

LA LETTURA COME «LEZIONE DELLA BASE CRANICA» (DURS GRÜNBEIN).  
 PROSPETTIVE PER L'ESTETICA DELLA RICEZIONE

Massimo SALGARO (Verona)

Nel mio intervento in occasione del convegno dell'Associazione Italiana di Germanistica mi sono proposto di analizzare alcuni recenti sviluppi della *Rezeptionsästhetik*/estetica della ricezione dopo la spinta iniziale della cosiddetta Scuola di Costanza. I limiti di tale approccio sono stati messi in luce dalla *Empirische Rezeptionsforschung*/ricerca empirica sulla ricezione e più recentemente dagli approcci definiti neuroestetici. Qui vorrei tratteggiare gli sviluppi attuali dell'estetica della ricezione e, sulla scorta della poetica di Durs Grünbein, sottolineare la necessità della collaborazione fra le neuroscienze e la critica letteraria focalizzata sulla lettura. Intendo dividere questo intervento in due parti: nella prima mi occuperò degli studi empirici sulla ricezione e degli studi sui neuroni specchio come critica alla *Rezeptionsästhetik* tradizionale, nella seconda parte tratterò della *Wirkungsästhetik*<sup>1</sup> di Durs Grünbein per introdurre un esperimento di ricezione letteraria in via di elaborazione.

I. *Oltre l'estetica della ricezione della Scuola di Costanza*

L'interazione fra testo e lettore è stata finora presa in esame soprattutto dalla *Rezeptionsästhetik*, una corrente di critica letteraria che all'inizio degli anni Settanta ha tentato di contrastare l'estetica fino ad allora imperante incentrata sulla produzione e rappresentazione artistica, per analizzare «in che modo si svolge l'incontro fra l'opera e il suo destinatario».<sup>2</sup> I lavori più importanti di questa branca della critica sono quelli di Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser, entrambi appartenenti alla Scuola di Costanza; il primo inaugurò nel 1967 questa tendenza della critica con l'ormai celeberrimo *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*. Anche Iser sottolinea nei suoi scritti la funzione del lettore introducendo il concetto di «Unbestimmtheits- bzw. Leerstelle», il punto d'indeterminatezza che si produce all'interno di una narrazione nell'incrocio fra le diverse componenti della trama. Compito del lettore è di riempire queste lacune e di contribuire così alla «costituzione del senso».<sup>3</sup> Questa posizione segnala una presa di distanza da una concezione del testo essenzialistica e «werkimmanent», come afferma Iser:

I significati dei testi letterari sono prodotti solo durante il processo di lettura; essi sono il risultato dell'interazione fra testo e lettore e non elementi celati nel testo che potrebbero essere portati alla luce attraverso un'esegesi. Se è il lettore a generare il significato del testo, forzatamente esso assumerà sempre una forma individuale.<sup>4</sup>

Per Iser è solo nel lettore che il significato del testo si concretizza. Postulando una significazione individuale egli concede a colui che legge uno scritto una fondamentale importanza. In una direzione simile si muove anche Umberto Eco, che definisce una certa tendenza dell'arte

<sup>1</sup> La Scuola di Costanza distingue fra la *Wirkungsästhetik*, cioè il rapporto fra testo e contesto o testo e lettore, contemplando dunque proprio il raggio d'azione dello scrittore, mentre la *Rezeptionsästhetik*, altro ramo della Scuola di Costanza si occupa della lettura e delle sue condizioni storiche. Iser, Wolfgang (1976): *Der Akt des Lesens*. München, IV.

<sup>2</sup> Warning, Rainer (1975), *Rezeptionsästhetik als literaturwissenschaftliche Pragmatik*. In: Warning, Rainer (Hg.): *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*. München, 9.

<sup>3</sup> Iser, Wolfgang (1971): *Die Appellstruktur der Texte*. Konstanz, 16.

<sup>4</sup> *Ibid.*, 7. Traduzione mia.

moderna *opera aperta*, un'opera che richiede espressamente l'intervento del suo fruitore.<sup>5</sup> In *Lector in fabula*<sup>6</sup> Eco rivolge la sua attenzione specificatamente alla fruizione della letteratura che necessita della collaborazione del lettore per esprimere appieno la propria potenzialità espressiva. In tutti gli approcci indicati si sottolinea che il testo può essere inteso solo come funzione, poiché esprime i propri significati solo quando è accolto in una coscienza individuale. Sebbene la *Rezeptionsästhetik* abbia affermato sul piano teorico una concezione funzionale del testo nella sua prassi di interpretazione e di analisi, essa non è stata in grado di far valere questa concezione.<sup>7</sup> Non cerca infatti di analizzare il lettore in modo indipendente e/o empirico, ma creando il costrutto del «lettore implicito» ricade proprio nella critica definita «werkimmanent» che aveva stigmatizzato. Con lettore implicito, termine usato anche da Umberto Eco, si intende il modello di lettore contenuto nel testo che dovrebbe indicare la fruizione adeguata.<sup>8</sup> L'intenzionalità del testo ricade così, come nelle poetiche più classiche, nuovamente nel testo.

Rispetto alla *Rezeptionsästhetik*, la *Empirische Literaturwissenschaft*<sup>9</sup> cerca di trarre le conseguenze più radicali e pragmatiche da una concezione funzionale del testo, studiando empiricamente i processi di ricezione letteraria. Solo analizzando con mezzi sperimentali la lettura è possibile individuare se i postulati e le premesse poetiche contenute nel testo trovino un'effettiva realizzazione. Poiché la parola scritta sarebbe in ogni caso un parametro irrinunciabile per un'esegesi che punta ad analizzare le reazioni ad un testo di uno o più lettori, questo approccio non incorre nell'errore di focalizzare la sua attenzione esclusivamente sul lettore empirico, psicologizzando la letteratura.<sup>10</sup> Per questi studiosi bisognerebbe tenere altresì in considerazione la specificità della ricezione della letteratura. Come dimostra lo studio di Dietrich Meutsch,<sup>11</sup> uno stesso testo viene recepito in maniera completamente diversa se viene presentato a priori come testo letterario. Lo scopo è dunque quello di studiare il rapporto fra testo e lettore senza che nessuno dei due termini venga assoggettato all'altro. I luogotenenti di questa corrente critica in Italia sono Maria Chiara Lavorato e Aldo Nemesio.<sup>12</sup>

<sup>5</sup> Eco, Umberto (1967): *Opera aperta: forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*. Milano.

<sup>6</sup> Eco, Umberto (1979): *Lector in fabula*. Milano.

<sup>7</sup> Groeben, Norbert (1980): *Rezeptionsforschung als empirische Literaturwissenschaft. Paradigma durch Methodendiskussion an Unterrichtsbeispielen*. Tübingen. Reinhold Viehoff (1988) (*Literarisches Verstehen – neuere Ansätze und Ergebnisse*, in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur, 13, 1-40) chiede un approccio empirico e interdisciplinare alla lettura. Nel presente saggio ci si basa su ricerche di psicologia cognitiva come quelle su *frames* e *scripts* per cercare di studiare la nostra comprensione dei testi e la capacità di empatizzare con essi.

<sup>8</sup> Link, Hannelore (1976): *Rezeptionsforschung, Eine Einführung in Methoden und Probleme*. Stuttgart, 23.

<sup>9</sup> Barsch, Achim (2001): *Empirische Literaturwissenschaft. Paradigma-Anspruch in Anschluss an Linguistische Poetik und Rezeptionsästhetik*. In: Barotine, Marta Gaal/Bassola, Peter (Hg.), „Millionen Welten“, Festschrift für Árpád Bernáth zum 60. Geburtstag. Budapest, 113-127. Barsch ricostruisce la nascita della *empirische Literaturwissenschaft* negli anni '70 e '80 da una proposta di Norbert Groeben e Siegfried Schmidt i quali hanno tentato di alleggerire la critica letteraria del suo bagaglio ermeneutico e di fondarla scientificamente. Norbert Groeben, che è psicologo e *Literaturwissenschaftler*, ha cercato di colmare le lacune metodologiche di Jauss e Iser attraverso ricerche empiriche sulla letteratura. Barsch sintetizza le critiche di Groeben all'estetica della ricezione di Costanza secondo la quale il testo viene valutato solo in base alla propria lettura, quindi in relazione a sé e non come oggetto assistente. Norbert Groeben crede che con il concetto di «lettore implicito» l'estetica della ricezione tradizionale abbia vanificato la concretizzazione del lettore reale e quindi anche la concezione funzionale del testo (114-115). Per Norbert Groeben e Siegfried Schmidt i dati che riguardano il lettore dovrebbero essere classificati, elaborati in statistiche per poter essere confrontati in vista delle interpretazioni della critica. Così Groeben intende conciliare l'ermeneutica e le scienze sociali empiriche. Secondo Siegfried Schmidt (1980): *Grundriss der Empirischen Literaturwissenschaft*. Wiesbaden), tutte le definizioni di letteratura sulla base di elementi testuali sono votati al fallimento poiché i nostri concetti di letteratura si fondano, secondo lui, su convenzioni.

<sup>10</sup> Contro una possibile accusa di psicologismo vedi Groeben, Norbert (1972): *Literaturpsychologie. Literaturwissenschaft zwischen Hermeneutik und Empirie*. Stuttgart, 11 e Groeben, Norbert (1980): 70.

<sup>11</sup> Meutsch, Dietrich (1987): *Literatur verstehen. Eine empiristische Studie*. Wiesbaden.

<sup>12</sup> Aldo Nemesio (1999): *L'esperienza del testo*. Roma) raccoglie testi significativi di studi di psicologia cognitiva applicati alla letteratura. Fra i vari contributi spiccano quello di Larsen e Seilman sui ricordi associati

Sulla scia della *Empirische Rezeptionsforschung* che ha da sempre richiesto un approccio interdisciplinare agli studi sulla lettura si muove la cosiddetta neuroestetica della letteratura. È bene ricordare che mentre la *Empirische Rezeptionsästhetik* si basa soprattutto sui portati e sulle metodologie della psicologia cognitiva, la neuroestetica di cui ora esporrò brevemente qualche risultato si basa su scoperte neuroscientifiche. Chi si aspettasse dagli approcci neuroestetici una spiegazione del fenomeno estetico o, come nel nostro caso, della ricezione letteraria è condannato a rimanere deluso:<sup>13</sup> allo stato attuale le neuroscienze sono in grado di spiegare solo una minima parte delle nostre attività coscienti e sicuramente non quelle così complesse richieste dall'interazione con un'opera d'arte. I recenti dibattiti<sup>14</sup> sull'argomento hanno dimostrato che il dialogo fra neuroscienze e critica letteraria può servire a mettere in discussione gli strumenti abituali della *Literaturwissenschaft* e a integrarli con il sapere neuroscientifico, dove questo dimostra un'applicabilità in ambito letterario. La neuroestetica non mira quindi all'acquisizione acritica di un sapere estraneo abbandonando i propri ambiti di studio, ma all'integrazione di un sapere nelle proprie griglie concettuali, così come la critica letteraria ha fatto fin dalla sua nascita.

La maggior parte degli studi sulla neuroestetica si basa sui neuroni specchio scoperti alla metà degli anni Novanta dal team di neuroscienziati parmensi attorno a Giacomo Rizzolatti.<sup>15</sup> Essi hanno dimostrato che nel sistema motorio di alcune specie animali e degli esseri umani ci sono neuroni che si attivano in relazione non a semplici movimenti, bensì ad atti motori finalizzati quali l'afferrare o il manipolare sia quando stiamo per interagire con essi, sia quando ci limitiamo ad osservarli. Questi neuroni sono considerati «multimodali» poiché sono attivi indipendentemente dal fatto che

---

alla lettura di testi letterari, quello di Miall e Kuiken che elaborano un questionario per valutare la ricezione letteraria e quello di Andriaga sulla distanza narrativa. Gli studi sul campo fatti da Nemesio sono invece riuniti in *La costruzione del testo. Ricerche empiriche su testi italiani dell'Otto-Novecento*, Torino 2002. Chiara Levorato (2000): *Le emozioni della lettura*. Bologna) si interroga sul perché leggiamo e su fenomeni legati alla lettura come la curiosità e l'empatia. I due critici hanno anche collaborato a diversi saggi come: (2005) *Readers' responses while reading a narrative text*. In: *Empirical Studies of the Arts*, XXIII, 1, 19-31; (2008) *The Time of Reading: The First Perception of Characters in Narrative Texts*. In: *Online Proceedings of the Annual Conference of the Poetics and Linguistics Association (PALA)*. Sheffield, 1-12.

<sup>13</sup> Cfr. Tallis, Raymond (2008): *The neuroscience delusion. Neuroaesthetics is wrong about our experience of literature and is wrong about humanity*. In: *Times literary supplement*, 9 aprile 2008. Raymond Tallis, professore emerito di medicina geriatrica dell'Università di Manchester, scaglia in questo articolo una violenta offensiva contro la neuroestetica della letteratura. Per farlo decide di denigrare tutta la critica letteraria degli ultimi cinquanta anni che a suo dire ha integrato in modo acritico saperi di discipline come la filosofia, la storia, la linguistica. Subdolamente Tallis insinua che questi interessi interdisciplinari celino in realtà ambizioni di carriera. Tallis sottolinea giustamente come le attuali neuroscienze non siano in grado di spiegare la coscienza umana e quindi azioni complesse che concernono la sensibilità e la creatività umane. Le stesse argomentazioni usate dall'autore di questo articolo potrebbero essere rivolte contro di lui: perché un medico dovrebbe potersi esprimere su questioni estetiche e quindi assumere quella prospettiva interdisciplinare da lui vituperata? La fragilità dell'approccio di Tallis emerge anche in questioni di merito: se, come afferma Tallis, esiste una distinzione fra le azioni quotidiane e quelle in ambito artistico, fra la lettura di testi letterari e non letterari, fra una prima lettura e quelle successive, come si esprimono queste differenze? E perché Tallis, che richiede dei riscontri empirici agli studi di neuroestetica da lui criticati, non porta delle prove empiriche a sostegno della validità delle proprie argomentazioni? Gli appunti da fare alle posizioni ingenuie di Tallis sarebbero molti, l'unico punto con il quale si può concordare è di non sopravvalutare le scoperte delle neuroscienze per non subire una «delusion» come probabilmente è successo a Tallis. La miglior risposta a Tallis viene dal suo stesso campo, dove neuroscienziati acuti e interessati al dialogo interdisciplinare come Vittorio Gallese lavorano ai temi da lui accennati. Cfr. Di Dio, Cinzia/Gallese, Vittorio (2009): *Neuroaesthetics: A review*. In: *Current opinion in neurobiology* 19, 682-687.

<sup>14</sup> Negli ultimi numeri del «Journal of Literary Theory» (vol II/2, 2008; III/1, 2009) è nato un dibattito attorno all'utilità degli studi sui neuroni specchio per la critica letteraria. Cfr. Koepsell, Kilian/ Spoerhase, Carlos (2008): *Neuroscience and the Study of Literature: Some Thoughts on the Possibility of Transferring Knowledge*; Lauer, Gerhard (2009): *Going Empirical. Why We Need Cognitive Literary Studies*; Salgaro, Massimo (2009) *The Text as a Manual. Some Reflections on the Concept of Language from a Neuroaesthetic Perspective*.

<sup>15</sup> Rizzolatti, Giacomo/Sinigaglia, Corrado (2006): *So quello che fai. Il cervello che agisce e i neuroni specchio*. Milano.

tali possibilità vengano realizzate o meno.<sup>16</sup> La presenza di siffatti neuroni vanifica la distinzione fra percezione, cognizione e movimento poiché palesa che il cervello che agisce è un cervello che comprende.<sup>17</sup> Tali tesi sono state dimostrate in numerosi esperimenti e hanno fornito significativi spunti alle scienze umane, quali la psicologia, la filosofia e la sociologia.<sup>18</sup> Dunque ogni volta che vediamo compiere un'azione il nostro sistema motorio entra in risonanza con l'organismo osservato consentendoci di riconoscere l'aspetto intenzionale dei movimenti osservati.<sup>19</sup> Questa scoperta è importante sia per l'apprendimento, sia per capire le intenzioni e emozioni degli altri; se vediamo qualcuno che prova del dolore o del disgusto attiviamo le stesse aree della corteccia cerebrale che sono coinvolte quando siamo noi a provare dolore o disgusto.<sup>20</sup> Si tratta di una scoperta fondamentale per la nostra dimensione sociale e intersoggettiva, che essendo priva di mediazione riflessiva concettuale o linguistica è stata definita «simulazione incarnata».<sup>21</sup> La prova più evidente che i neuroni specchio siano coinvolti nella lettura è fornita da Lisa Aziz-Zadeh la quale ha rilevato l'attività cerebrale di soggetti in procinto di leggere frasi contenenti verbi d'azioni riferiti a movimenti delle mani e della bocca, mentre guardavano video in cui le azioni erano eseguite con le stesse parti del corpo. Durante entrambi i test si è potuta osservare l'attivazione dei relativi neuroni specchio.<sup>22</sup> Marco Iacoboni ritiene che «l'esperimento di Lisa [Aziz-Zadeh] suggerisce che quando leggiamo un romanzo i neuroni specchio simulano le azioni che vi sono descritte, come se le stessi compiendo noi stessi [...] e descrive la nostra facoltà del linguaggio come intrinsecamente legata alla corporeità».<sup>23</sup>

Gli studi sui neuroni specchio hanno già trovato delle ricadute nella critica letteraria: secondo Gerhard Lauer la letteratura nutre il nostro istinto d'imitazione, imprescindibile per il nostro sviluppo sin da bambini e per la capacità di apprendimento. Il testo acquisisce il suo senso solo nell'interazione con il nostro sistema neurale e cognitivo, quindi una *Literaturwissenschaft* che si voglia definire tale non può, secondo Lauer, fare a meno degli studi cognitivi.<sup>24</sup> Anatole Fuksas ha recentemente elaborato una teoria della ricezione del romanzo basandosi sul bagaglio emotivo e senso-motorio del lettore. Fuksas non considera la descrizione nei romanzi come un semplice sfondo sul quale i protagonisti agiscono ma come «nicchia ecologica» nella quale il lettore si proietta e si predispone a livello motorio.<sup>25</sup> Nel volume curato da Stefano Calabrese *Neuronarratologia. Il futuro dell'analisi del racconto*<sup>26</sup> si raccolgono le traduzioni di testi inglesi di letterati cognitivisti accanto ad alcuni studi di ricercatori italiani: a detta di Lisa Zunshine<sup>27</sup> il romanzo giallo sperimenterebbe con il *mind-reading* ovvero con la nostra capacità di proiettare sugli altri degli stati mentali. Per Luca

<sup>16</sup> Ibid.

<sup>17</sup> Ibid., 3.

<sup>18</sup> Gallese, Vittorio/Keysers, Christian/Rizzolatti, Giacomo (2004): *A unifying view of the basis of social cognition*. In: Trends in Cognitive Science 8, 396-403.

<sup>19</sup> Rizzolatti, Giacomo/Sinigaglia, Corrado (2006): 108-109.

<sup>20</sup> Ibid., 4.

<sup>21</sup> Ibid., 122.

<sup>22</sup> Aziz-Zadeh, Lisa/Wilson, Stephen M./Rizzolatti, Giacomo/Iacoboni, Marco (2008): *Congruent embodied representations for visually presented actions and linguistic phrases describing actions*. In: Current biology 16, 1818-1823. Secondo un recentissimo studio (pubblicato da Aziz-Zadeh, Lisa/Sheng, Tong/ Geytanchi, Anahita (2010): *Common Premotor Regions for the Perception and Production of Prosody and Correlations with Empathy and Prosodic Ability*. In: Plos One) la prosodia, ovvero quegli elementi che determinano il tono della voce, l'accento, il ritmo e la musicalità del linguaggio, sarebbe strettamente legata alla capacità di provare empatia. Gli esami dimostrano che le aree cerebrali coinvolte nella produzione della prosodia sono le stesse atte a percepirla e a empatizzare con gli altri. Questa è l'ennesima prova che quando ascoltiamo simuliamo a livello neurale il suono che sentiamo e che su questa attività motoria si fonda il nostro sistema comunicativo.

<sup>23</sup> Iacoboni, Marco (2008): *I neuroni specchio. Come capiamo ciò che fanno gli altri*. Torino, 86.

<sup>24</sup> Lauer, Gerhard (2007): *Spiegelneuronen. Über den Grund des Wohlgefallens an der Nachahmung*. In Eibl, Karl/Mellmann, Katja/ Zymner, Rüdiger (Hg.), *Im Rücken der Kulturen*. Paderborn, 137-165.

<sup>25</sup> Fuksas, Anatole Pierre (2009): *Il romanzo nel corpo: una teoria ecologica della referenza narrativa*. Salgato, Massimo (cur.): *Verso una neuroestetica della letteratura*. Roma, 71-107.

<sup>26</sup> Calabrese, Stefano (2009): *Neuronarratologia. Il futuro dell'analisi del racconto*, Bologna.

<sup>27</sup> Ibid., 53-99. Luca Berta ha recentemente esposto la portata antropologica delle sue osservazioni sul linguaggio in (2010) *Dai neuroni alle parole. Come l'accesso al linguaggio ha riconfigurato l'esperienza sensibile*. Milano.

Berta attraverso il linguaggio l'uomo allarga il proprio spazio esperienziale al di là della contingenza. Grazie a meccanismi come i neuroni specchio legati al linguaggio possiamo supplire alla realtà e allo stimolo percettivo immediato: «L'uomo può esperire nella sua mente anche cose eventi e relazioni che non appaiono materialmente nel suo campo percettivo. Nascono le capacità di proiezione immaginaria, di rappresentazione controfattuale, di formulazione di ipotesi, e anche di messa in forma di concatenazioni narrative. Il mondo dell'uomo non è più legato alla dimensione dell'effettività, dell'esistente, del presente, di ciò che c'è: si allarga anche alla dimensione modale del possibile».<sup>28</sup> Nonostante le tesi di Rizzolatti e del suo team non possano spiegare appieno l'empatia e l'interazione fra lettore e testo letterario, Cristina Bronzino crede che essi diano degli spunti decisivi per ripensare fenomeni letterari fondamentali come l'identificazione e l'empatia, che sono tipici del nostro rapporto con le opere d'arte.<sup>29</sup> Infatti uno dei numeri più recenti della «Deutsche Vierteljahresschrift»<sup>30</sup> ha preso spunto dalle teorie neurologiche appena citate per ripensare il concetto di empatia nella storia della letteratura.

Come hanno fatto gli studi menzionati, vorrei riflettere su una concezione aggiornata del lettore, partendo da quella ormai tradizionale proposta da Umberto Eco in *Lector in fabula*.<sup>31</sup> Anche qui, come cercherò di dimostrare, vige una concezione disincarnata del lettore che non tiene conto dei legami fra cognizione e sistema motorio che gli studi sui neuroni specchio hanno evidenziato. Nel testo di Eco si contemplan infatti solo le operazioni astratte del lettore, le cosiddette «inferenze». In *Lector in fabula* si affronta l'attività cooperativa che porta il destinatario a trarre dal testo quel che il testo non dice (ma presuppone, implica, promette), a riempire spazi vuoti, a connettere il testo con il tessuto dell'intertestualità, ad esempio i rimandi ad altri testi letterari e non-letterari.<sup>32</sup> Secondo Eco un testo, quale appare nella sua superficie (o manifestazione) linguistica, rappresenta una catena di artifici espressivi che debbono essere attualizzati dal destinatario. Anzitutto perché un testo è un meccanismo pigro, un testo vuole che qualcuno lo aiuti a funzionare.<sup>33</sup> La competenza del destinatario dello scritto non è necessariamente quella dell'emittente; un autore deve riferirsi ad una serie di competenze che assegnano contenuti alle espressioni che usa, «pertanto prevederà un Lettore Modello capace di cooperare all'attualizzazione testuale come egli, l'autore, pensava, e di muoversi interpretativamente così come egli si è mosso generativamente».<sup>34</sup> L'autore seleziona il suo «lettore modello» attraverso, ad esempio, la scelta di una lingua o la preferenza per un tipo di enciclopedia; secondo il semiologo un inizio che escluderebbe molti lettori è: «come è chiaramente spiegato nella prima *critica*», uno più invitante: «cari bambini, c'era una volta».<sup>35</sup> Il lettore empirico ha, analogamente al lettore modello, dei doveri filologici come quello di recuperare con la massima approssimazione possibile i codici dell'emittente. Nel testo di Eco si contemplan solo le operazioni incorporee del lettore, le cosiddette «inferenze». Eco abbandona infatti subito l'analisi della lettura al primo grado per favorire una lettura di secondo grado, sicuramente più colta che è alla ricerca costante di richiami intertestuali con altri testi e dei *topoi* della tradizione letteraria. Egli stesso ammette che le sceneggiature intertestuali mobilitano schemi retorici e narrativi che non tutti i membri di una data cultura posseggono. In questa prospettiva colui che legge è tutt'altro che il lettore *embodied* che le nuove neuroscienze hanno elaborato: è, al contrario, senza corpo e senza emozioni. Secondo la

<sup>28</sup> Ibid., 198.

<sup>29</sup> Cfr. fra gli altri Bronzino, Cristina (2009): *Neuronarratologia ed empatia*. In: Calabrese, Stefano: 205-225.

<sup>30</sup> Deutsche Vierteljahresschrift, 3, 2008. In questo numero della rivista il pungolo dalla discussione è dato dai neuroni specchio poiché «Die Entdeckung der Spiegelneuronen durch Rizzolatti und Vittorio Gallese zeigt, dass Menschen und bestimmte Tiere präreflexiv auf die Bewegungen und starken Emotionen ihrer Artgenossen durch sympathetische Gehirnreaktionen reagieren». Ibid., 351-352. I vari interventi prendono in esame, partendo dal concetto di compassione teorizzato da Aristotele, la nozione di *Einfihlung* in Theodor Lipps (Rüdiger Campe), il modello di empatia di Lessing e Goethe (Fritz Breithaupt) e l'*Anagnorisis* nell'empatia (Eva Geulen).

<sup>31</sup> Eco, Umberto (1979).

<sup>32</sup> Ibid., 5.

<sup>33</sup> Ibid., 52-53.

<sup>34</sup> Ibid., 55.

<sup>35</sup> Ibid., 62.

teoria dell'*embodiment*, le strutture neurali che presiedono all'esecuzione dell'azione giocano un ruolo anche nella comprensione del contenuto semantico delle stesse azioni, quando queste sono descritte verbalmente. I dati empirici forniti dagli esperimenti di Glenberg & Kaschak o Rolf Zwaan<sup>36</sup> mostrano inequivocabilmente la fondatezza di queste tesi. In questo senso vanno anche gli esperimenti di Luciano Fadiga secondo cui durante l'ascolto la lingua è come pre-attivata.<sup>37</sup> La più ampia e convincente trattazione di una concezione *embodied* del linguaggio si trova nel saggio di Gallese & Lakoff del 2005 secondo cui anche i concetti si basano sul nostro sistema motorio.<sup>38</sup> Dal punto di vista della critica letteraria è interessante la concezione dell'immaginazione come simulazione mentale incarnata. La visione e l'immaginazione condividono il medesimo sostrato neurale. Ciò getta una nuova prospettiva sui verbi «prendere» o «cogliere», sia quando sono usati in senso letterale che in modo metaforico come nel caso di «cogliere l'idea». Anche la metafora, che può essere considerata un elemento tipicamente letterario, è quindi suscettibile di essere letta in una prospettiva *embodied*.<sup>39</sup>

I problemi con il concetto di «lettore modello» diventano palesi quando Eco cita degli esempi quali: «Le main levée, l'oeil dur, la moustache telle celle des chats furibonds, Raoul marcha sur Marguerite» tratto da un *Un drame bien parisien*. Così Eco: «Il lettore capisce che Raoul leva la propria mano per colpire Marguerite anche se la manifestazione lineare non manifesta né il fatto, né l'intenzione. Si consideri che se Raoul fosse un deputato durante una votazione la mano alzata acquisterebbe ben altro significato. Ma poiché sta litigando non vi è altra inferenza possibile. Comunque di inferenza si tratta, permessa da una «sceneggiatura» prestabilita che definiremo come litigio violento». <sup>40</sup> Sicuramente il fatto di sapere che alzare la mano in un consesso vuol dire votare a favore è un dato culturale, però comprendere il significato della mano alzata implica anche una conoscenza motoria che nel testo è taciuta. Significa, ad esempio, “sapere” che un dato movimento dall'alto in basso può produrre un fendente. Gli studi sul sistema dei neuroni specchio dimostrano che noi capiamo gli altri nella misura in cui possediamo esperienzialmente le azioni che osserviamo o che simuliamo. Questo sapere implica anche la conoscenza cognitiva degli effetti di tale gesto perché lo si è già provato sulla propria pelle. In base a queste conoscenze motorie il lettore comprenderà l'intenzione del personaggio tramite simulazione incarnata e si potrà così identificare con il suo destino; in questo caso quello di vittima o carnefice. Il destinatario del testo deve conoscere quindi anche il «vocabolario motorio» che questo mobilita e in quanto essere biologico questa conoscenza è universale e pre-verbale.

Eco dimostra la sua concezione astratta e disincarnata del lettore anche attraverso il suo ricorso agli studi sull'intelligenza artificiale:

Quando si incontra una nuova situazione ... si seleziona nella memoria una struttura sostanziale chiamata *frame*. Si tratta di un'inquadratura rimembrata che deve adattarsi alla realtà, se necessario mutando dei dettagli. Un *frame* è una struttura di dati che serve a rappresentare una situazione stereotipa, come essere in un certo tipo di soggiorno o andare ad una festa di compleanno per bambini. Ogni *frame* comporta un certo numero di informazioni. Alcune concernono ciò che qualcuno può aspettarsi che accada di conseguenza. Altre riguardano quello che si deve fare se queste aspettative sono confermate.<sup>41</sup>

<sup>36</sup> Glenberg, Arthur M/Kaschak, Michael P. (2002): *Grounding language in action*. In: Psychonomic bulletin & review 9/3, 558-565. Zwaan, Rolf (2003): *The immersed experienter: toward an embodied theory of language comprehension*. In: The psychology of learning and motivation, 44, 35-62.

<sup>37</sup> Fadiga, Luciano/Craighero, Laila/Buccino, Giovanni/Rizzolatti, Giacomo (2002): *Speech listening specifically modulates the excitability of tongue muscles: a TMS study*. In: European Journal of Neuroscience 15, 399-402.

<sup>38</sup> Gallese, Vittorio/Lakoff, Georg (2005): *The brain's concepts: the role of the sensory-motor system in conceptual knowledge*. In: Cognitive neuropsychology 22:3-4, 456.

<sup>39</sup> Infatti: «Mental imagery used to be thought of as “abstract” and “fanciful”, far from and independent of, the perception of real objects and actions. In the look of neuroscientific research, though, things look quite different: We know that visual and motor imagery are embodied». Ibid., 264.

<sup>40</sup> Eco, Umberto (1979).

<sup>41</sup> Ibid., 80.

Un *frame* è per Eco anche «supermarket» il sostantivo che indica un luogo dove la gente va per comperare mercanzie di diverso tipo, quali alimentari, liquori, spazzole, ma non altri come ad esempio delle automobili. Il lettore può capire una frase come «Giovanni doveva organizzare un party e andò al supermarket» in base a questo *frame*. Secondo Eco il lettore è un archivio di nozioni standardizzate con cui si possono leggere e interpretare gli eventi del mondo funzionale.<sup>42</sup>

Secondo me il testo implica invece anche una conoscenza motoria. Una frase come «Giovanni va al supermercato» potrebbe essere intesa e successivamente elaborata anche come «raggiungere a piedi, camminare il luogo definito supermarket». Friedemann Pulvermüller, Markus Härle e Friedrich Hummel<sup>43</sup> hanno dimostrato attraverso l'utilizzo di tecniche di *neuroimaging* che diversi verbi d'azione – relativi al viso come «parlare» o relativi alle gambe come «camminare» – attivano proprio quelle parti del cervello deputate ai movimenti di quelle parti anatomiche. Quindi quando si legge una frase come «Giovanni trascina i sacchetti della spesa» non si richiama un sapere astratto, quale è un *frame*, ma una specifica conoscenza motoria. Se poi dovesse seguire una frase come «Enzo aiuta Giovanni a portare i sacchetti» noi capiremmo la frase perché sappiamo che portandoli in due pesano meno. Attraverso una simulazione incarnata Enzo ha capito che Giovanni era in difficoltà ed è entrato in rapporto empatico con lui. Lo stesso gesto sarà verosimilmente replicato nella testa di colui che legge: per comprendere i significati veicolati il lettore deve uscire dal testo – come pensa anche Eco – per entrare nel proprio corpo. Solo così potrà identificarsi con i personaggi, provare simpatia, disgusto, compassione o altri sentimenti. Umberto Eco cita anche altri *frames* più banali come «aprire un ombrello» o «dipingere un mobile o una parete».<sup>44</sup> Gli oggetti come l'ombrello offrono delle *affordances*<sup>45</sup> che non sono un sapere astratto, ma contingente perché aprono delle reali possibilità di agire. L'oggetto «ombrello» implica una conoscenza cognitiva atta a permettere la sua apertura/chiusura in caso di maltempo. L'approccio del cognitivismo classico, che Umberto Eco incarna, ha postulato invece una comprensione del linguaggio sulla base di rappresentazioni simboliche amodali. La rappresentazione immaginaria del mondo nel lettore non va interpretata nel senso di una semplice equivalenza tra il testo e un codice computazionale che lo elabora a prescindere dal supporto fisico e biologico. Questa elaborazione verbale va spogliata dalle sue connotazioni astratte per metterne in luce la natura pre-concettuale e prelinguistica. Gli studi sui neuroni specchio che abbiamo vagliato impongono infatti una nuova concezione dell'immaginario letterario. Esso non dovrà più essere inteso come un dimensione distaccata dalla realtà, bensì come uno spazio d'azione virtuale. Nella nostra *Einbildungskraft* non recepiamo passivamente un'immagine ma costruiamo una situazione in cui potenzialmente potremmo agire.<sup>46</sup> Come abbiamo visto, il nostro sistema neurale ci permette di rappresentare un'azione predisponendoci all'azione stessa. Quindi la rappresentazione non è può essere considerata in un rapporto mimetico

<sup>42</sup> Ibid., 81. «Riteniamo che la comprensione testuale sia ampiamente dominata dalla applicazione di sceneggiature pertinenti, così come le ipotesi testuali destinate all'insuccesso [...] dipendono dall'applicazione di sceneggiature sbagliate e “infelici”».

<sup>43</sup> Pulvermüller, Friedemann/Härle, Markus/Hummel, Friedrich (2001): *Walking or Talking? Behavioral and Neurophysiological Correlates of Action Verb Processing*. In: *Brain and Language* 78/2, 143-168.

<sup>44</sup> Eco, Umberto (1979): 84. Zwaan e altri usano proprio la comprensione di frasi come «The woman put the umbrella in the closet» per dimostrare come il nostro sapere sia *embodied*, vale a dire legato alle informazioni sensomotorie su possibili interazioni che l'oggetto ci offre. Giacché la conoscenza dell'oggetto non è astratta, la lettura di un sostantivo che nomina un oggetto implica l'attivazione dell'esperienza sensomotoria legata all'oggetto. Zwaan e il suo team attestano che elaboriamo più velocemente una connessione fra una frase e un'immagine quando l'immagine presenta una situazione o un oggetto compatibile con quella descritta nella frase. Stanfield, Robert A./Zwaan, Rolf (2001): *The effect of implied orientation derived from verbal context on picture recognition*. In: *Psychological Science* 12, 153-156; Zwaan, Rolf/Madden, Carol/Yaxley, Richard Aveyard (2004): *Moving words, Dynamic representations in language comprehension*. In: *Cognitive Science*, 611-619.

<sup>45</sup> Secondo James Gibson ogni oggetto presenta delle *affordances* ovvero delle qualità che ci suggeriscono una possibile interazione con esso. Gibson, James (1999): *Un approccio ecologico alla percezione visiva*. Bologna.

<sup>46</sup> La lettura sollecita infatti le stesse aree neurali attive durante le attività descritte dal testo stesso. Cfr. Speer, Nicole K./ Reynolds, Jeremy R./Swallow, Khena M./Zacks, Jeffrey M (2009): *Reading story activates neural representations of visual and Motor Experiences*. In: *Psychological Science*, 20/6, 989-999.

con la realtà perché è intrinsecamente legata all'azione e stimola l'attivazione virtuale di procedure percettive e motorie.

A mio avviso una concezione *embodied* del lettore permetterebbe di integrare il «lettore modello» di Eco in almeno tre punti: primo, in Eco il lettore è considerato soltanto un elaboratore astratto che proietta regole e teorie sul testo; il suo «lettore modello» manca della dimensione incarnata perché non tiene in considerazione l'immediatezza dell'atto della lettura. Egli non pensa infatti ad una ricezione immediata, ma ad una di secondo livello; infatti come esempio per il suo tipo di approccio cita una lettura plurima di un testo letterario: «*Drame* è stato scritto per essere letto due volte (almeno): la prima lettura presuppone un Lettore Ingenuo, la seconda un Lettore Critico che interpreti il fallimento dell'impresa del primo».<sup>47</sup>

Secondo, Eco assume un atteggiamento ambiguo nei confronti del piacere della lettura. All'inizio del suo lavoro afferma: «Ma si trattava di fare una scelta: o parlare del piacere che dà il testo o del perché può dare piacere. E si è scelta la seconda strada».<sup>48</sup> Da un lato egli dice di volersi occupare di problemi semiotici, dall'altra continua a fare riferimenti al piacere della lettura. L'analisi di Eco non illumina il legame fra le «inferenze» e il godimento del lettore. Anche gli aspetti emotivi che Eco trascura hanno forse a che fare con la comprensione del testo. Quando Eco parla di godimento del fruitore del testo egli intende un calcolo riuscito del lettore, una sua anticipazione che è stata azzeccata. Non dubito che anche una speculazione sull'esito della vicenda narrata in un testo letterario permetta un godimento intellettuale, ma siamo sicuri che sia questo il tipo di godimento che i lettori di tutto il mondo e di tutte le epoche ricercano? Più che la lettura, Eco analizza l'interpretazione critica di un testo cercando di distinguere fra l'uso libero di un testo assunto quale stimolo immaginativo dall'interpretazione di un testo.

Una concezione *embodied* della ricezione che tenga in maggior riguardo l'impatto immediato della lettura, il corpo a corpo fra testo e lettore, permetterebbe di considerare in modo diverso il godimento durante la lettura. Sian Beilock e Lauren Holt si chiedono in uno stimolante articolo se il nostro piacere può essere determinato dal nostro sistema motorio.<sup>49</sup> Durante gli esperimenti rilevati dai due autori alcuni dattilografi esperti hanno giudicato più positivamente – si parla di un *affective judgement* – delle combinazioni di lettere che si possono battere con un solo dito rispetto a quelle che si devono battere con due dita e che quindi sono più difficilmente eseguibili. I dattilografi novelli, i quali non hanno un'esperienza motoria comparabile a quella dei loro colleghi esperti, non mostrano invece nessuna specifica predilezione. Qui si apre la possibilità di una comprensione della dimensione estetica a partire dal sistema motorio. Ovviamente i lettori saranno tanto più coinvolti quanto gli eventi descritti nel testo corrispondono alla loro esperienza motoria: giocatori di hockey e di football<sup>50</sup> apprezzeranno maggiormente storie legate ai loro sport, così come ballerini storie legate alla danza.<sup>51</sup>

Tale concezione converge con quella di David Freedberg e Vittorio Gallese secondo cui «l'apprezzamento estetico consiste nell'attivazione di meccanismi incarnati in grado di simulare azioni, emozioni e sensazioni corporee».<sup>52</sup> Come la critica d'arte, anche la critica letteraria ha trascurato le reazioni emotive ai testi privilegiando un approccio totalmente cognitivo e distaccato dall'estetica.<sup>53</sup>

<sup>47</sup> Eco, Umberto (1979): 194.

<sup>48</sup> Ibid., 11.

<sup>49</sup> Beilock, Sian L./ Holt, Lauren E. (2007): *Embodied Preference Judgements. Can likeability be driven by the Motor System?*. In: *Psychological Science* 18:1, 51-58.

<sup>50</sup> Beilock, Sian L./ Holt, Lauren E. (2006): *Expertise and its embodiment: Examining the impact of sensorimotor skill expertise on the representation of action-related text*, *Psychonomic bulletin & Review* 13:4, (694-701) dimostrano che giocatori di hockey e football elaborano più velocemente di altri lettori non sportivi frasi che appartengono al bagaglio motorio sollecitato dal loro sport.

<sup>51</sup> Calvo Merino, Beatriz/Glaser, Daniel E/Grèzes, Julie/Passingham, Dick/Haggard, Patrick (2005): *Action Observation and Acquired Motor Skills: An fMRI Study with Expert Dancers*. In: *Cerebral Cortex* 15/9, 1243-1249.

<sup>52</sup> Freedberg, David/Gallese, Vittorio (2008): *Movimento, emozione, empatia. I fenomeni che si producono a livello corporeo osservando le opere d'arte*. In: *Prometeo* 26/103, 52.

<sup>53</sup> Ibid., 55. Tali studi confermano appieno l'importanza dei meccanismi neurali di rispecchiamento



Un altro possibile sviluppo in questa direzione è quello prospettato da Anatole Fuksas nel suo *Il Romanzo nel Corpo: una teoria ecologica della referenza narrativa*<sup>54</sup> in cui elabora una teoria del romanzo basata sulla concezione dell'*affordance* di Gibson. Secondo Fuksas il piacere della lettura è il risultato di un giusto equilibrio fra le *affordances* – le possibilità di azione – descritte nel romanzo e le motivazioni dei lettori: i romanzi più efficaci offrono un sostanziale equilibrio tra descrizioni di eventi percettivi dai quali dipendono stati d'animo che supportano azioni sensate. Storie guidate dall'azione, che mancano per lo più di descrizioni accurate delle ragioni per cui i personaggi si comportano e agiscono in un determinato modo tendono ad essere percepite come stupide e assurde. Al loro contraltare stanno i romanzi che abusano di approfondimenti emotivi e che descrivono esageratamente sentimenti e pensieri anche quando maturano in risposta ad eventi insignificanti, risultando facilmente noiosi.

Il terzo punto che vorrei discutere riguarda il coinvolgimento emotivo durante la lettura: secondo Umberto Eco l'autore applica una strategia scacchistica per prevedere le mosse del suo destinatario, il lettore, il quale a sua volta cerca di anticipare gli eventi della storia: «l'azione romanzesca viene presentata in divenire e il lettore modello ne attualizza porzioni successive, ogni qualvolta il lettore perviene a riconoscere nella narrazione un cambiamento è indotto a prevedere quale sarà il cambiamento di stato prodotto dall'azione».<sup>55</sup> Secondo Eco il lettore farebbe anticipazioni prive di coinvolgimento emotivo come se giocasse a scacchi: «Alla fine di una favola il bambino è felice di apprendere che i protagonisti vissero insieme felici e contenti proprio come lui aveva previsto, alla fine di *Dalle nove alle dieci* il lettore di Agatha Christie è felice di apprendere che lui aveva sbagliato tutto e che l'autrice è stata diabolicamente sorprendente».<sup>56</sup> A mio avviso il lettore medio – e ancora meno il bambino appena citato da Eco – non è rapito dalle previsioni astratte che proietta sulla fabula ma dal suo coinvolgimento con i personaggi.

Le metafore degli scacchi e dell'informatica per descrivere la cooperazione fra testo e lettore che abbiamo evidenziato in *Lector in fabula* sono sintomatiche: qui Eco si dimostra figlio del suo tempo. Marvin Minsky è uno dei rappresentanti della prima generazione gli studi sull'intelligenza artificiale. L'ambizione di quegli studi era di produrre delle macchine che si comportassero come gli uomini, ma il loro limite fu un misconoscimento della natura umana. Tali approcci interpretavano il cervello come *hardware* e la mente come *software*; il pensiero umano era inteso come un archivio nel quale immettere più sapere possibile – ecco l'utilità dei *frames* di Minsky che sono un sapere compresso – non riconoscendo che l'uomo si forma il sapere contestualmente interagendo con il proprio ambiente. Non c'è quindi identità fra un'azione formale come gli scacchi e un'azione corporea che si inserisce forzatamente in un ambiente. Inoltre la maggior parte delle azioni dell'uomo non sono simboliche, ma si svolgono sotto la soglia della coscienza. Il cervello non elabora solo i dati provenienti dall'esterno ma anche i correlati dei processi mentali.<sup>57</sup> Contrariamente a Umberto Eco, Gregory Currie<sup>58</sup> pensa che una caratteristica peculiare della narrazione sia che il lettore non si limiti ad apprendere il contenuto ma si identifichi («engage») con questi eventi. La narrazione ci offrirebbe un *frame work* emotivo e valutativo che il lettore è invitato ad prendere su di sé.<sup>59</sup> L'immaginazione ci dona la possibilità di assumere prospettive altrui e quindi ci permette di vedere le cose in modo nuovo. La narrazione finzionale implica quindi un coinvolgimento emotivo che la distingue da altri tipi di prosa. Currie pensa che le narrazioni: «involve, and may be designed to involve, valued experience of emotion here because adopting a frame work for a narrative means being tuned to the narrative's content; being apt to respond to it

---

nell'attività teatrale come è stato enucleato da Gallese Vittorio (2008): *Il corpo teatrale: mimetismo, neuroni specchio, simulazione incarnata*. In: *Culture Teatrali* 16, 13-38.

<sup>54</sup> Fuksas, Anatole (2009).

<sup>55</sup> Eco, Umberto (1979): 112. Cfr. *Ibid.* 54, 115.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 117.

<sup>57</sup> Solo la nuova robotica, la *embodied* e la *affective robotics*, è consapevole di questi portati. Mainzer, Klaus (2007): *Computer, künstliche Intelligenz und Theory of mind: Modelle des Menschlichen?*. In: Förstl, Hans (Hg.), *Theory of mind. Neurobiologie und Psychologie sozialen Verhaltens*. Heidelberg, 79-92.

<sup>58</sup> Currie, Gregory (2007): *Framing Narratives*. In D. Hutto, Daniel (ed.): *Narrative and Understanding Persons*. Cambridge, 17-43.

<sup>59</sup> *Ibid.*, 19.

in selective and focused ways that show some stability over the length of one's engagement with its characters and events. Emotions bind together the elements of the narrative, placing some in the foreground, and making connections between what we know now and what is yet to be revealed».<sup>60</sup> Carrie sottolinea il legame fra emozione e interpretazione che non è vincolante perché durante la lettura noi possiamo sia identificarci nei personaggi sia rifiutare tale identificazione.<sup>61</sup>

La letteratura attiva una partecipazione che il «lettore modello» di Eco non contempla e che Roberto Saviano ha recentemente descritto nel suo discorso all'Accademia di Svezia: «la letteratura mette paura al crimine quando ne svela il meccanismo, ma non come accade nella cronaca. Fa paura quando lo svela al cuore, allo stomaco, alla testa del lettore». Lo scrittore ha la responsabilità di avvicinare il lettore alle proprie storie rendendole concrete/vive nel suo immaginario. Saviano dà una perfetta definizione del lettore incarnato quando scrive che le narrazioni «portano il lettore nel loro stesso territorio, permettono di essere carne nella carne. In qualche modo questa è la differenza reale fra ciò che è cronaca e ciò che è letteratura. Non l'argomento, neanche lo stile, ma questa possibilità di creare parole che non comunicano ma esprimono, in grado di sussurrare o urlare, di mettere sotto pelle al lettore che ciò che sta leggendo lo riguarda».<sup>62</sup>

## II. *La Wirkungsästhetik di Durs Grünbein*

Nel volume di saggi *Galilei vermisst Dantes Hölle und bleibt an den Maßen hängen* Durs Grünbein, forse il più noto poeta tedesco contemporaneo, raccoglie le sue riflessioni pubblicate fra il 1989 e il 1995. Nel saggio *Katze und Mond* Grünbein riflette sul *thematic apperception test* di Henry A. Murray, un test psicologico nel quale si misura la reazione di un soggetto ad un certo tema. Secondo il poeta ciò significa che nell'era moderna l'uomo abita un mondo in cui reagisce solo a eventi futili, inezie, e si domanda come la letteratura possa fornire una resistenza, un ostacolo a tale tendenza.<sup>63</sup>

«Deluso dall'inquietante distanza che oggi divide la poesia dalle scienze naturali»<sup>64</sup>, accoglie l'invito da parte di un'amica olandese, assistente all'Istituto di Psicolinguistica della fondazione Max Planck di Nijmegen, a partecipare ad un convegno. Fra le varie relazioni Grünbein rimane colpito in modo particolare da quella di uno psicologo il quale esponeva i risultati di alcuni esperimenti in cui l'espressione linguistica era ricondotta alla fisiologia cerebrale.<sup>65</sup>

Il relatore spiega come tramite elettroencefalogramma si siano fatte delle misurazioni mentre il soggetto ascoltava, prima un enunciato semplice come «die Katze fängt die Maus», «il gatto prende il topo», e successivamente una frase semanticamente improbabile come «die Katze fängt den Mond», «il gatto prende la luna». Il risultato dell'esperimento dimostrò, come Grünbein aveva previsto<sup>66</sup>, che il potenziale impiegato durante l'enunciazione della seconda frase era nettamente maggiore:

Adesso l'ampiezza era già molto più grande. Si dimostrava che i potenziali neurali nel corso della frase da *gatto a luna* erano molto più alti rispetto a quelli da *gatto a topo*... Qui un mero passo associativo, là un salto di idee. L'eccezionalità dell'ampiezza in questo notevole

<sup>60</sup> Ibid., 26. Vedi anche la bibliografia sulla capacità delle emozioni di orientare le nostre interpretazioni.

<sup>61</sup> Ibid., 29. L'importanza delle emozioni è sottolineata anche in Zwaan, Rolf (1994): *Emotions and literary text comprehension*. In: *Poetics*, 23, 125-138. Le emozioni che Eco non tiene in considerazione hanno anche delle ripercussioni sulle inferenze del lettore che egli si propone di analizzare.

<sup>62</sup> Saviano, Roberto (2009): *La bellezza e l'inferno*. Milano, 197, 241. Anche per David Miall è la capacità di empatia una delle caratteristiche principali della lettura letteraria. Miall, David (2009): *Neuroaesthetics of literary reading*. In: Skov, Martin/ Vartanian Oshin (ed.): *Neuroaesthetics*. Amityville NY, 233-247.

<sup>63</sup> Grünbein, Durs (1996): *Katze und Mond*. In: *Galilei vermisst Dantes Hölle und bleibt an den Maßen hängen*, Frankfurt, 55-56.

<sup>64</sup> Ibid., 56. Traduzioni mia.

<sup>65</sup> Ibid.

<sup>66</sup> Ibid., 57.

fenomeno linguistico fu chiamato, nell'elettroencefalogramma relativo alla serie di esperimenti, *componente N400*.<sup>67</sup>

Nell'ascolto della proposizione «il gatto prende il topo» il soggetto compiva un semplice processo di associazione un «Assoziationsschritt», mentre la seconda, «il gatto prende la luna», richiedeva un salto repentino di idee, un «Gedankensprung». La differenza di scarica fra la situazione linguistica ordinaria e quella eccezionale è registrata nella componente N400. Questo esperimento serve a Grünbein da modello per dimostrare lo scarto fra il linguaggio comune e quello poetico:

La poesia efficace, io credo, parte sempre dal secondo caso, da un salto gigantesco tra spaccature lessicali. Essa ubbidisce alla sua paralogica semantica, che richiama insieme ciò che è il più possibile distante, e che mette vicino ciò che è quasi incompatibile. Quanto più questo salto risulta lontano e inaspettato, quanto più ampia è la componente N400 in una riga o in una sequenza sillabica, tanto più vasti sono il verso o la prosa.<sup>68</sup>

Egli precisa che a tal fine non sono necessarie soltanto delle formulazioni straordinarie, ma anche l'accostamento di fenomeni e discorsi differenti e lontani tra di loro.<sup>69</sup> Nel linguaggio poetico le associazioni rendono denso e articolato il linguaggio. La lingua poetica, continua Grünbein, si muove senza tregua lungo superfici di confine, e, osservata da un punto di vista elettrotecnico, lavora secondo il principio di «accumulazione e scarica, resistenza e condensatore». <sup>70</sup> Soltanto così si spiega perché la poesia efficace e i passi di prosa più convincenti arrivino ad ambiti della corteccia cerebrale situati così lontani l'uno dall'altro<sup>71</sup>; ciò che apparentemente non può essere unito, come nel caso dei termini «gatto» e «luna», va a costituire, nella poesia, i poli attraverso i quali si arriva alla cosiddetta «scarica», *Entladung*<sup>72</sup> permettendo che il verso si iscriva, nel cervello di chi lo legge, come un engramma. Un'espressione come quella citata in cui il gatto prende la luna è una curiosità in un test linguistico o nel linguaggio ordinario, ma può produrre del senso in una poesia. La poesia sfrutta il potenziale linguistico e produce un evento semantico in forma di «una lezione che giunge alla base cranica». <sup>73</sup> Qui Grünbein cita indirettamente la sua raccolta lirica più importante, *Schädelbasislektion*, che aveva pubblicato qualche anno prima.<sup>74</sup> Solo così si spiega il *wirksames Gedicht* che crea una polarità fra *Katze* e *Mond*, dischiudendo un potenziale che si discosta dal parlare quotidiano.

Quello che a Grünbein sta a cuore in questo testo è la *Wirkung*, l'efficacia della poesia. Alla fine del suo saggio ricorda un gioco infantile durante il quale ci si buttava addosso delle lappole che rimanevano appiccicate ai vestiti e ai capelli. Il poeta è colui che continua questo gioco, gettando parole sui suoi lettori dalle quali scaturiscono le immagini poetiche.<sup>75</sup> Più queste immagini riescono a creare una resistenza rispetto al linguaggio ordinario, più esprimono il loro potenziale semantico incagliandosi nella memoria del lettore.<sup>76</sup>

<sup>67</sup> Ibid.

<sup>68</sup> Ibid.

<sup>69</sup> Ibid., 55.

<sup>70</sup> Ibid., 58.

<sup>71</sup> Ibid.

<sup>72</sup> Ibid.

<sup>73</sup> Ibid., 59.

<sup>74</sup> Cfr. Grünbein, Durs (1991): *Schädelbasislektion*. Traduzione in italiano in Grünbein, Durs (1999): *A metà partita*, a cura di Anna Maria Carpi, Torino, 32-102.

<sup>75</sup> Grünbein, Durs (1996): 60.

<sup>76</sup> Il processo di lettura descritta da Grünbein mostra qualche analogia con l'effetto di straniamento proposto da Viktor Slovskij nel suo saggio *L'arte come procedimento* (1929) (in: *I formalisti russi*, a cura di Tzvetan Todorov, Torino 1968) secondo il quale il «procedimento dell'arte è il procedimento dello straniamento degli oggetti e il procedimento della forma oscura che aumenta la difficoltà e la durata della percezione, dal momento che il processo percettivo nell'arte, è fine a se stesso e deve essere prolungato». Ibid., 82.

Come facciamo a rendere giustizia ad una simile *Wirkungsästhetik*? Senza voler negare la validità della *Rezeptionsästhetik* tradizionale, mi pare di poter affermare, che in questo caso l'approccio neuroscientifico e neurolinguistico ci permetta più efficacemente di corroborare la *Wirkungsästhetik* di Durs Grünbein e di avvicinarci alla comprensione dei meccanismi della lettura che richiede. Prendendo alla lettera la poetica espressa da Grünbein in queste righe, da qualche mese sto collaborando con Francesco Vespignani del DiSCOF (Dipartimento di Scienze della Cognizione e della Formazione) e Francesca Delogu del CiMEC, il «Centro interdipartimentale mente cervello» dell'università di Trento. Con Francesco Vespignani, uno dei maggiori esperti italiani dei correlati elettroencefalografici dei processi di comprensione frasale, stiamo creando un gruppo di lavoro per capire se e come anche in ambito letterario si moduli l'ampiezza della componente N400.

Come suggeriva il saggio di Grünbein, la componente N400 è un potenziale evento-correlato elettroencefalografico (ERP ovvero una risposta cerebrale misurabile) che gioca un importante ruolo nell'elaborazione del linguaggio; è stato scoperto nel 1980 da Marta Kutas (San Diego) e Steven Hillyard attraverso uno delle prime analisi in cui si sono usate ERP nella linguistica. Questa componente si presenta quando in un determinato contesto semantico si trovano degli elementi semanticamente incompatibili. Più problematica è l'integrazione di una parola in un contesto, più grande sarà l'ampiezza dell'N400 elicitata. L'ampiezza del N400 è influenzata da fattori quali l'anomalia semantica, la classe la frequenza d'uso delle parole, la prevedibilità in un dato contesto di una parola. Detto altrimenti, la modulazione della N400 ha a che vedere con le relazioni semantiche fra le parole e con la difficoltà di recupero del significato di una parola nella memoria semantica.

La componente N400 è strettamente correlata ai meccanismi di anticipazione semantica composizionale, ma come dimostrano recenti studi fatti sulle espressioni idiomatiche è possibile che differenti tipi di anticipazione siano svolti da meccanismi cognitivi differenti.<sup>77</sup> La memoria semantica contiene non solo parole e concetti, ma anche stringhe di parole ai cui siamo stati ripetutamente esposti nel corso della nostra vita come slogan pubblicitari, titoli di libri e di film, espressioni idiomatiche, proverbi, frasi fatte e così via. Secondo Jackendorff nell'inglese americano ci sono circa 80.000 espressioni idiomatiche che ci portano a parlare con frasi fatte, espressioni convenzionali, metafore congelate. Quando noi parliamo o ascoltiamo anticipiamo costantemente il prosieguo della frase. Come altre espressioni fisse anche l'espressione idiomatica può essere predetta o anticipata prima che essa venga espressa per esteso. Questo meccanismo di anticipazione semantica determina la *cloze probability* ovvero le possibili risposte che possono completare un frammento frasale con l'elemento mancante. Si è dimostrato inoltre che la *cloze probability* e la componente N400 stanno in un rapporto inversamente proporzionale. In presenza di idiomi prevedibili si ha un effetto ancor più ampio, probabilmente dovuto non solo dalla diminuzione dell'N400 ma all'emergere di una P300, componente positiva che si assume corrisponda a processi di template matching fra ciò che si legge e ciò che è conservato “verbatim” nella memoria a lungo termine.

Più lunga è la frase meno sono le alternative possibili del linguaggio per continuarla in modo sintatticamente ben formato e semanticamente plausibile. Quando leggiamo o ascoltiamo una frase la inseriamo in un contesto più ampio per comprenderla<sup>78</sup> e così entrano in gioco anche gli stimoli del nostro contesto reale. Come hanno sottolineato Kutas e Federmeier il cervello usa l'informazione contestuale data dalla frase per prevedere – cioè anticipare e preparare per il seguito – i tratti percettivi e semantici dei costituenti che è più probabile che appaiano per comprendere il significato di una frase. Tale strategia predittiva permette un'elaborazione più efficiente quando l'aspettativa è soddisfatta. Se in generale la comprensione linguistica e non solo si basa sull'aspettativa<sup>79</sup> e nello specifico la componente N 400 è sensibile a quanto un certo frammento

<sup>77</sup> Cacciari, Cristina/Vespignani, Francesco/Molinari, Nicola/ Fonda Sergio/ Canal Paolo (2008): *Aspettative semantiche e espressioni idiomatiche: aspetti psicolinguistici e evidenze elettrofisiologiche*. In: Balconi, Michela: *Neuropsicologia della comunicazione*. Milano, 139-163.

<sup>78</sup> Van Berkum, Jos J.A.(2008): *Understanding Sentences in Context: What Brain Waves Can Tell Us*. *Current Directions*. In: *Psychological Science* 17:6, 376-380. L'esito del N400 dipende anche dalla circostanza se una frase è inserita in un contesto più ampio che suffraga o nega un determinato senso.

<sup>79</sup> Roger, Levy (2008): *Expectation based syntactic comprehension*. In: *Cognition* 106, 1126-1177.

frasale abbia preparato l'arrivo di una parola specifica<sup>80</sup>, diventa importante comprendere quando questi meccanismi di tipo predittivo iniziano e che tipo di reazione suscitano nel lettore. Non è questo il luogo per entrare nel merito degli esperimenti che stiamo per fare, quindi mi limito a segnalare alcune domande alle quali cercheremo di dare una risposta:

- Quando inizia il lettore a predisporre prima di iniziare a leggere? Le attività predittive sono innescate già dal tipo di testo che il lettore deve affrontare o dalla presentazione del testo (in versi, in prosa, o nello specifico: fra un testo letterario e altri tipi di scritture)
- Che differenza esiste fra i processi di anticipazione che inferiscono sul valore del N400 in un testo letterario e in un altro tipo di testo?
- Che differenza c'è fra la rottura semantica provocata da figure retoriche come l'ossimoro in contesti letterari e non-letterari?
- È vero, come sostiene il poeta Durs Grünbein, che una «poesia efficace» scatena il fattore N400 o lo fa solo quando il lettore sa che è inserita in un contesto letterario?

### III. Una specie di conclusione

In *Le regole dell'arte. Struttura e genesi del campo letterario*<sup>81</sup> Pierre Bourdieu riflette sulle peculiarità della società letteraria a partire dall'estetismo francese. Egli ripercorre a ritroso alcuni *topoi* fondamentali della letteratura e della critica letteraria come l'autonomia del segno poetico, la polisemia del linguaggio, il mito del genio creatore e l'indipendenza del campo letterario dalle questioni economiche e sociali.<sup>82</sup> Lo studioso francese prende atto con stupore della veemenza con cui i critici letterari e gli scrittori difendono il loro ambito, anche dalle incursioni di sociologi come lui, proclamando l'ineffabilità dell'esperienza estetica e sottraendola così ad ogni confronto razionale.<sup>83</sup> Secondo Bourdieu gli attori del campo letterario sono sociologicamente ingenui poiché universalizzano il caso particolare rappresentato dalla loro concezione dell'arte. Bourdieu dimostra che le categorie che strutturano la percezione estetica non sono date a priori, ma sono prodotte storicamente. Se infatti solo l'occhio dell'intenditore e dell'esteta può cogliere l'opera d'arte come tale, questo stesso sguardo è il frutto di una lunga storia collettiva.<sup>84</sup> La stessa universalizzazione della propria posizione può essere osservata nei teorici della ricezione come Wolfgang Iser che assolutizzano la loro lettura colta, e la impongono come l'unica valida. Questo lettore ideale deve, come quello di Umberto Eco, sottoporsi alla lettura ripetuta per esplorare la polisemia intrinseca all'opera. Così si dimentica che:

Il lettore di cui parla l'analisi – per esempio, con la descrizione dell'esperienza della lettura come ritensione e protensione in Wolfgang Iser – non è altro che il teorico stesso che, seguendo in

---

<sup>80</sup> Kutas, Marte/Van Petten, Cyma (2005): *Psycholinguistic evidence electrified: event-related brain potentials investigation*. In: Traxler Matthew/Gernsbacher Morton Ann (ed.), *Handbook of Psycholinguistics*, New York, 659-724.

<sup>81</sup> Bourdieu, Pierre (2005): *Le regole dell'arte. Struttura e genesi del campo letterario*. Milano.

<sup>82</sup> «Le molteplici risposte che i filosofi, i linguisti, i semiologi e gli storici dell'arte hanno dato alla questione della specificità della letteratura (la letterarietà) della poesia (la poeticità) o dell'opera d'arte in generale e a quella della percezione propriamente estetica che esse richiedono concordano nel porre l'accento su proprietà quali gratuità, l'assenza di funzione o il primato della forma sulla funzione, il disinteresse ecc.». Ibid., 204. Per l'autonomia del segno letterario cfr. ibid., 369.

<sup>83</sup> «Mi limiterò a chiedere per quali ragioni tanti critici, tanti scrittori e tanti filosofi sostengano con tanto compiacimento che l'esperienza dell'opera d'arte è ineffabile e si sottrae per definizione alla conoscenza razionale; per quale ragione si affrettino a proclamare, senza combattere, la sconfitta del sapere; da dove derivi loro questo bisogno così potente di svilire la conoscenza razionale, questa smania di affermare l'irriducibilità dell'opera d'arte o con un termine più appropriato, la sua trascendenza». Ibid., 48.

<sup>84</sup> Ibid., 374.

ciò una tendenza molto comune presso il *lector*, assume come oggetto la sua propria esperienza, non analizzata sociologicamente, di lettore colto.<sup>85</sup>

Come critici dovremmo pensare non solo ai «lettori modello o ideali» ma a chi concretamente sfoglia e si confronta con i testi. Aprire nuove prospettive per la teoria della ricezione significa anche offrire indirettamente delle possibilità a nuovi tipi di lettori e a letture alternative. Non per forza peggiori.

---

<sup>85</sup> Ibid., 388.