nazionale¹³.

¹² *Ibi*, p. 845. Si veda tutta la scena quarta, pp. 843-847. Il testo è stato ripubblicato in coda a un volume dello studioso che ne amplia i nuclei portanti nell'intreccio prometeico di mito, tecnoscienza e creatività: ID., *The Right Promethean Fire: Imagination, Science, and Cultural Change*, Illinois University Press, Urbana and London 1980.

¹³ Nello spazio limitato di questo saggio mi limito a segnalare il novel come «forma moderna di simbolizzazione sociale e di organizzazione ideologica dell'intreccio» (L.J. DAVIS, *Il romanzo del Settecento: da Defoe a Sterne*, in F. MARENCO [a cura di], *Storia della civiltà letteraria inglese*, vol. II, UTET, Torino 1996, p. 120) e lo studio di R. BARNEY, *Plots of Enlightenment. Education and the Novel in Eighteenth-Century England*, Stanford University Press, Stanford 1999. Per il processo di tecnologizzazione della parola il riferimento obbligato è naturalmente a W. ONG, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*, Methuen & Co., London 1982. Per celebrare i trenta anni di questo studio pionieristico e il centenario della nascita dell'autore nel 2012 è stata pubblicata per Routledge un'edizione speciale integrata da due saggi di J. HARTLEY.

Come si vedrà, la posizione conservatrice ma eccentrica di Swift in tale dibattito – e soprattutto la sua distintiva vocazione alla riflessività ironica e a una modalità aggressiva di parodia replicante – finisce per demolire sotto i colpi diretti ai singoli bersagli della sua satira (il pennivendolo, il dissidente puritano, l'alchimista, il teologo papista, il nuovo critico testuale, il nuovo scienziato della Royal Academy) anche ogni genere di narrativa o critica “moderna” fiduciosa nella superiorità umana e nella sua missione di un progressivo controllo da parte dell'uomo su animali e macchine.

1. *Swift e la battaglia tra umanisti antichi e moderni*

In primo luogo, bisogna tener conto di un carattere della scrittura swiftiana che a lungo è stato sottovalutato come trascurabile o accessorio a vantaggio di una lettura canonica che ne privilegiava l'appartenenza a una ristretta cerchia augustea sia pure spesso con i limiti di una tara misantropica che sarebbe poi sfociata in acclarata follia. La scrittura di Swift è in larga parte occasionale, paraletteratura, nel senso che nasce da un momento specifico e si può leggere come risposta a un evento. Nella felice intuizione di Edward Said, la scrittura di Swift è soprattutto prepotentemente «reattiva», sempre «in eccesso» rispetto all'occasione scatenante, e la sua disarmante potenza scaturisce in molti casi proprio dalla posizione marginale e polemica dell'autore rispetto all'avanzata aggressiva di quei caratteri moderni di cui provocatoriamente e con altrettanta aggressività si appropria a livello di strategie testuali¹⁴. La peculiare e impetuosa reattività della scrittura di Swift agisce, cioè, tanto sul piano tematico (che possiamo riassumere come i segni di una nuova cultura emergente) che formale per la

¹⁴ «Swift is, [...], preeminently a *reactive* writer. Nearly everything he wrote was occasional, and we must quickly add that he responded to, but not create, the occasions. [...] His originality therefore was in answering, reacting to situations he tried to influence or change. [...] His contribution almost always overturned whatever he discussed by creating new situations, persons or books in his writing. Hence the new creation, which his polemical methods invariably engendered, and with it, a release of energy far in excess of the amount presented to him at the outset, plus a great deal of irony» (E.W. SAID, *Swift as Intellectual*, in ID., *The World, the Text, and the Critic*, Vintage, London 1983, p. 88).

sua spiccata predisposizione alla riflessività sul medium, sul supporto tecnologico e materiale della scrittura stessa che finisce per incorporare nel libro-oggetto la matrice per così dire tipografica delle aberrazioni della moderna progettualità umana. Forse non è azzardato parlare di una testualità “replicante” nel duplice senso di reattiva e aggressivamente fagocitante del modello a cui risponde. Il caso probabilmente più rappresentativo è *A Tale of a Tub*, il cui sottotitolo recita «Written for the Universal Improvement of Mankind» e che fu strategicamente pubblicato come pezzo forte di un trittico che comprendeva anche *An Account of a Battel between Ancient and Modern Books* e *A Discourse concerning the Mechanical Operation of the Spirit. A Fragment*.

Il *Tale* interviene in una serie di schermaglie tra i sostenitori degli antichi e i paladini dei moderni che ben presto si trasforma in una competizione astiosa tra i diversi modelli e le diverse finalità di umanesimo che sottendono l'approccio amatoriale dell'occasionale uomo di lettere e quello professionale del nuovo filologo: come riassume uno studioso autorevole, lo scontro è tra «the “wits” and the scholars, rhetoric and philology, “polite” learning and erudition»¹⁵. All'inizio degli anni Novanta del Seicento Sir William Temple, di cui Swift era all'epoca appena diventato segretario, apre le ostilità con il saggio *Upon ancient and modern learning* (1690) che esalta il primato degli antichi contro la scarsa utilità delle scoperte dei moderni e la loro indigesta pedanteria eleggendo a casi esemplari della superiorità degli antichi le *Epistole* del tiranno Falaride e le *Favole* di Esopo. La replica moderna è avanzata da William Wotton in *Reflections upon ancient and modern learning* (1694) in cui la preminenza dei moderni è comprovata nelle scienze matematiche e naturali dal valore di luminari del calibro di Harvey, Newton e Leibniz e dall'ausilio di nuovi strumenti come microscopio, telescopio, termometro, orologio a pendolo e compressore. Come annota Marcus Walsh, significativa è qui anche

¹⁵ J.M. LEVINE, *Ancients and Moderns Reconsidered*, in «Eighteenth-Century Studies», 15, n. 1, 1981, p. 83. Si veda dello stesso autore anche la monografia pubblicata dopo un decennio che offre una ricostruzione accurata dei diversi fronti contrapposti in modo tutt'altro che lineare all'interno di una *querelle* che influenzò la letteratura e la cultura inglese tra la fine del Seicento e almeno i primi quattro decenni del Settecento: Id., *The Battle of the Books: History and Literature in the Augustan Age*, Cornell University Press, Ithaca (NY) 1991.

la difesa dei vantaggi apportati dalla stampa per una più ampia e qualificata circolazione dei libri che invece Temple aveva liquidato in termini di mero aumento di copie e non di opere¹⁶.

Le due posizioni contrapposte discendono in realtà da una comune formazione nell'alveo della retorica umanistica che prevedeva diverse forme argomentative così come diversi orientamenti di rinnovamento culturale e morale a partire dalla riscoperta dei testi antichi. Paradossalmente sarà proprio la frequentazione sempre più accurata degli autori antichi ad affinare le armi dell'esegesi testuale accentuando poi il divario tra la retorica dimostrativa e la nuova filologia¹⁷. Ma al di là di una certa frammentazione all'interno dei diversi schieramenti dell'annosa *querelle*, il vero nodo della questione riguarda sempre in ultima istanza il rapporto con il passato, l'approccio ai testi del passato, quale "lezione" trarre dalla storia, come rileva ancora Levine:

For if the quarrel was not simply about science or literature, philosophy or rhetoric, erudition or imitation, it was, I believe, always and everywhere about history, about the meaning and use of the past and about the method of apprehending it. (This is, of course, an inversion of the usual view that it was a quarrel about the future, which was only partly true.) [...] History was the nub of the contest because wherever one started, whether it was with literature or philosophy, the arts or the sciences, the dispute was always about the purposes of the past, about its usefulness and authority in the present¹⁸.

Alla luce di queste osservazioni, diventa evidente la distanza che separa la lezione morale del passato celebrata, non senza una certa garbata disinvoltura e sufficienza, da un aristocratico che si è ritirato a vita privata come Temple dalla minuta lezione testuale che uno studioso moderno affiliato alla Royal Society

¹⁶ Cfr. M. WALSH, *Introduction*, in J. SWIFT, *A Tale of a Tub and other Works*, ed. by M. WALSH, Cambridge Edition of the Works of Jonathan Swift, vol. 1, Cambridge University Press, Cambridge 2010, p. LXXVI. Si tratta dell'Introduzione all'edizione più recente del trittico swiftiano che contestualizza in modo rigoroso l'ingarbugliata materia autoriale e paratestuale delle tre opere con un ricco corredo di appendici su materiale inedito correlato.

¹⁷ Cfr. F. TINKLER, *The Splitting of Humanism: Bentley, Swift, and the English Battle of the Books*, in «Journal of the History of Ideas», 49, n. 3, 1988, pp. 453-472.

¹⁸ LEVINE, *Ancients and Moderns Reconsidered*, cit., p. 84.

come Wotton invece impone sui codici antichi per ricavarne un quadro più rispondente ai fatti. Temple è presto spalleggiato dal giovane Charles Boyle che nel 1695 pubblica, con l'aiuto di altri esponenti della cerchia influente del Christ Church College di Oxford, una nuova edizione delle famigerate *Epistole di Falaride* mentre a dare man forte a Wotton arriva un saggio della nuova filologia per mano di Richard Bentley, pubblicato in appendice alla seconda edizione delle *Reflections* di Wotton (1696), che mostra le evidenze inconfutabili della contraffazione di entrambe le opere, le epistole del tiranno agrigentino e le favole di Esopo, per mano di un sofista vissuto in un'epoca successiva. In questo incrocio ingarbugliato di botta e risposta intorno agli anni 1697-98 si inserisce la scrittura (e probabile circolazione informale) della *Battel* e la prima stesura del *Tale* e del *Discourse* di Swift anche se la pubblicazione del trittico avviene solo nel 1704.

2. Swift e la mascherata dell'umano progresso

L'elemento che colpisce sin dal titolo dei testi swiftiani è una tattica eversiva che abbassa il carattere erudito e accademico della polemica al travestimento eroicomico di diversi campioni di un presunto progresso moderno¹⁹. Il titolo per esteso del frontespizio della *Battel*, infatti, recita: *A Full and True Account of the Battel Fought last Friday, Between the Ancient and the Modern Books in St. James's Library* sovrapponendo il registro fattuale della cronaca contemporanea alla grande tradizione epica i cui inattesi protagonisti sono

¹⁹ È utile qui ricordare come il registro eroicomico, molto diffuso nell'età di Swift a cavaliere tra Seicento e Settecento, sia una forma particolarmente instabile e ambigua, tipica dei periodi di profonda transizione culturale: «mock-heroic is a profoundly unstable form that flourishes especially in periods of radical cultural crisis, when efforts to criticize the present by the absent authority of a precursor are intensified, but also stealthily subverted by the tendency of the critique to take in the putative authority as well» (M. McKEON, *Historicizing Absalom and Achitophel*, in *The New Eighteenth Century*, ed. by F. NUSSBAUM & L. BROWN, Methuen, London and New York 1987, p. 25). Alla luce di questa riflessione, la forma eroicomico della *Battel* si potrebbe leggere come una velata critica agli stessi modelli antichi, nella misura in cui finirebbe per evidenziarne inevitabilmente l'obsolescenza (cf. R. CAPOFERRO, *Leggere Swift*, Carocci, Roma 2013, pp. 60-62).

i testi “animati” della contesa²⁰. Nel caso del *Tale* poi il significato del titolo suggerisce sì un «racconto» favolistico presumibilmente allegorico ma è immediatamente svuotato di senso dal momento che l'espressione «tale of a tub» equivale anche a «frottola, panzana», una storiella inconcludente, punto su cui torneremo. La nuova filologia di Bentley che assesta un colpo mancino alla posizione di Temple e Boyle (peraltro senza scalfinare subito l'autorevolezza garantita loro dallo status sociale e dall'affiliazione al Christ Church College), in realtà non entra nel merito del valore letterario della disputa ma confuta la stessa autorità e antichità dei testi scelti dall'avversario. A sua volta Swift non interviene su tali punti critici ma risponde proprio con una favola “spuria” alla Esopo, quella del ragno e dell'ape nella *Battel*, in cui accusa di barbarie gratuita e di inumanità proprio l'esercizio umanistico di Bentley, un'accusa poi ripresa nel *Tale* ed estesa a tutta la genia della critica moderna²¹. Se Bentley restringe il campo della *querelle* a una lezione di autenticità testuale per recidere la sudditanza retorica al passato, Swift nel *Tale* lo amplia in un'anatomia di aberrazioni (post)moderne *ante litteram*²².

²⁰ Mi sono occupata della *Battel* come un esempio già significativo di una poetica di dislocazione satirica delle strategie autoriali di Swift in C.M. LAUDANDO, *Jonathan Swift and the Arts of Dislocation*, in «Anglistica. AION. An interdisciplinary journal», n. s., 9, n. 1, 2005, pp. 45-60.

²¹ Qui la distanza tra Bentley e Swift non riguarda tanto la *querelle* ma la natura stessa dell'umanesimo (e dell'umano): «The deeper controversy was over the nature of humanism itself. The writing of humanists from Petrarch to Montaigne had been inspired by their understanding of ancient literature: classical scholarship assisted literary practice. But by Bentley's time, classical scholarship had become an end in itself, divorced from and even antagonistic to literary creativity. In the *Battle* literature and scholarship no longer recognized each other except as quite divergent enterprises or – worse – as enemies» (F. TINKLER, *The Splitting of Humanism*, cit., p. 464).

²² Per il suo andamento digressivo e l'impianto parodico e riflessivo, non a caso il *Tale* è stato considerato paradossalmente tanto un'anticipazione quanto una parodia *ante litteram* del *Tristram Shandy* (cf. il giudizio di C. RAWSON in A. CASH – J. STEDMOND (eds.), *The Winged Skull*, Methuen, London 1971, p. 92) ma non sono mancate poi letture in chiave postmoderna e decostruttiva dell'opera swiftiana per la sua radicale messa in questione dell'autorità testuale: si veda, tra gli altri, il volume a cura di N. WOOD, *Jonathan Swift* (1999), Routledge, London 2013 che dedica l'ultima sezione («Writing and Meaning») ai saggi di T.J. CASTLE, L.K. BARNETT e G.D. ATKINS che sostengono questa linea interpretativa. Per una lettura che invece insiste sulla contestualizzazione del *Tale* nella sua

È significativo che in una delle prime escrescenze paratestuali il “prefatore” dichiara che il suo testo sia stato sollecitato in un delicato frangente come manovra diversiva per distogliere la crescente moltitudine di ingegni moderni dalla tentazione di attaccare l'autorità dello stato o della chiesa seguendo le orme del temibile *Leviathan* di Hobbes²³. L'ambiguità di questa rivelazione gioca su più livelli: da un lato, si allude a un clima paranoico, quasi surreale, da parte delle autorità religiose e politiche di imminenti “mostruosi” attacchi al «Commonwealth» («la comunità nazionale») da parte di begl'ingegni pronti ad armarsi facilmente di carta, penna e calamaio; dall'altro l'unica soluzione peraltro temporanea che si prospetta è di assoldare proprio uno di questi ingegni (il prefatore ben presto si dichiarerà un loro confratello) in un racconto semiserio, faceto («a tale of a tub» per l'appunto) per distrarli da committenze più pericolose, sull'esempio dei marinai che sono soliti lanciare una botte vuota alla balena che minaccia la nave. Una nota dall'edizione del *Tale* curata da Ross e Wooley, qui riportata nella traduzione italiana di Gianni Celati, spiega il denso gioco allusivo (e diversivo) iscritto e prescritto dal titolo:

Il titolo di Swift, come gran parte del testo, contiene diversi giochi che operano simultaneamente. Fa uso d'una vecchia espressione che significa “panzana”, riferendosi anche all'immagine dei marinai che gettano una botte vuota per distrarre una “balena” che li sorveglia in modo minaccioso. In tutto ciò egli gioca con il tono d'una formula lepida mentre manipola idee serie e complesse, ed introduce dei sottintesi di minaccia e di smargiasata, di paura e di azzardo, in cui s'immerge completamente nel corso della satira²⁴.

epoca (precisamente nell'ambito dello scontro tra esegesi anglicana e cattolica) mettendo in guardia dall'attribuzione a Swift di un eccessivo radicalismo si veda il contributo di M. WALSH nella sezione dedicata a «Text and Context».

²³ In questi termini si apre la Prefazione del *Tale*: J. Swift, *A Tale of a Tub and other Works*, cit., p. 25. Sul punto si veda il commento di E. W. SAID: «the *Tale* is explicitly written to forestall an event and to distract serious attention» (*Swift's Tory Anarchy*, in Id., *The World, the Text, and the Critic*, Vintage, London 1983, p. 58).

²⁴ Cfr. J. SWIFT, *Favola della botte. Scritta per l'universale progresso dell'umanità*, traduzione e cura di G. CELATI, Einaudi, Torino 1990, p. 30, nota 5. Un ulteriore sottinteso del titolo è suggerito nella Cambridge edition curata da M. WALSH per quel che concerne l'uso di espressioni dispregiative come «tub-men» e

L'immagine di una botte lanciata in pasto alla balena da marinai in balia di una tempesta ricorre, inoltre, in un dipinto incompiuto attribuito a Brueghel il Vecchio (*Tempesta in mare*, ca. 1568) che è stato interpretato come emblema dell'umana follia ed è probabile, come suggerisce Celati, che qualche vecchia stampa circolasse ancora ai tempi di Swift già con il titolo del *Tale* e con analoghe implicazioni di tipo morale e forse politico. Giustapponendo quindi i sottintesi ironici e burleschi del titolo che emergono alla luce della rivelazione prefatoria con il proclama universale del sottotitolo appare chiaro come il testo sia un esempio della "follia" tutta "moderna" (o forse, tutta "umana") di voler distrarre il mondo in pericolo con una fandonia sul progresso: «È la parodia di tanti libri futuri che vorranno salvare il mondo con una frottola, e anche un profetico trattato sull'epoca moderna come epoca dell'informe, del disordine assoluto nello stato delle cose»²⁵. Da questo gioco intra- e inter-testuale il progresso è paradossalmente sia il fulcro della minaccia (rappresentata dallo sviluppo delle argomentazioni moderne del *Leviathan*) sia il folle diversivo (la storiella senza senso) che quella minaccia vorrebbe neutralizzare. Si intravede già un meccanismo perverso per cui l'unico progresso possibile è quello della sequenza tipografica dei caratteri alieni che compongono il testo.

3. *Swift o della testualità replicante*

In effetti per non perdersi nelle continue vie di fuga della scrittura erratica e diversiva più che digressiva dell'opera, occorre sempre tener ben presente l'intento ludico e parodico sotteso al titolo e partire dall'*Apologia* scritta da Swift – in risposta al clamore suscitato – per la quinta edizione del testo (1710) che consegna al lettore "giudizioso" una delle poche chiavi di accesso più o meno plausibili consegnate dall'autore che allora, non va sottovalutato, era agli inizi della sua ambiziosa carriera di uomo di lettere. Qui

«tub-preaching» contro i predicatori dissenzienti e i puritani (J. SWIFT, *A Tale of a Tub and other Works*, cit., p. 315).

²⁵ G. CELATI, *Swift, profetico trattato sull'epoca moderna*, in «Zibaldoni e altre meraviglie. Una rivista letteraria per l'avvenire», 5/07/2006: <https://www.zibaldoni.it/2006/07/05/swift/>. Si tratta di una versione aggiornata dell'*Introduzione* alla traduzione italiana dello studioso già citata.

lo scrittore apologeta spiega le intenzioni della sua satira performativa e “replicante” e rigetta l'accusa di oltraggio alla religione e al sapere che è stata mossa contro il suo libro imputandola ai limiti di lettori ignoranti, invidiosi, faziosi o in malafede che hanno additato come evidenze proprio quegli abusi che il testo invece intende mettere alla berlina. Il lettore saggio che voglia rendere giustizia all'opera deve riconoscerne piuttosto l'impianto parodico e comico articolato in tre precise strategie.

La prima riguarda l'appropriazione parodica (replicante) dello stile e dei modi del bersaglio testuale che si vuole esporre al pubblico ludibrio: «some of those Passages in this Discourse, which appear most liable to Objection are what they call parodies, where the Author personates the Style and Manner of other Writers, whom he has a mind to expose»²⁶.

La seconda concerne la vena ironica che percorre tutta l'opera: «there generally runs an Irony through the Thread of the whole Book, [...] which will render some Objections that have been made, very weak and insignificant»²⁷.

La terza celebra l'arguzia («wit») come il dono più nobile e utile («noblest and most useful») della natura umana mentre la comicità («humor») risulta quello più piacevole («the most agreeable») e la loro unione assicura l'utile e il dilettevole anche se incorre facilmente nella censura di chi, essendo sprovvisto di entrambe, si espone al ridicolo per eccesso di orgoglio, pedanteria e maleducazione²⁸.

Va da sé che anche l'autore dell'*Apologia*, come già il prefatore, non coincide *sic et simpliciter* con lo scrittore Swift²⁹, eppure la sua rivendicazione di una poetica fondata sulle armi della satira, della parodia e dell'ironia coglie una cifra importante della reattività swiftiana ai fenomeni incipienti della modernità soprattutto per quel che concerne la sua replica ambigua e insidiosa dei modi garbati, vacui e aggressivamente demenziali della dilagante produzione

²⁶ J. SWIFT, *A Tale of a Tub and other Works*, cit., p. 7.

²⁷ *Ibi*, p. 8.

²⁸ *Ibi*, p. 14.

²⁹ Sulla distanza dell'apologeta da Swift si veda F. GREGORI, Splendide mendax: *Realtà, funzione e transazione in A Tale of a Tub*, in *L'invenzione del vero. Forme di autenticazione nel romanzo inglese del Settecento*, a cura di L. INNOCENTI, Pacini, Pisa 1999, pp. 84-85.

di Grub Street con l'effetto di continuo disorientamento che ciò puntualmente provoca nel lettore di turno. Paradossalmente, cioè, la strategia parodica di impersonare lo stile e i modi della controparte "moderna" (nella fattispecie un pennivendolo di Grub Street) per colpire la dilagante sovrapproduzione testuale e la tendenza tutta moderna all'autopromozione e alla sovrainterpretazione critica trasforma il *Tale* non solo in un'aberrante testualizzazione del suo paratesto³⁰, ma anche in una sorta di «mock book»³¹, abbassando l'impianto filologico ed erudito del progresso moderno in una vuota parodia del libro a stampa *tout court*, come oggetto materiale ed effimero che reclama autorevolezza ed occupa spazio ma alla fine incrementa soltanto schemi deliranti e la mole dei rifiuti urbani.

Swift visse in prima persona il clima di profonda incertezza di quei decenni cruciali tra fine Seicento e primo Settecento in cui si avviarono profonde trasformazioni in tutti i campi della cultura inglese: la rivoluzione finanziaria del credito, la nascita di un sistema parlamentare bipartitico, l'affermazione del metodo empirico, ma soprattutto la professionalizzazione delle lettere con il «primo grande boom del mercato del libro», come evidenzia Gianni Celati in riferimento all'effetto straniante che la macchina tipografica assume nell'opera swiftiana: «Attraverso Swift, la carta stampata sembra lo specchio d'una falsificazione generalizzata del sociale, da cui non c'è scampo»³². Al riguardo può tornare utile ipotizzare un interessante parallelo tra la cosiddetta «cultura della stampa» che si delinea durante l'età Stuart e la rivoluzione digitale dei nostri giorni. I decenni in cui visse Swift lasciano già intravedere i segni di una «information age» per una disseminazione

³⁰ Il riferimento è a G. GENETTE, *Soglie. I dintorni del testo*, trad. di C.M. CEDERNA, Einaudi, Torino 1984. La crescita ipertrofica e perversa degli elementi paratestuali nel *Tale* swiftiano si presta perfettamente a esemplificare il caso-limite dell'espansione incontrollata del paratesto discussa dalla traduttrice italiana nella sua Postfazione (*ibi*, pp. 407-417). Ho sviluppato più estesamente altrove una lettura dell'opera nei termini di una testualizzazione parodica della modernità: C.M. LAUDANDO, *La testualizzazione della 'modernità' in A Tale of a Tub di Jonathan Swift*, in *Le trasformazioni del narrare*, a cura di E. SICILIANI ET AL., Schena editore, Bari, 1996, pp. 323-333).

³¹ Si veda, tra gli altri, M. WALSH, *Swift's Tale of a Tub and the mock book*, in P. BULLARD – J. McLAVERTY (eds.), *Jonathan Swift and the Eighteenth-Century Book*, Cambridge University Press, Cambridge 2013, pp. 101-118.

³² G. CELATI, *Introduzione*, in J. SWIFT, *Favola della botte*, cit., p. XVIII.

tecnologica sempre più rapida e accessibile delle informazioni e il conseguente rischio di destabilizzazione e manipolazione a cui la rete dei canali informativi verrebbe esposta. Di qui la curiosa corrispondenza tra termini come «hack» e «hacker», «Grubstreet» e «Grubnet» per designare gli autori e la circolazione di abusi di ogni genere di informazione tra la prima e la tarda modernità³³.

E il processo di tecnologizzazione della parola in atto in quella congiuntura critica è colto da Swift in tutte le sue implicazioni più alienanti: la diffusione babelica di sottoculture per la marcata ideologizzazione del linguaggio all'indomani della Gloriosa Rivoluzione dopo la sanguinosa guerra civile e quindi il rischio di manipolazione e sabotaggio dell'informazione pubblica³⁴, la ricerca di visibilità e credito a tutti i costi per competere sul mercato, il controllo della censura e la pratica dell'anonimato e/o pseudonimato autoriale³⁵, il dibattito sulla visualizzazione della lingua stampata per "capitalizzare" l'effetto visivo della veste tipografica con l'uso di corsivo, maiuscole, punteggiatura, asterischi, parole puntate e così via.

La satira di Swift risulta tanto più spiazzante e corrosiva perché drammatizza attraverso la materialità ingombrante ma deperibile del libro-oggetto la vulnerabilità performativa della scrittura moderna come processo di investimento/travestimento autoriale esposto a ogni abuso da parte del tipografo-editore e del libraio, della censura politica o religiosa, dei lettori e dei critici. Swift porta alle estreme conseguenze la precarietà ma anche l'invasività di una massa di aspiranti – o peggio – sedicenti autori che cercano di farsi largo a tutti i costi. Forse non è azzardato ipotizzare che la straordinaria riflessività ironica di Swift sulla matrice tecnologica, sul medium della stampa, lo porti a individuare per così dire una

³³ Cfr. M. ALLIKER RABB, *Satire and Secrecy in English Literature from 1650 to 1750*, Palgrave, New York, 2007, pp. 4-5: «in cyberspace, as in the print marketplace, anonymous and unregulated publication could translate into irresponsible junk, or worse, into predatory seduction and crass market opportunism. Grubstreet has found its postmodern site in Grubnet».

³⁴ Cfr. D. EILON, *Factions' Fictions. Ideological Closure in Swift's Satire*, Delaware University Press, Newark 1991.

³⁵ A parte ragioni di opportunità politica, la strategia satirica e parodica di Swift amplifica al massimo grado l'effetto straniante dell'anonimato delle parole tipografate nel solco ricreativo di un Rabelais o di un Cervantes (cfr. G. CELATI, *Swift, profetico trattato sull'epoca moderna*, cit.)

fatale dimensione “macchinica”, automatica nel processo di composizione di un testo moderno (e quindi di un “soggetto”/autore moderno). Lo scriba che assembla i pezzi senza capo né coda del *Tale* e si contraddice a seconda del momento in effetti potrebbe agevolmente impersonare le diverse parti previste (apologeta, prefatore, estensore, annotatore, ...) in modo quasi da “replicare” in un certo senso *ante litteram* i personaggi del saggio-masque di Hassan. La matrice tecnologica si presta fin troppo automaticamente al rischio di manipolazione e abuso tra tutti i soggetti in gioco, se si pensa al dilagare in quegli anni di settarismi in materia politica o religiosa o agli eccessi interpretativi e mortiferi da parte di un’arrembante schiera di critici autoreferenziali, per non parlare della costante tentazione da parte dei “moderni begli ingegni” di disseminare nella punteggiatura lacune ad arte come tracce di arcani inafferrabili.

Non è un caso che l’Introduzione si apra con una pseudo-disquisizione sulle tre “macchine” oratorie (il pulpito, la scala patibolare e il palco itinerante) che al di là della corrispondenza simbolica con tre forme esemplari di testualità moderna (il trionfo fanatismo dei predicatori dissenzienti, le confessioni redditizie dei condannati alla forca, la produzione buffonesca e funambolica di Grub Street) sono sostanzialmente intercambiabili perché rispondono alla stessa spietata logica di mercato che acuisce l’individualismo e l’urgenza di conquistarsi una posizione sovrastante rispetto alla folla che si vuole impressionare. Le tre macchine rispondono alla stessa funzione, come suggerisce Celati, di diffondere «nell’aria parole in competizione, nella guerra delle opinioni politiche o giornalistiche». La modernità coincide così con una «nuova epoca della vita sociale: l’epoca delle parole volatili, che non possono enunciare più nulla se non l’istantanea falsificazione che spandono». Il progresso umano appartiene a questa macchinazione di parole ingombranti ma volatili, «parole che non hanno senso ma soltanto peso», ed è il peso meramente quantitativo «della produzione di carta stampata» che determina il valore dei diversi attori della scena religiosa, politica e culturale³⁶.

Nel *Tale* la “replica” parodica delle formule vuote e trite di un pennivendolo esaltato e paranoico letteralmente scorona e

³⁶ *Ibidem*.

abbassa le velleità progressiste della cultura moderna agli spazi claustrofobici e sotto sorveglianza di un mondo costruito dalla stampa: il paradosso che «in a print-constructed world, texts create authors, not the other way round»³⁷.

In realtà, il dispositivo replicante della satira di Swift ha un effetto così pervasivo e corrosivo che non lascia indenne nessuna configurazione dell'umano, non solo la narrazione moderna, teleologica e antropocentrica, delle «sorti progressive e umane» che resta la frottole più appariscente del *Tale*. Quello che colpisce è lo smantellamento di qualunque argine di separazione tra soggetto e oggetto, tra normalità e follia, umano e non-umano che culminerà poi negli straordinari incontri “ravvicinati” dei *Gulliver's Travels*³⁸. Per molti versi, il *Tale* è già una parodia *ante litteram* dell'attuale dibattito sul postumano nella misura in cui si rivela profetico del dilagare dell'informe e dell'effimero come cifre del contemporaneo, ma nello stesso tempo è anche un manifesto giocosamente, ironicamente anti-umano nel solco della grande tradizione eccentrica della scrittura umoristica aperta a ogni forma di ibridazione che declina l'umano come paradossale performance di esercizio critico e vocazione all'inganno.

³⁷ A.C. KELLY, *Jonathan Swift and Popular Culture. Myth, Media, and the Man*, Palgrave Macmillan, New York and Houndmills 2002, p. 21.

³⁸ Il romanzo più noto di Swift si presta naturalmente a una rilettura postumana: si veda, tra gli altri, Z. JAKES, *Children's Literature and the Posthuman: Animal, Environment, Cyborg*, Routledge, New York and London 2015.

Stampato dal Consorzio Artigiano « L.V.G. » - Azzate (Varese)
nel novembre 2024