

Nota introduttiva

Stefano Calabrese¹ e Stefano Ballerio²¹Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia²Università degli Studi di Milano

Se la *cognitive poetics* si è da tempo conquistata uno spazio indiscusso nella comunità scientifica e comincia a diventare una stabile presenza nel settore delle *humanities*, le neuroscienze trovano ancora una certa resistenza da parte degli studiosi di letteratura, almeno in Italia. Il motivo di tale resistenza è duplice. Da un lato nella nostra cultura è stata rimarchevole la polemica contro la diffusione – ritenuta arbitraria, ingiustificata, addirittura perniciosa – del prefissoide *neuro*, accusato, come già avvenuto nel caso di *postmodernità*, di introdurre in ambito scientifico strumenti e metodi ricavati dalle neuroscienze solo perché nuovi, alla moda, circondati dal consenso dei media e del giornalismo più corrivo. In realtà, quella che poteva sembrare una moda – l'applicazione delle tecniche di neuroimaging per fotografare le attività del cervello umano – si è rivelata una autentica rivoluzione conoscitiva, che in brevissimo tempo ha mutato strumenti e scopi della ricerca di base in ambito scientifico, ma altresì l'impostazione e il senso stesso degli studi umanistici. Ma proprio le discipline umanistiche, o meglio i settori metodologicamente più conservatori all'interno di esse, hanno costituito la seconda ragione del ritardo con cui la neuroretorica è approdata in Italia. Alcuni hanno temuto che fosse in atto il tentativo di espropriare ogni singolo studioso di una libertà interpretativa che le scienze esatte non riconoscono, ma che pertiene da sempre agli *studia humanitatis*; per evitare che il linguista, lo studioso di letteratura o l'ermeneuta filosofico rischiassero l'estinzione o che dovessero indossare il camice bianco del ricercatore di laboratorio, la strada più breve era il rifiuto delle neuroscienze.

Questi timori si sono rivelati infondati o ampiamente eccessivi, e oggi tutti desiderano favorire un'integrazione disciplinare fino a qualche anno fa inconcepibile. Siamo in ritardo, ma si tratta di un ritardo recuperabile, se solo nel 2010 l'autorevole rivista americana "Rhetoric Society Quarterly" ha dedicato un numero monografico alla definizione della neuroretorica (*neurorhetorics*), intendendo principalmente con questo termine un orientamento della comunità scientifica che studia le dinamiche della comunicazione e della cognizione alla luce dei risultati ottenuti a partire dagli anni Novanta grazie alle nuove tecniche di neuro-imaging (come la TMS, *Transcranial Magnetic Stimulation*, o la PET, *Positron Emission Tomography*), in grado di fotografare con una precisione inconcepibile solo dieci anni prima l'attività del nostro cervello mentre osserviamo qualcosa, deliberiamo di compiere un certo tipo di azione, rielaboriamo le percezioni corporee. In questo senso, la neuroretorica costituirebbe sia un ambito di studi interdisciplinari (che unisce linguistica, teoria della letteratura, neurofisiologia, cognitivismo e psicologia sperimentale, oltre alla retorica classica), sia una particolare attività grazie alla quale manipoliamo l'attività neuronale dei nostri interlocutori per persuaderli a compiere qualcosa o a credere in qualcuno. Lo dimostra l'importante contributo di apertura della sezione, a firma di Giovanni Buccino e Marco Mezzadri, sulla teoria dell'*embodiment* applicata al linguaggio e sulle

sue conseguenze per la glottodidattica. Già nel 1999, in *Philosophy in the Flesh*, George Lakoff e Mark Johnson scrivevano che la centralità dell'embodiment caratterizza le scienze cognitive di seconda generazione rispetto a quelle di prima generazione. I risultati empirici degli anni successivi, e le ricerche attuali, sembrano suffragare ulteriormente una visione *incarnata* del linguaggio: «i contributi più recenti delle neuroscienze – scrivono infatti Buccino e Mezzadri – suggeriscono una stretta relazione tra la modulazione dell'attività dei sistemi motorio e sensoriale e l'analisi e la comprensione di diverse categorie grammaticali (nomi, verbi ed aggettivi)» (9). Ne derivano anche alcune conseguenze interessanti per la glottodidattica: se infatti «l'esperienza sensori-motoria a cui fanno riferimento specifici elementi linguistici come i nomi, i verbi e gli aggettivi [...] è centrale sia nella comprensione che nella produzione linguistica» (14), l'insegnamento di una lingua dovrà fare leva innanzitutto su questa esperienza del discente, ponendola al centro dell'idea stessa di *significato* linguistico.

Le implicazioni di questa visione del linguaggio non si fermano alla glottodidattica. Se pensiamo alla marginalizzazione di cui era oggetto l'esperienza del lettore all'interno del paradigma strutturalista e alla visione disincarnata che esso proponeva del linguaggio, il cambiamento di prospettiva al quale siamo arrivati con la teoria dell'embodiment, che lega essenzialmente esperienza individuale e significato linguistico, appare radicale.

I processi cognitivi e l'esperienza del lettore, d'altra parte, sono terreno privilegiato della *cognitive poetics* e su questo terreno si colloca anche il saggio di Marco Caracciolo. Muovendo dall'idea di dissonanza cognitiva di Leon Festinger, Caracciolo si concentra sugli atteggiamenti che il lettore può assumere rispetto ai personaggi letterari quando la visione e l'esperienza del mondo che essi manifestano siano in contrasto con le sue ed elabora un quadro teorico che li individua nello spazio tra i due poli dell'*attitude change* e della *imaginative resistance*. La riflessione teorica ci dice che la dissonanza cognitiva «while reading literary fiction may have an impact on both readers' subjective perception of themselves (self-concept) and on their personality as measured through psychological tests» (29); la sperimentazione ci potrà dire in che misura ciò effettivamente accada. Inoltre, la risoluzione della dissonanza cognitiva verso l'uno o l'altro polo mostra come la dimensione etica – la nostra disponibilità di lettori o il nostro rifiuto di assumere la prospettiva dei personaggi per ragioni etiche – incida sulle possibilità dell'opera di agire sulla nostra visione del mondo e di noi stessi.

Se la *ethical turn* che secondo alcuni interpreti ha interessato gli studi letterari dalla fine del secolo scorso non può essere imputata all'influsso del cognitivismo, è certo interessante osservare come etica e cognizione si leghino peculiarmente nella *cognitive poetics*, dove la dimensione etica si precisa innanzitutto come esperienza morale del lettore e come relazione tra lettore e personaggio.

Si tratta di aspetti della letteratura e della sua esperienza che emergono anche nei successivi saggi di Gabriela Tucan e di Alessandro Ceteroni. Nel saggio di Tucan, in particolare, l'esame di *Soldier's Home* e di *Big Two-Hearted River*, di Ernest Hemingway, mostra come la dimensione controfattuale sia decisiva per l'identità dei personaggi e insieme per la sua ricostruzione interpretativa da parte dei lettori. Tucan si richiama in particolare alla teoria del *blending*, nella quale riconosce un tramite privilegiato per un incontro fra linguistica e critica letteraria, e ancora nota come nel quadro della *cognitive poetics* «the reader is [...] recognized as "embodied intelligence"» (39).

Ceteroni osserva invece i processi mentali, tra percezione e memoria, che originano la rappresentazione dell'esperienza del protagonista di *Tristano*, di Antonio Tabucchi, attraverso la sua narrazione e la trascrizione a opera del personaggio dello scrittore. La rifles-

sione su questi processi in termini di categorie cognitive consente di comprendere meglio il significato della vicenda del personaggio attraverso la sua rappresentazione nelle forme successive della memoria e della scrittura.

Su una diversa linea, che dall'autore procede verso il lettore o lo spettatore attraverso la mediazione dell'opera d'arte, si muove invece il saggio di Michael D. Sollars, che affronta l'estetica dell'assurdo nell'opera di Franz Kafka, Samuel Beckett e Alberto Giacometti. Secondo Sollars, una prospettiva cognitivista può aiutare a pensare all'assurdo come alla distanza che divide «the artistic impulse or will toward creation from the physical reality of that incarnation» (72), impedendo al lettore una sicura comprensione dell'opera. Il processo creativo è colto cioè come tentativo che l'artista compie per portare alla luce della realtà le proprie immagini o visioni interiori e sondato nelle ragioni del suo fallimento e del significato che nondimeno, e non troppo paradossalmente, ne deriva.

È un fenomeno, questo della creatività artistica, che può essere inteso come forma particolare della più ampia capacità di immaginazione della mente. Grazia Pulvirenti e Renata Gambino affrontano questo tema attraverso una nuova interpretazione della scena faustiana della *Finstere Galerie*, nella quale leggono «an allegorical figuration of the mental process of imagination itself, considered as an endogenous, dynamic, emergent process involving a cluster of cognitive faculties activated in order to construct meaning through the creation of aesthetic forms» (83). L'immaginazione come processo dinamico, emergente e ancora una volta incarnato è dunque l'obiettivo focale di un discorso che nel definire il proprio orizzonte tra neuroscienze cognitive e fenomenologia – tra Maurice Merleau-Ponty ed Elio Franzini – prosegue una linea ormai consolidata di mediazione delle teorie scientifiche, in vista del loro riferimento all'esperienza dell'arte, attraverso le categorie della filosofia di Husserl e dei suoi continuatori.

Se dunque i saggi di Caracciolo, Tucan, Ceteroni e Sollars trovavano i propri riferimenti cognitivi soprattutto nei domini della psicologia e della linguistica, con il saggio di Pulvirenti e Gambino torniamo sul terreno delle neuroscienze, dal quale avevamo preso le mosse. In questa direzione guarda anche il successivo intervento di Calabrese, che tuttavia compone i risultati delle neuroscienze contemporanee in materia di immaginazione, ancora una volta, e di progettazione dell'azione «con gli studi linguistico-cognitivi sulla controfattualità, dove la comprensione coincide con un processo di simulazione [...] più che con una teoria» (96). Oggetto del discorso è una categoria di lettori affatto particolare: i bambini, per i quali le forme molteplici della letteratura per l'infanzia sono altrettante occasioni per maturare una capacità di pensiero controfattuale che è parte essenziale dell'intelligenza umana. E non si può escludere che proprio la svolta cognitiva degli ultimi anni spinga i teorici della letteratura a dedicare ai bambini e alla produzione per l'infanzia un'attenzione crescente. Al saggio di Calabrese, qui, ne segue un altro che si concentra sul genere della fiaba: attingendo a un'ampia letteratura critico-teorica e scientifica, Sara Ubaldi sviluppa un discorso che la porta a riconoscere una sostanziale «convergenza tra l'architettura testuale del fiabesco e le strutture cognitive» umane e a descrivere la fiaba come un «dispositivo mnemonico in grado di convogliare significati individuali e collettivi e di assumere il ruolo di copione di microsceneggiature utili per agire nel mondo reale» (131).

Decisive appaiono qui le categorie di *frame* e *script*, che dopo *Story Logic* (2002), di David Herman, sono divenute parte del linguaggio corrente della narratologia – quanto meno nel mondo anglosassone e tedesco, perché in Italia le proposte più recenti della narratologia non hanno ancora trovato una diffusa accoglienza. Speriamo quindi che un contributo in questo senso possa venire anche dalla traduzione che Filippo Pennacchio pro-

pone di *Towards a 'Natural' Narratology* di Monika Fludernik (con una ricca introduzione al pensiero dell'autrice). Il saggio, che apparve nel 1996 sul «Journal of Literary Semantics» e che corrisponde al primo capitolo del libro omonimo dell'autrice, ne propone già le idee fondamentali, secondo le quali si deve guardare all'esperienzialità e alle narrazioni 'naturali' per comprendere che cosa sia la narrativa, anche letteraria, e quali modelli mentali ne informino l'esperienza da parte del lettore.

Uno degli effetti del cognitivismo, in narratologia, è stato proprio quello di incoraggiare a una visione della narrativa che non si limitasse, come accadeva tipicamente nella narratologia classica, alla narrativa letteraria (ma va da sé che a questo ha contribuito anche la più ampia svolta narrativa degli ultimi anni). Più in generale, lo studio delle operazioni cognitive del lettore porta facilmente ad attraversare i confini tra le categorie testuali tradizionali e tra diversi domini ermeneutici. Secondo Liberty L. Kohn, in particolare, la *text world theory* può aiutarci a comprendere non solo la retorica e l'ermeneutica letterarie, ma anche quelle politiche, e soprattutto, religiose. Scopo di Kohn, in particolare, è mostrare «how religious discourse constructs worlds differently than public discourses, which I will define as secular, political, and persuasive-activist in nature» (193).

La retorica entra così negli orizzonti della *cognitive poetics* nella sua più ampia accezione di discorso argomentativo e persuasivo. Il successivo saggio di Laura Neri arricchisce ulteriormente il quadro mettendo in gioco la dimensione cognitiva delle figure retoriche – secondo un filone di studi che, almeno da *Metaphors We Live By* (1980), ha svolto un ruolo essenziale per lo sviluppo della *cognitive poetics* – e la loro natura di modalità ragionate, attraverso l'esame delle prime cento pagine dello *Zibaldone* di Giacomo Leopardi. Il discorso verte innanzitutto sulla metafora e sull'analogia: «Un atteggiamento fondamentale, secondo Leopardi, sta alla base di ogni processo gnoseologico, di ogni possibilità conoscitiva per l'uomo: è l'atto di paragonare, di comparare, di imitare, che nasce nel mondo sensibile, in virtù della capacità percettiva, e permette di costruire nella mente, in una fase successiva, le elaborazioni più complesse» (217).

A questa modalità operativa della mente, per livelli di crescente complessità che sorgono gli uni sugli altri, si riferisce anche Federica Fioroni nella sua descrizione della lettura come processo di decodifica, comprensione e risposta. Fioroni si concentra in particolare sulla decodifica, in relazione alla quale presenta alcuni recenti risultati della ricerca neuroscientifica (ma risalendo anche ai primi passi compiuti in questo campo, verso la fine dell'Ottocento) e alcune ipotesi evolucionistiche a essi collegate, e conclude rilevando che la rivoluzione digitale che da alcuni anni interessa l'editoria, e quindi la lettura, non sembra incidere in modo significativo, a livello neuronale, su questa prima fase del processo. Il nostro cervello, insomma, sembra non solo predisposto alla lettura, ma anche capace di adattarsi alle sue forme più nuove senza apparente difficoltà. Al di là della rivoluzione digitale, il nostro rapporto con la lettura e con la letteratura resta fondato nella lunga durata delle nostre strutture neuro-cognitive.