

# Flâneries

Scritti in memoria di Alberto Castoldi

a cura di Franca Franchi, Giovanni Carlo Federico Villa,  
Alessandra Violi

Quodlibet

LORETTA INNOCENTI  
Associazione Sigismondo Malatesta

Ho conosciuto Alberto Castoldi al primo colloquio di Letterature comparate della neonata Associazione Sigismondo Malatesta, nel 1989. Era un colloquio intitolato *Il romanzo sentimentale (1740-1814)*, e in quell'occasione conobbi sia Alberto che Giancarlo Mazzacurati, due persone con le quali si instaurò immediatamente una forma di simpatia e di amicizia. Il legame con questi due studiosi nel tempo si è infittito. Con Mazzacurati dividevamo l'amore per il romanzo inglese del Settecento e in particolare quello umoristico, di Sterne e di Smollett. Con Castoldi si è verificata quella che potrei chiamare una strana coincidenza: tutte le volte che lui è intervenuto ai colloqui dell'Associazione Malatesta, anch'io ho parlato nello stesso incontro, oppure sono stata la curatrice del volume degli atti dei convegni in cui lui aveva tenuto una relazione. Quindi, in qualche modo, nel suo percorso – ed è stato un percorso in cui ha fatto molte cose per l'Associazione – c'era sempre qualcosa che avevamo in comune. E non erano solo occasioni malatestiane, circostanze pratiche, bensì anche passioni scientifiche.

Uno degli aspetti che mi sembrò interessante fin dall'inizio della nostra conoscenza era qualcosa che a quel tempo ci accomunava: il suo interesse per il Settecento. Soprattutto, Castoldi se ne occupava perché, a mio parere, quello che lo attraeva era ciò che si situava nell'interstizio tra la razionalità illuminista e qualcosa che andava contro quella razionalità. Tutte le volte che lui ha presentato dei lavori per l'Associazione Malatesta (e io sono qui per parlare solo di quelli) si è sempre occupato di ciò che è stato definito marginale, cioè di quello che non può essere controllato, né contenuto: quindi fantasmi, sogni, il perturbante, l'interiorità,

ciò che si discostava ma anche aggrediva la statica sicurezza dello spazio illuminista. E se ne è occupato facendo emergere immagini, oggetti, colori, che permettono sempre di fare dei percorsi trasversali, di prendere delle cose e leggerle secondo un'analogia o un legame che non è un legame razionale, illuminista.

Per questa occasione ho riletto i suoi saggi, contenuti nei volumi dell'Associazione, e ho ritrovato la chiarezza, ma anche il fascino che ne emanano. E la ricchezza dell'argomentazione, impossibile da ridurre e da sintetizzare. C'è però un aspetto che mi sembra rilevante, e che fra i tanti mi pare costituire una sorta di *fil rouge* del suo pensiero: il problema dello sguardo. In «Lo spazio del desiderio» (nel volume *Scene, itinerari, dimore. Lo spazio nella narrativa del '700*, del 1995), l'autore si propone di documentare prospettive culturali diverse tra loro «seguendo i percorsi dello sguardo, deputato di volta in volta a gestire lo spazio» (p. 46). L'occhio, che determina la prospettiva sulla realtà e ne ricrea un ordine spaziale esterno, cerca «di conferire una forma alla pulsionalità, di nominare l'indicibile della pulsionalità», cioè di uno spazio interno, quello del desiderio. Tra parentesi, parlare di sguardo e di visione mette in relazione ciò che Castoldi scrive sulla letteratura anche con le arti visive, con il pittorico, che è un altro degli aspetti interessanti del suo lavoro.

È proprio nel parlare di spazio che emergono due esigenze opposte, cioè da un lato la forma, quella razionale illuminista, i Lumi, e dall'altro quello che lui chiama il desiderio, la pulsione. Sono due meccanismi apparentemente opposti, però sono, come lui afferma, anche simili. Cioè, lo spazio controlla, però dall'altra parte anche evoca il desiderio. La necessità di una regia rigorosa, di gestire le pulsioni, crea comunque luoghi narrativi in cui le pulsioni stesse si dispiegano o si ripresentano in varie forme. Non a caso il Settecento fornisce un luogo di elezione per l'analisi di spazi esterni e spazi interni e dell'ambiguità che li tiene insieme nella narrazione.

Volendo riassumere tutto questo in una metafora, in un oggetto che possa simboleggiare questa ambiguità, esserne emblema, si può parlare della mappa. Castoldi ne parla come di uno spazio che controlla, che però dall'altra parte diventa anche un luogo non riuscito perché si apre all'ignoto. Dentro la mappa c'è

la razionalizzazione di una rappresentazione spaziale, ma anche uno spazio incognito, irrappresentabile.

Direi quindi, e sono consapevole che questo è riduttivo parlando del lavoro di Alberto Castoldi, che tutto ruota attorno allo sguardo dello spettatore e alla mappa, rappresentazione statica e spaziale. È il discorso che lui ha fatto a proposito del Settecento, ma che è presente nella sua intera produzione scientifica. L'immaginario si raffigura in una serie di oggetti, in una grande *Wunderkammer* che lui crea. Con tutto il fascino che hanno questi «gabinetti di curiosità e di meraviglie».

Ma c'è un altro aspetto nel lavoro di Castoldi che non va dimenticato: il suo discorso non è mai avulso dalla storia e tutti i suoi lavori mostrano sempre come tutti questi percorsi, queste mappe, siano ricostruzioni specifiche di un momento storico dell'immaginario, e non descrizioni statiche. La struttura può essere un concetto statico, ma il desiderio invece si esprime in modo diverso in epoche diverse e rompe questa staticità.

Anche la critica, le teorie letterarie, si sviluppano in una dimensione diacronica, in un dibattito connotato storicamente. È interessante quindi confrontare la posizione di Castoldi, come emerge dalle sue analisi e dalle sue riflessioni, con la visione strutturalista che dalla Francia si era propagata anche in Italia e con la discussione teorica così accesa nel secondo Novecento. La sua è una posizione mai enunciata direttamente ma che, per esempio, è rintracciabile chiaramente in uno dei libri dell'Associazione Malatesta, *Il giudizio di valore e il canone letterario*, che prendeva in esame un tema molto astratto, teorico. In un saggio dal titolo «La storia letteraria come romanzo familiare», Castoldi scrive qualcosa che vale la pena di leggere:

In ogni caso il senso non risiede nella struttura, nel funzionamento del testo-orologio da smontare e rimontare, ma in chi compie l'operazione. Barthes distingue per l'appunto due tipi di fenomeni: «quelli che resistono allo sguardo (dell'ordine del segreto) e quelli che nascono dallo sguardo, che esistono solo nella misura in cui li si guarda (dell'ordine dello spettacolo). Tutto sommato preferisco lo spettacolo (finzione immaginativa) alla struttura, perché lo scopo di ogni struttura è quello di elaborare una finzione, un "fantôme de théâtre" (Bacone)».

E qui, dietro queste parole di Roland Barthes, credo che possiamo sentire la voce di Alberto Castoldi. Ecco: penso che questa sia una sua affermazione di poetica, di estetica, in cui appunto l'immaginario sta dalla parte dello spettacolo e non della struttura. Comunque, casomai sta nella loro ambigua relazione. E tutto questo è stato detto in un momento storico che era quello degli anni Ottanta, e soprattutto Novanta, in cui invece la lettura dei testi era molto da orologio che si smonta e si rimonta.

La raffinatezza di Alberto Castoldi era anche la raffinatezza dell'uomo, oltre che del teorico e dello studioso: la sensibilità, l'eleganza, di cui tutti hanno detto. Io non ho aneddoti da raccontare se non dire che l'ho conosciuto anche fuori dall'Associazione Malatesta ma sempre in ambito accademico, quando sono venuta a Bergamo per concorsi e in occasioni diverse. Nell'ultima di queste occasioni, Alberto era già Rettore, ma ha trovato il tempo per portarmi a vedere la città alta e per farmi vedere dall'esterno questa sede – era sera tardi – e nel buio mostrarmi il muro e dire con grande entusiasmo che era riuscito a creare quello che sarebbe poi stata la biblioteca, questo edificio e questa sala. Ne era orgoglioso, e giustamente.

Vorrei però concludere dicendo che, più ancora che come Rettore e come studioso, lo ricordo sempre volentieri e con affetto come amico.