

Emanuele Broccio

La Poetica cognitiva tra metafora e blending
Per un'analisi della poesia di Jolanda Insana

L'obiettivo del presente studio è l'esplorazione dell'interazione costruttiva fra la critica letteraria e le Scienze Cognitive che ha condotto alla nascita della Poetica cognitiva, una nuova prospettiva metodologica volta a illuminare e precisare le dinamiche dei due momenti fondamentali della vita di un testo: la *inventio* e la lettura. In un primo momento, verranno rivisitati alcuni concetti alla base del nuovo pensiero critico, quali l'impossibilità di contrapporre il mondo naturale quotidiano e quello letterario, insieme alla consapevolezza che la storica dicotomia mente-corpo si è rivelata imprecisa e fuorviante. In un secondo momento, il discorso teorico sarà applicato all'indagine del corpus poetico di Jolanda Insana per dimostrare il reale contributo che la Poetica cognitiva può oggi apportare alla fase analitica di uno studio, arricchendone l'indagine di prospettive scientifiche plurime.

The aim of this study is to explore the constructive interaction between literary criticism and Cognitive Sciences that led to the birth of Cognitive Poetics, a new methodological perspective aimed at illuminating and clarifying the dynamics of the two fundamental moments in the life of a text: the inventio and reading. The following essay first revisits some concepts underlying the new critical thinking, such as the impossibility of contrasting the everyday natural world with the literary one, together with the awareness that the historical mind-body dichotomy has proved to be inaccurate and misleading. Secondly, it turns to the application of the theoretical discourse to the investigation of the poetic corpus of Jolanda Insana to demonstrate the real contribution that cognitive poetics can now make to the analytical phase of a study, enriching the investigation with multiple scientific perspectives.

Intorno agli anni Ottanta dello scorso secolo gli studiosi di Scienze Cognitive iniziano a manifestare un interesse vivo nei confronti della letteratura, auspicando dapprima una interazione costruttiva fra la critica letteraria e le scienze cognitive, e di fatto includendo poi il testo letterario nel loro “ufficiale” campo di indagine.¹ Le motivazioni che stanno alla base di questo movimento verso la letteratura sono, grosso modo, di tre ordini di considerazioni: il mondo quotidiano “naturale” e il mondo letterario non sono due polarità contrapposte o contraponibili, anzi, per dirla con Turner, in realtà «siamo tutti letterati».² Allo stesso tempo, i progressi compiuti

¹ Questo tipo di interazione può essere descritta attraverso l'attività del linguista George Lakoff che ha avuto come primo esito, in collaborazione col filosofo della mente Mark Johnson, la stesura del volume *Metaphors we live by*, studio rivoluzionario del sistema metafora, ed ha portato in seguito alla redazione di *More than a cool reason*, frutto invece della collaborazione con Mark Turner e prima verifica sistematica delle idee precedentemente annunciate in fase teorica. Questo ultimo studio, infatti, intende offrire una guida pratica all'analisi cognitiva del testo poetico. George Lakoff, Mark Johnson, *Metafora e vita quotidiana*, Milano, Bompiani, 1998 (prima edizione 1979). George Lakoff, Mark Turner, *More than a Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*, Chicago, Chicago University Press, 1989.

² Ci riferiamo al noto studio di Mark Turner *The Literary Mind*, nel quale lo studioso focalizza la propria attenzione sull'utilizzo ricorrente di micro-storie all'interno del linguaggio letterario e di quello ordinario, auspicando – data la prossimità dei due codici – la natura letteraria del pensiero umano. La fruttuosa e pionieristica attività dello studioso ha

dagli studi cognitivisti inducono a divulgare e sottolineare come la storica dicotomia ragione-sentimento, o, secondo una nuova e più precisa terminologia, mente-corpo, si sia rivelata imprecisa e fuorviante.³ Il testo letterario, in fase ermeneutica, è stato penalizzato nella sua storia millenaria da tutte le metodologie critiche, e, da ultimo, dal metodo strutturalista che ne avrebbe appiattito la pluridimensionalità, sottoponendolo alla lente unidimensionale della interpretazione linguistica applicata, seguendo schemi fissi quasi immutabili.⁴

Così, se da un lato le Scienze Cognitive sentono ampliato il respiro del loro campo di indagine,⁵ dall'altro molti studiosi del testo letterario avvertono come ineludibile il contributo delle neuroscienze, in particolare, per il chiarimento delle dinamiche dei due momenti fondamentali della vita di un testo: la *inventio*⁶ e la lettura.⁷

Non si tratta di un fenomeno isolato, ma va considerato all'interno di una tendenza più vasta e generale – che ha investito lo stesso studio della letteratura negli ultimi trent'anni, rendendolo una pratica meno elitaria – di cui la manifestazione più evidente è stata di certo la nascita degli Studi Culturali, disciplina che indaga la letteratura come uno dei tanti elementi che costituiscono la cultura tutta, dalla musica al cinema alla televisione, senza rilevanti differenze di *status*, care invece al mondo umanistico e legittimate dal presunto prestigio della letteratura tra tutte le altre forme artistiche. Anche la Poetica cognitiva è fondata sul presupposto che la letteratura prima di mutarsi in oggetto di studio privilegiato di una nicchia di critici competenti sia innanzitutto una forma di espressione riconducibile all'esperienza ordinaria umana, e, come tale, comprensibile allo stesso modo di qualsiasi altro processo cognitivo.⁸

offerto un contributo decisivo alla elaborazione della Poetica cognitiva, impianto metodologico di cui è considerato uno dei padri fondatori: Mark Turner, *The Literary Mind: The Origins of Thought and Language*, Oxford-New York, Oxford University Press, 1996.

³ Sulla indissolubilità di mente-corpo è stato di fondamentale importanza il rivoluzionario studio di Antonio Damasio, *L'errore di Cartesio: Emozione, ragione e cervello umano*, Milano, Adelphi, 1994. La teoria enunciata sulla coincidenza della *rex cogitans* e della *rex extensa*, di cui lo studio di Damasio è punto di riferimento imprescindibile, sembra anche la maggiormente condivisa all'interno del dibattito filosofico. Tuttavia, per una sintetica panoramica sulle altre posizioni si rimanda alle pagine dedicatevi da Sara Boezio, *La poetica cognitiva tra scienze cognitive e critica letteraria: presupposti e convergenze*, in «Italianistica», settembre-dicembre, 3, 2011, pp. 22-24.

⁴ Peter Stockwell, *Cognitive Poetics. An Introduction*, London-New York, Routledge, 2002, pp. 1-11.

⁵ Un tentativo esemplare in tal senso è rappresentato dai meritevoli studi di Catherine Emmott che, dopo aver ulteriormente elaborato la minuziosa teoria della *Frame semantics*, ne ha offerto una convincente panoramica applicativa in *Id, Narrative comprehension: a discourse perspective*, New York, Oxford University Press, 1997.

⁶ Mettendo a frutto l'esperienza pluridecennale degli studi anglofoni, Alberto Casadei ha offerto due contributi nei quali in modo innovativo cerca di fare luce sui meccanismi di funzionamento dell'inconscio cognitivo attraverso l'analisi della poesia italiana novecentesca. Cfr. Alberto Casadei, *Poesia e ispirazione*, Roma, Luca Sossella Editore, 2009; Id., *Poetiche della creatività*, Milano, Mondadori, 2011.

⁷ A investigare il processo di lettura in quanto attività cognitiva in Italia è stato soprattutto Paolo Giovannetti. Cfr. Paolo Giovannetti, *Il racconto. Letteratura, cinema, televisione*, Roma, Carocci editore, 2012, pp. 241-274;

⁸ *Introduzione a Cognitive Poetics in Practice*, a cura di Joanna Gavins e Gerard Steen, London, Routledge, 2003, p. I.

Felicemente definita anche come «Newstilystics»,⁹ la Poetica cognitiva non presenta ancora i caratteri di una disciplina coesa e sistematica,¹⁰ dato deducibile anche da una certa tassonomia che ne ha interessato la giovane ed eclettica storia. Al suo interno, infatti, è possibile rintracciare più orientamenti analitici del testo letterario, di cui il più accreditato – data anche la storica prossimità disciplinare tra linguistica e critica – sembra essere quello dell'utilizzo di alcuni concetti tipici della Linguistica cognitiva come compendio importantissimo di cui il critico può usufruire in fase ermeneutica. Uno dei principi fondamentali della Linguistica cognitiva¹¹ è la convinzione che significato e sapere (inteso come conoscenza) siano due processi intimamente legati, come dimostra il fatto che la comprensione di un'espressione linguistica avverrebbe sulla base di una *interazione incarnata*. Alla base della Linguistica cognitiva risiede la continua osmosi tra diversi ambiti del sapere, da quello neuroscientifico a quello filosofico, nella certezza che il linguaggio non vada inteso come una facoltà mentale autonoma in quanto innata, e che la sua acquisizione, al contrario, derivi dallo stesso uso che se ne fa, all'interno di un intimo processo di interazione tra l'esperienza, la cognizione e lo stesso linguaggio. Sottratte all'arbitrarietà, le espressioni linguistiche sono dunque ritenute come direttamente scaturite dalla interazione tra cognizione e realtà. Una prospettiva di studio da cui ha avuto origine una grammatica cognitiva¹² ricca di strumenti interpretativi del linguaggio, felicemente mutuati dalla Poetica cognitiva per la comprensione del testo letterario,¹³ come gli schemi-immagine, il concetto di prototipicità, le opposizioni sfondo-primo piano, l'individuazione dello slittamento da un dominio di partenza ad uno di arrivo su cui si costruisce il processo metaforico – oggetto di studio privilegiato della Poetica cognitiva –, e quello del *blending*.

Tale apparato va inteso, innanzitutto, come sotteso anche al funzionamento generale della mente umana, nella convinzione che il linguaggio – tanto letterario quanto ordinario – è fondato sullo stesso apparato concettuale di cui l'uomo si serve per pensare ed agire. Un'osmosi tra scienze linguistiche e scienze della mente

⁹ Alberto Casadei, *Introduzione* al volume di «Italianistica», settembre-dicembre, 3, 2011, p. 1.

¹⁰ Cfr. Peter Stockwell, *Cognitive Poetics*, cit., p. 8; Serena Costa, *Introduzione alla Poetica cognitiva. Per un'analisi linguistica di testi letterari tedeschi*, Roma, Aracne Editrice, 2014, p. 110.

¹¹ Per la linguistica cognitiva cfr. William Roft, D. Alan Cruse, *Linguistica cognitiva*, Roma, Carocci editore, 2010. Una ricognizione molto più agevole e pratica è inoltre fornita da Stefano Arduini, Roberta Fabbri, *Che cos'è la linguistica cognitiva*, Roma, Carocci editore, 2008.

¹² A proposito della Grammatica cognitiva si è distinta l'attività di Langacker, considerato massimo teorizzatore della disciplina, del quale si vedano almeno i seguenti contributi: Ronald W. Langacker, *Foundations of cognitive grammar*, Stanford, Stanford University Press, 1987; *Concept, image, and symbol: the cognitive basis of grammar*, Berlin, Mouton de Gruyter, 1990; *Grammar and conceptualization*, Berlin, Mouton de Gruyter, 1999; *Cognitive Grammar: a basic introduction*, Oxford, Oxford University Press, 2008; *Investigations in cognitive grammar*, Berlin, Mouton de Gruyter, 2009.

¹³ Ecco come Mark Turner sintetizza gli obiettivi della nuova scienza: «It is possible to have a technical concept of language and a technical approach to the study of language that share with the humanities a concern for the humanness of language [...] Much of the empirical research in cognitive linguistics has led to a rejection of those dichotomies that have in practice separated the study of language from the study of literature, namely, the putative autonomy of syntax from meaning, the putative autonomy of the language system from other cognitive systems», Mark Turner, *Reading Minds*, Princeton, NJ, Princeton University Press, 1991, pp. 20-21.

felicemente approdata, attraverso la collaborazione di Mark Johnsons e George Lakoff, alla sistematizzazione della teoria della *mente incarnata*, enunciata come premessa e punto di snodo del loro importante studio *Philosophy in the flesh*:

Reason is not disembodied, as the tradition has largely held, but arises from the nature of our brains, bodies and bodily experience [...] the very structure of reason itself comes from the details of our embodiment. The same neural and cognitive mechanism that allow us to perceive and move around also create our conceptual systems and modes of reason.¹⁴

Una concezione della ragione decisamente eversiva rispetto alla plurisecolare tradizione filosofica occidentale che denunciava l'urgenza di uno studio empirico e che sarebbe stata accreditata come valida dalla scoperta italiana dei neuroni specchio.¹⁵

Sempre in ambito anglofono, la Poetica cognitiva è stata all'inizio del nuovo millennio oggetto di un tentativo di sistematizzazione da parte di alcuni studiosi, tra i quali Stockwell si è distinto per aver offerto una profonda ed articolata discussione su ognuno dei concetti sopra citati, verificandone l'effettiva validità su una eterogenea campionatura di testi.¹⁶ Anche la ricerca italiana ha mostrato un certo interesse verso i risultati raggiunti dalle Scienze Cognitive, ed alcuni centri di studio hanno offerto importanti contributi agli sviluppi della nuova disciplina. Il caso degli italiani, in questo senso, è peculiare e degno di nota.¹⁷

La funzionalità del paradigma metodologico proposto¹⁸ può essere messa al vaglio come strumento di indagine di alcuni testi poetici di Jolanda Insana che rivelano uno spregiudicato e seducente impiego metaforico.

¹⁴ Mark Johnson, George Lakoff, *Philosophy in the flesh: the embodied mind and its challenge to western thought*, New York, Basic Books, 1999, p. 3.

¹⁵ Giuseppe Di Pellegrino, Luciano Fadiga, Leonardo Fogassi, Vittorio Gallese, Giacomo Rizzolatti, *Understanding motor events: a neurophysiological study*, cit.; G. Rizzolatti, C. Sinigaglia, *So quel che fai, Il cervello che agisce e i neuroni specchio*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2006.

¹⁶ Peter Stockwell, *Cognitive Poetics. An Introduction*, cit., pp. 13-164. Le analisi dello studioso spaziano da testi della tradizione letteraria medievale, come la straordinaria esplorazione di *The dream of the Rood*, a opere invece del Novecento, tra cui va di certo segnalato l'ottavo capitolo dedicato al Surrealismo.

¹⁷ Tra gli studi italiani che si sono distinti, in tal senso, per la luminosità della esposizione teorica, e la pertinenza delle analisi testuali si raccomanda di consultare, oltre ai testi già citati, Stefano Calabrese, *Neuronarratologia. Il futuro dell'analisi del racconto*, Bologna, Archetipolibri, 2009; Id, *Retorica e neuroscienze*, Roma, Carocci editore, 2013. Notevoli anche i due numeri in rivista dedicati all'argomento: *Poetica Cognitiva*, a cura di Alberto Casadei, in «Italianistica», 3, settembre-dicembre, 2011; *Cognitive Poetics*, a cura di Stefano Calabrese e Stefano Ballerio, in «Enthymema», n. 8, 2013, <https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema/issue/view/425>. Per uno studio che colloca la Poetica Cognitiva all'interno della più ampia area dei *Cognitivismi letterari* si rimanda alle pagine di Michele Cometa, *Perché le storie ci aiutano a vivere. La letteratura necessaria*, Milano, Raffaello Cortina, 2017, pp. 187- 201. Di recente uscita è il bel volume di Dario Tomasello che tra i tanti meriti del suo studio ha quello di inquadrare in modo organico e innovativo la tipologia della *Cognitive Poetics* all'interno della teoria della Performance di matrice schekneriana, illuminando attraverso il playtelling il nesso narrazione-azione. Cfr. Dario Tomasello, *Playtelling. Performance narrative nell'Italia contemporanea*, Venezia, Marsilio, 2021.

¹⁸ Va sottolineato che questo tipo di orientamento – seppur apparentemente il più noto, e maggiormente utilizzato – è solo una delle voci del giovane impianto metodologico, tanto che si è opportunamente parlato di poetiche cognitive, al plurale. *Introduzione a Cognitive Poetics in Practice*, cit., p. 2.

Prendiamo più specificamente in considerazione quelli che sono, forse, i suoi versi più noti, nonché nucleo generativo intorno a cui si organizza *Sciarra amara*, prima fatica poetica di Insana:

pupara sono
 e faccio teatrino con due soli pupi
 lei e lei
 lei si chiama vita
 e lei si chiama morte
 la prima lei percosidire ha i coglioni
 la seconda è una fessicella
 e quando avviene che compenetrazione succede
 la vita muore addirittura di piacere.¹⁹

L'enunciato consente di constatare come nel contrasto emerga nitidamente, fin dall'*incipit*, la partecipazione di battute pronunciate direttamente per bocca dell'io lirico che, come una sorta direttore di scena, interagisce sul palcoscenico poetico (e della vita inscenata), al pari dei personaggi da lui manovrati dinanzi al pubblico-lettore.²⁰ Poi, addentrandoci nel merito del tipo di metafora utilizzata, i versi permettono di fare luce sulle sfere concettuali cui ricorre la creatività insaniana per plasmare le immagini poetiche, attingendo alle teorizzazioni maturate nell'ambito della Poetica cognitiva.

Stabilita la natura originariamente concettuale della metafora, in quanto fenomeno afferente alla sfera del pensiero, all'interno della classificazione suggerita dagli studi di Lakoff e Johnson, «pupara sono» è riconducibile alla categoria di *metafora strutturale*, in cui un concetto è definito per mezzo di un altro.

Esprimere l'idea di poesia attraverso quella del teatro equivale a ricondurre la sfera poetica ad un'attività pratica, ma ancor di più mette a nudo, nell'esempio del teatro dei pupi, l'essenza tutta siciliana della creatività insaniana, già suggerita dalla presenza del dialetto cui ricorre il titolo della raccolta («sciarra»). Se la scaturigine dell'orientamento metaforico di un concetto, e della forma linguistica che lo esprime, è da individuare nell'esperienza fisica e culturale – fondata quindi sulla relazione con gli altri individui e l'ambiente circostante –²¹ non vi è dubbio che il periodo di vita esperito dalla poetessa nella sua terra d'origine rappresenti la matrice più significativa di molto del suo poetare. L'importanza del dato culturale negli studi di tipo cognitivo, secondo cui nessuna metafora può essere intesa fino in fondo se si prescinde dalle sue connessioni più remote con l'esperienza, emerge qui in tutta la sua forza.

Vita e morte che – seguendo le tracce di una gloriosa tradizione poetica – vengono annunciate subito dopo come protagoniste indiscusse della sua poesia («lei e lei / lei si

¹⁹ Jolanda Insana, *Sciarra amara*, in *Tutte le poesie (1977-2006)*, Milano, Garzanti, 2007, p. 17.

²⁰ Sulla presenza del teatro nella poesia di Insana e sulle sue parentele all'interno della tradizione letteraria Cfr. Maria Antonietta Grignani, *Il martòrio e altro*, in *Nessuno torna alla sua dimora*, Messina, Sicania, 2009, p. 39.

²¹ Stefano Calabrese, *Retorica e Neuroscienze*, cit., p. 63.

chiama vita /e lei si chiama morte») sono evocate nei termini di due pupi nelle mani della pupara. Questa immagine rimanda suggestivamente a un'altra categoria metaforica rintracciata dagli studi di tipo cognitivo attraverso cui avviene la comprensione dei concetti e che muove, invece, dall'esigenza inconscia di rappresentare l'astratto riconducendolo dentro l'esperienza che si fa di sostanze ed oggetti fisici, avvalendosi di espressioni metaforiche definite pertanto "ontologiche" le quali «più che concettualizzare il non-fisico in termini fisici [...] ci aiutano a pensare l'*amorfo* nei termini di ciò che è *formato*». ²² E da questo importante meccanismo neurocognitivo non è stato escluso il processo che coinvolge il bagaglio emotivo. ²³

La definizione di vita e morte come pupi, infatti, consente di riorganizzare i due concetti, di per sé astratti, nei termini di entità di tipo tangibile ed uniforme, selezionando dal mondo concretamente esperibile ciò che si presenta in forma indefinita. La natura e l'origine della poesia di *Insana* – che affondano il loro essere nella realtà di tipo prettamente fisico – si chiariscono attraverso una sfera, quella teatrale, di cui l'io lirico ha sperimentato bene l'essenza e che è mappato sullo spazio concettuale della Sicilia.

Una procedura di questo tipo, nel testo insaniano, affranca la funzione metaforica da quella esclusivamente estetica, o addirittura ornata, e le dà la funzione ben più sostanziale di una capacità mentale per mezzo della quale il soggetto poetante comprende sé stesso e il mondo, elaborando uno schema concettuale di conoscenza. ²⁴

La lunga e diversificata mappatura metaforica sottesa al funzionamento del nostro pensiero suggerisce, infatti, che «all of our concepts are understood metaphorically in terms of concepts from different domains». ²⁵ A chiarire, poi, cosa si intenda per *domain*, interviene il documentato saggio di Peter Crisp che lo definisce come «a semi-permanent organisation of long-term semantic memory». ²⁶ Da abbellimento stilistico a strumento cognitivo, la metafora del teatro dei pupi consente di interpretare meglio l'idea insaniana di poesia, categorizzandola dentro uno specifico quadro esperienziale.

In termini cognitivi, il concetto di "pupara" appartiene a un *dominio sorgente*, che sostiene il significato letterale del verso, e viene utilizzato per descrivere il concetto di "poeta" nel dominio bersaglio, che regge il significato traslato del verso. L'idea di poesia è così fondata sulla concettualizzazione del teatro dei pupi. Per quanto ritenuta

²² Stefano Calabrese, *Neuronarratologia. Il futuro dell'analisi del racconto*, cit., p. 65.

²³ George Lakoff, *Women, Fire, and Dangerous Things*, Chicago, University of Chicago Press, 1987; Zoltan Kövecses, *Metaphor and Emotion: Language, Culture, and Body in Human Feeling*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000; George Lakoff, *The Neural Theory of Metaphor*, in *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*, a cura di Raymond Gibbs, Cambridge, Cambridge University Press, 2008.

²⁴ Per un'analisi di una funzione della metafora completamente affrancata da quella estetica si veda lo studio di Raymond W. Gibbs, *The Poetics of Mind: Figurative Thought, Language, and Understanding*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, p. 207.

²⁵ George Lakoff, Mark Turner, *More than Cool a Reason*, cit., p. 26.

²⁶ Peter Crisp, *Conceptual metaphor and its expressions*, in *Cognitive Poetics in Practice*, cit., p. 110

in principio oggetto di semplici ipotesi, la teoria neuronale della metafora è oggi invece supportata scientificamente dall'idea che

The human brain is structured by thousands of embodied metaphor mapping circuits that create an extraordinary richness within the human conceptual system. They largely function unconsciously. These mapping circuits asymmetrically link distinct brain regions, allowing reasoning patterns from one brain region to apply to another brain region.²⁷

L'acquisizione della stessa idea di poesia, cioè, è esibita al lettore dall'interno di uno schema mentale convenzionale ed automatico che offre un ausilio importantissimo nella comprensione del testo poetico. In *Insana* ciò funziona come preciso modello cognitivo di un aspetto del mondo, un archetipo culturale acquisito attraverso la sua esperienza remota della cultura siciliana. Da qui la poesia è investita degli attributi tipici del teatro dei pupi siciliano, denudando proprio la realtà isolana come punto di osservazione e di percezione poetica, da riconoscere, quindi, come la legittima genealogia della poetica autoriale, dato che «non esiste infatti alcuna possibilità di diagnosi stilistica senza una qualche risalita alle condizioni generative e cioè al filone di provenienza dell'oggetto di applicazione».²⁸

Nell'ampio ventaglio di modalità di indagine della Poetica cognitiva, possiamo, poi, cogliere nell'*integrazione concettuale*, o *blending*, un indirizzo di lettura che può aiutare a interpretare il meccanismo di funzionamento intorno a cui si struttura *L'occhio dormiente* (Marsilio, 1994), una sezione più recente della poesia di *Insana*. Si tratta di una raccolta puntellata di raccomandazioni sulla vita di campagna che vengono, però, spesso seguite da immagini macabre. Incombe la minaccia di una vendetta da parte della natura, stremata dagli abusi umani e pronta a dare il peggio se non liberata dagli

iniqui spurghi²⁹

Mentre altre immagini del mondo naturale rimandano ai rischi di una società contaminata da valori dannosi che ne mettono a rischio il giusto funzionamento:

mondati gli alberi dalle erbe nocive³⁰

la netta dagli erbaggi che tolgono alimento³¹

²⁷ George Lakoff, *Mapping the Brain's Metaphor Circuitry: Metaphorical Thought in Everyday Reason*, in «Frontiers in Human Neuroscience», 8, dicembre 2014, pp. 1-14. L'articolo descrive in modo sintetico i progressi studi di Lakoff, tra i quali, in questo caso, si raccomanda la lettura del già segnalato *The Neural Theory of Metaphor*, in *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*, cit. Si veda pure lo studio di Jerome A. Feldman, *From Molecule to Metaphor. A Neural Theory of Language*, Cambridge, Mit Press, 2006, pp. 118-198.

²⁸ Maria Antonietta Grignani, *La costanza della ragione, soggetto, oggetto e testualità nella poesia del Novecento: con autografi inediti*, Novara, Interlinea, 2002, p. 109.

²⁹ Jolanda Insana, *L'occhio dormiente*, in *Tutte le poesie (1977-2007)*, cit., p. 271.

³⁰ Ivi, p. 276.

³¹ Ivi, p. 277.

Tale procedimento non scompagina l'argomentazione didattica che connota la raccolta, arricchendola al contrario di una densa coloritura poetica che alterna sapientemente al discorso educativo condotto su basi razionali argomenti persuasivi che mirano direttamente alla sfera emotiva del lettore, esortato altrove a considerare la stessa vita come «un campo o un giardino da arare, seminare e proteggere»:³²

si annaffiano generosamente
perché mettano molte radici³³

ridona vigore all'albero intristito³⁴

volendo dargli maggiore alzata³⁵

uguagliare il terreno perché nasca con perfetta eguaglianza³⁶

La teoria della integrazione concettuale mutua il concetto di spazio mentale dai progressi studi di Fauconnier il quale – sottolineata la necessità di costruire significato a partire dal linguaggio che lo esprime – aveva descritto come ogni *input* linguistico ci conduca alla formazione di rappresentazioni mentali temporanee: «construct distinct from linguistic structure but built up in any discourse according to guidelines provided by the linguistic expressions».³⁷ Il *blending*, di grande forza descrittiva, si iscrive nella cifra della «general mental capacity of blending» e delle potenzialità umane «to invent new concepts and to assemble new and dynamic mental patterns».³⁸ Il processo di integrazione concettuale avviene attraverso la proiezione di materiale concettuale selezionato da due, o più, spazi mentali, «small conceptual packets constructed as we think and talk, for purposes of local understanding and action»,³⁹ in uno nuovo spazio definito *blended*: una struttura emergente che combina gli spazi d'origine, dei quali conserva determinate caratteristiche, senza tuttavia coincidere con nessuno di essi. L'operazione cognitiva avviene per la necessità di ridurre la complessità concettuale che risiede nei numerosi *input* delle realtà di cui facciamo esperienza, ivi compresa quella letteraria. Essi sono compressi e tramutati in uno spazio integrato, semplificato e, pertanto, più

³² Monica Venturini, *Dove il tempo è un altro: scrittrici del Novecento: Gianna Manzini, Anna Maria Ortese, Amelia Rosselli, Jolanda Insana*, Roma, Aracne, 2008, p. 168.

³³ Jolanda Insana, *L'occhio dormiente*, in *Tutte le poesie (1977-2007)*, cit., p. 276.

³⁴ Ivi, p. 279.

³⁵ Ivi, p. 280.

³⁶ Ivi, p. 282.

³⁷ Gilles Fauconnier, *Mental spaces*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, p.16.

³⁸ Gilles Fauconnier, Mark Turner, *The Way We Think: Conceptual Blending and The Mind's Hidden Complexities*, New York, Basic Books, 2002, p. 5. Recentemente il concetto di *blending* è stato al centro dello studio in chiave evolutivista di Michele Cometa che, evidenziando i parallelismi tra le indagini di Fauconnier e Turner e quelle dell'archeologia cognitiva più avanzata, ha posto l'attenzione sul fatto che gli utensili «danno già ampie prove delle capacità di *blending* dell'Homo sapiens se si pensa che nei manufatti antichi, come nelle amigdale (o bifacciali a mandorla), emerge con chiarezza la capacità di fondere spazi mentali diversi». Cfr. Michele Cometa, *Perché le storie ci aiutano a vivere*, cit., pp. 213-214.

³⁹ Gilles Fauconnier, Mark Turner, *The Way We Think*, cit., p. 40.

accessibile. Proiezione e compressione sono, quindi, due delle caratteristiche fondamentali del fenomeno, insieme alla natura emergente dello spazio integrato,⁴⁰ nel quale infatti emergeranno contenuti concettuali nuovi che non appartengono in partenza a nessuno dei due spazi *input*. Essi sono, dunque, ascrivibili allo stesso processo di integrazione creativa.

Anche nella raccolta insaniana *L'occhio dormiente*, affinché il *blending* abbia luogo, è necessario che gli spazi interagenti posseggano degli elementi in assonanza analogica. Da questo punto di vista, sia il sistema di funzionamento delle piante evocate sia quello della vita umana, in quanto esseri viventi, sono soggetti allo stesso ciclo evolutivo: nascere, crescere, e morire. Il ruolo del lettore, a cui tanta importanza è stata attribuita nelle dinamiche della vita di un testo descritte dalla Poetica cognitiva, emerge qui in tutta la sua evidenza, grazie al processo di esegesi il cui sviluppo si lega intimamente alla partecipazione attiva di chi fruisce di un'opera. A partire dalle riflessioni di Turner sulla natura letteraria della mente, possiamo cogliere, quindi, nel *blending* il nucleo compositivo di questa parte della poesia insaniana, fondata su un articolato sistema di integrazioni, realizzate dal travasamento continuo di elementi dei due spazi interagenti – la vita delle piante e quella umana – nella progressiva costruzione di un nuovo mondo possibile.

L'applicazione di questi strumenti al testo letterario permette di supporre nel linguaggio letterario i processi mentali di tipo analogico-formale attraverso i quali ipotizzare, durante la lettura, la dimensione emotivo-prerazionale responsabile della cosiddetta *inventio*, cui va ricondotta la scaturigine di ogni attività creativa.

L'obiettivo non è di azzerare le categorie ermeneutiche novecentesche, ma di rinnovarle, arricchendole, dove auspicabile.⁴¹

Considerando i «pro e contro»⁴² della Poetica cognitiva, emergono certo delle problematichità legate ad alcune delle sue teorizzazioni più intransigenti. Le estremizzazioni rischiano di ridurre troppo drasticamente la distanza tra linguaggio letterario e linguaggio quotidiano, giustificando il timore che su un procedimento del genere incomba la prossima rinuncia alla specificità della letteratura, appiattita così su un livello di ordinaria comunicazione, con il probabile asservimento delle scienze umanistiche a quelle scientifiche.

Ad alcune di queste osservazioni, già avanzate da certa critica all'interno di un vivace e singolare dibattito, sono state date risposte altrettanto singolari.

⁴⁰ Ivi, pp. 42-46.

⁴¹ Seguiamo la linea indicata da Alberto Casadei, *Introduzione* a «Italianistica», cit., p. 11.

⁴² È proprio questa parte del titolo di un saggio di Federico Rossi che cerca di fare il punto della situazione su quali siano i vantaggi ma anche i limiti della nuova metodologia. Federico Rossi, *La poetica cognitiva: pro e contro*, in *Poetica cognitiva*, cit., pp. 47-59.

A chi aveva obiettato, ad esempio, che dietro l'esibizione di una terminologia nuova e seducente si celasse in realtà la redistribuzione dello stesso vino in botti diverse,⁴³ è stato risposto che cambiando le botti cambia anche il sapore.⁴⁴

In tal senso, sembra opportuno sottolineare che la modalità qui proposta, e in parte esperita attraverso l'analisi del dettato poetico di *Insana*, è di assumere il dato cognitivo – desumibile, per esempio, da uno specifico segmento testuale – come nucleo generativo per un'analisi di ben più ampio respiro.

⁴³ Hans Adler, Sabine Gross, *Adjusting the frame, comments on cognitivism and literature*, in «Poetics today», XXIII, 2, 2002, p. 5.

⁴⁴ Tony Jackson, *Literary interpretation and cognitive literary studies*, «Poetics today», XXIV, 2, 2003, p. 197.