

UN APPROCCIO SCIENTIFICO ALLA POESIA

di Manuel Focareta e Dionigi Mattia Gagliardi

Numero Cromatico, Centro Autonomo di Ricerca, Roma

Abstract

Nel testo proposto si espongono, con estrema sintesi, i limiti della concezione classica di poesia, le prospettive aperte dalle avanguardie del '900 e l'attuale relazione con le neuroscienze. L'intenzione è di delineare un approccio alla poesia che superi la concezione tradizionale del poeta, la figura del genio, dell'artista ispirato o talentuoso, e che apra alla ricerca scientifica. Un approccio che vede esclusa l'ispirazione del poeta introducendo il metodo scientifico e la relazione attiva con il pubblico come paradigmi della ricerca poetica.

*Le arti, la letteratura, la poesia sono una scienza.
Proprio come la chimica è una scienza.
Il loro campo è l'uomo, l'umanità e l'individuo.
Ezra Pound, **L'artista serio**, 1913*

Introduzione

L'intenzione di questo saggio è di esporre una posizione di ricerca sulla poesia contemporanea. In prima analisi si parlerà, attraverso una sintetica disamina, dei limiti attribuibili alla concezione classica di poesia e delle teorie messe in campo dalle avanguardie del Novecento. In seconda battuta cercheremo di introdurre il tema della ricerca scientifica in campo poetico.

Lo scopo dell'articolo è duale. Da una parte tracciare una linea di demarcazione netta tra la poesia tradizionale (che tenta di imitare vecchi modelli di poesia) e la poesia di ricerca (che usa il metodo scientifico e la relazione con il pubblico). Dall'altra proporre delle ipotesi di ricerca in ambito poetico, per un approccio scientifico alla poesia.

La trattazione è costruita nei limiti di un saggio breve, nel quale sono stati necessariamente selezionati solo alcuni principali contributi sull'argomento.

La concezione "classica" di Poesia

Abitudine di molti è quella di parlare di poesia come un evento riferibile al talento o a qualcosa di inspiegabile. Questo avviene perché si è radicata nei secoli la credenza che il poeta sia una figura ispirata da muse o da forze divine. Facendo una breve disamina storica sull'argomento, vediamo come la poesia, a differenza dell'arte che per molti secoli è stata accostata alla scienza, è stata associata fino ai primi anni del Novecento al sentimento, all'emozione, alla suggestione, alla fede, al misticismo.

Tra le prime forme di poesia ritroviamo gli scongiuri, i canti di guerra e gli oracoli utilizzati per esaltare le folle (Hauser, 1955).

Aristotele facendo un'indagine sull'arte poetica descrive i due fattori naturali che, a suo avviso, la determinano: l'imitazione (*mimesi*), qualità che l'uomo possiede fin dalla giovinezza, e il piacere che gli altri traggono da essa. Il filosofo greco, inoltre, traccia le differenze tra la figura del poeta e quella dello scienziato, prendendo come testimonianze esemplari la figura di Empedocle e quella di Omero. Il primo, noto scienziato dell'epoca, nonostante scrivesse versi in materia medica o

fisica non poteva, secondo Aristotele essere definito poeta, a differenza del secondo (Lanza, 1993).

Proprio Omero nell'*Iliade* si rivolge alla dea per chiedere l'ispirazione per gli argomenti da "cantare":

«Cantami, o Diva, del Pelide Achille
l'ira funesta che infiniti addusse
lutti agli Achei
(...)».

Altri riferimenti alla figura del poeta ispirato li possiamo trovare nelle *Satire* di Orazio. Nella trattazione si evince che il poeta non solo deve essere abile nel comporre versi ma ha bisogno del talento (*ingenium*), di ispirazione divina e di un'eloquenza che lo renda capace di cantare grandi gesta (Mazzoni, 2005).

Un'altro importante punto di vista riguardo alla concezione classica di poesia è quello di Platone. Seppure la sua posizione non sia molto chiara, nello *Ion* leggiamo passi in cui il poeta, ispirato dalle divinità, esce di senno ed esprime il suo furore, la sua "mania", entrando in contatto con un mondo ultraterreno (Casadei 2009; Mazzoni, 2005).

Questi sono solo alcuni degli innumerevoli esempi che si potrebbero fare sull'argomento, ed oggi nonostante "l'idea di poesia" abbia subito numerose trasformazioni e influenze, non si è ancora del tutto allontanata dalla tradizione greca che ha costantemente caratterizzato gran parte della produzione poetica sino ai giorni nostri¹.

"L'io", secondo la concezione classica, sarebbe la fonte primaria del poeta, il quale non esplicita i metodi e le teorie estetiche usate per i propri componimenti, ma agisce col sentimento. La scrittura in versi, in questo caso, è l'unica restituzione al pubblico, che deve accettare passivamente quanto creato dal poeta.

Questo approccio tradizionale vede il poeta ispirato da moti "interni al suo animo" per lui inspiegabili, legati alla sfera della sofferenza, della solitudine e a tutta una pluralità di sentimenti perlopiù negativi verso la vita.

Sulla poesia d'avanguardia

Il Futurismo, ha segnato una cesura, un taglio netto col passato, abbattendo le barriere disciplinari tradizionali che dividevano le arti visive dalla poesia, ma anche dalla musica, dalla letteratura, dalla danza e dalla performance.

La distinzione tra arte e poesia è stata, quindi, portata avanti da teorie tradizionaliste, ancorate alla visione classica, mentre le avanguardie hanno fondato una nuova visione dell'estetica, multidisciplinare.

La poesia diventa arte alla pari di tutte le altre e in alcuni casi si sviluppa insieme alla pittura, all'installazione, alla performance, alla danza, alla musica.

Diversi sono i casi emblematici in questa direzione: le *performance* Futuriste, le opere d'arte del *movimento lettrista*, alcune opere di Giuseppe Chiari, l'*Arte concettuale*, il *Concerto linguistico* di Sergio Lombardo, solo per citarne alcuni (Bandini, 2005; Belli, 2007; Lombardo, 2003).

Diventa di cruciale importanza, invece, per le avanguardie la separazione tra cosa è arte e cosa non lo è; tra chi inventa nuovi paradigmi (arte d'avanguardia) e chi invece ripete paradigmi già noti

¹ A tal proposito per un maggiore approfondimento: Mazzoni G. (2005), *Sulla poesia moderna*, il Mulino, Bologna.

(arte tradizionale, artigianato); tra chi provoca un cambiamento nell'individuo e nella società, e chi crea artefatti artigianali, decorativi, simbolici.

Il poeta nel Novecento diventa un artista che crea stimoli per attivare un cambiamento nel pubblico e nella cultura storica in cui agisce.

L'avanguardia si pone come reazione alla mentalità conformista e ai dettami passatisti della società. Apre ad una discussione interdisciplinare, che comprende la poesia, e che vede l'arte alla stregua della scienza (Gagliardi, 2014a).

Come abbiamo visto le teorie d'avanguardia hanno portato la ricerca poetica su un territorio ben diverso rispetto alle teorie tradizionali².

Secondo Filippo Tommaso Marinetti, teorico del *Futurismo*, la poesia doveva introdurre elementi fino ad allora trascurati come «Il rumore (manifestazione del dinamismo degli oggetti), il peso (facoltà di volo degli oggetti), l'odore (facoltà di sparpagliamento degli oggetti)». Il poeta avrebbe dovuto liberarsi della sintassi tradizionale, «solo il poeta asintattico e dalle parole slegate potrà penetrare l'essenza della materia e distruggere la sorda ostilità che la separa da noi» (Marinetti, 1912).

L'estetica futurista influenzerà molte delle avanguardie europee, si pensi ai fenomeni artistici russi, come il *Cubo-Futurismo*, o l'*Immaginismo*, nei quali si ritrovano diverse caratteristiche comuni col *Futurismo* (Vitale, 1979).

Dagli anni '60 la *Poesia Concreta*, soprattutto attraverso il lavoro di Eugen Gomringer e Max Bense, segna un ulteriore passaggio per l'eliminazione di un approccio tradizionale alla poesia. Il primo chiarisce che il poeta concreto ha un atteggiamento positivo, sintetico e razionalista nei confronti del contenuto del componimento, senza scaricare nessun genere di sentimento interiore, negativo o nostalgico, ma lavorando in spazi plastici di linguaggio e rapportandosi con quelli che sono i compiti della comunicazione moderna. Il secondo lavora sulle connessioni visuali e superficiali degli elementi, di cui riproduce esclusivamente il senso semantico ed estetico, rappresentando insiemi di parole il cui scopo non è di significare ma di essere stimolo visivo e percettivo (Gomringer, 1966; Bense, 1966).

Anche Adriano Spatola, qualche anno più tardi, scrive «il passaggio della poesia come poesia a una forma di poesia totale è l'unica maniera di usare positivamente e concretamente, nella direzione di una utopia anarchicamente garantita, quell'esperienza del linguaggio che il poeta finora è abituato a fare come fine a sé stessa» (Spatola, 1969).

Facendo uno studio approfondito dell'argomento, si evince sia nei testi teorici che nelle opere, dal *Futurismo* alla *Poesia Concreta*, dalla *Poesia Visiva* all'*Eventualismo*, una forte attenzione per l'avanzamento scientifico e tecnologico, in cui il pubblico è perno centrale della ricerca estetica.

Il contributo della scienza

Nei secoli passati non esisteva una netta divisione tra arte e scienza. In periodi come il Medioevo o il Rinascimento l'arte riuniva le più alte verità della conoscenza umana, che comprendeva al tempo stesso la sintesi della cultura umanistica e scientifica. La credenza popolare dell'artista ispirato, genio, sono interpretazioni deformanti dovute all'attuale separazione tra scienza e arte che vede la prima basata sulla dimostrazione e la riproducibilità di assiomi, la seconda basata sulla suggestione, l'ispirazione, l'irripetibilità del gesto (Lombardo, 1975).

² Di seguito alcuni testi per avere un quadro generale delle pratiche poetiche sperimentali del novecento: Spatola A. (1978), *Verso la poesia Totale*, Paravia, Torino. Accame V. (1981), *Il segno poetico*, 2.a ed. illustrata, Zarathustra-Spirali, Milano. Pignotti L., Stefanelli S. (2011), *Scrittura verbovisiva e sinestetica*, Campanotto Editore, Pasian di Prato (UD).

Nel secolo scorso è stata reintrodotta la necessaria commistione tra il mondo “umanistico” e il mondo “scientifico”. Una nuova figura dell’artista che utilizza metodi di ricerca condivisi, confutabili, migliorabili nel tempo e su basi sperimentali, è stata sostituita alla visione tradizionale dell’artista, del poeta, del letterato ispirato dalle contingenze della vita o grazie alle divinità. In Italia, tutt’ora, sono ancora moltissime le opere poetiche spacciate per “sperimentali” o “di ricerca”, ma che riproducono cose già fatte dalle avanguardie storiche (ad esempio il *cut-up* o le *poesie come elenco*) (Focareta, 2015). Operazioni di semplice artigianato poetico. Mentre sono molto pochi i contributi di artisti che guardano ad una ricerca poetica inserita all’interno del metodo scientifico.

Alcune discipline scientifiche, tra cui le neuroscienze, negli ultimi decenni hanno fatto un grande passo in avanti nella conoscenza dei meccanismi interni al cervello, mostrando anche un notevole interesse per la “stimolazione artistica”. Oggi riusciamo a sapere esattamente quale area del cervello si attiva quando leggiamo un componimento poetico e a cosa è riferibile quella determinata attivazione.

Anche la credenza tradizionale che vedeva associata la creatività a una certa forma di follia è stata messa in discussione, dimostrando che i processi creativi sono espressione dell’attività umana e non di appartenenza esclusiva dell’artista eclettico (Amabile, 1996; Oldham e Commuings, 1996; Lombardo, 2001; Gagliardi e Torromino, 2012).

In questa direzione risulta interessante indagare la strada aperta dalla psicologia dell’arte e dall’estetica empirica, fino ai più recenti studi di neuroestetica (Zeki, 1999; Ramachandran e Hirstein, 1999)³.

Riguardo specificatamente la ricerca poetica, le *Cognitive Poetics*, che si occupano dei meccanismi cognitivi in relazione ad un testo, hanno introdotto nuove modalità di fruizione, ricezione e analisi di un’opera letteraria. Questi studi si allontanano dalla classica interpretazione di un testo e spostano l’attenzione su ciò che quest’ultimo scatena nel lettore (Costa 2014, Focareta 2014). Si tratta di rivolgere l’attenzione ad opere che vadano oltre l’intenzione creativa dell’autore, che includano le variabili di interazione con il pubblico e che non posseggano in sé stesse una particolare qualità estetica. Opere che abbiano funzione di stimolo scatenante l’attività creativa del lettore, dell’astante.

Verso un approccio scientifico

Da diversi anni il nostro gruppo di ricerca, attraverso studi teorici e sperimentali⁴, sta mettendo in campo un tipo di approccio che vede il metodo sperimentale come possibilità di svolta nella ricerca artistica.

Una posizione che guarda alle avanguardie ma anche a discipline come la psicologia dell’arte e la neuroestetica. Un metodo le cui caratteristiche principali sono:

- l’applicazione del metodo sperimentale alla ricerca artistica;
- lo studio sperimentale di variabili estetiche;
- la formulazione di metodi, scopi e teorie chiare, riproducibili e verificabili;
- la pubblicazione dei risultati sperimentali per consentire il confronto con la comunità scientifica;
- la costruzione di artefatti attraverso la messa in atto dei risultati ottenuti e delle teorie elaborate attraverso la sperimentazione (Gagliardi, 2014b).

³ Per un approfondimento sull’argomento vedi Köhler 1935, Berlyne 1974, Martindale 1988, Zeki, 1999, Ramachandran e Hirstein, 1999)

⁴ Per un approfondimento sul materiale di ricerca si veda la rivista *nodes*, Numero Cromatico, Roma.

In una così sintetica disamina non è possibile approfondire tutte le questioni messe in atto da un approccio del genere alla ricerca poetica. Di seguito cerchiamo di elencare alcuni dei possibili sviluppi di una ricerca siffatta:

- Componenti poetici costruiti attraverso lo studio della risposta di attivazione cerebrale.
- Componenti poetici costruiti attraverso attività sperimentali con il pubblico.
- Componenti poetici costruiti analizzando o utilizzando sperimentalmente alcuni fenomeni della società mediatica contemporanea.
- Attività di collaborazione tra centri di ricerca in diverse discipline, dall'arte alle neuroscienze, per la costruzione di stimoli verbali, sonori, tattili, visivi che possano attivare una risposta creativa nel pubblico.

Le proposte qui elencate sono fondamento di un approccio che apre a nuovi scenari sulla costruzione e sulla fruizione dell'opera poetica.

Si rimanda a studi futuri per un loro approfondimento.

Bibliografia

- AA. VV.** (2012) *nodes*, anno I, n. 0, Numero Cromatico, Roma.
- AA. VV.** (2013) *nodes*, anno II, n. 1, Numero Cromatico, Roma.
- AA. VV.** (2013) *nodes*, anno II, n. 2, Numero Cromatico Roma.
- AA. VV.** (2014) *nodes*, anno III, n. 3/4, Numero Cromatico Roma.
- AA. VV.** (2015) *nodes*, anno IV, n. 5/6, Numero Cromatico Roma.
- Accame V.** (1981), *Il segno poetico. Materiali e riferimenti per una storia della ricerca poetico-visuale e interdisciplinare*, 2.a ed. illustrata, Zarathustra-Spirali, Milano.
- Amabile T. M.** (1996), *Creativity in Context*, Boulder, CO: Westview Press.
- Bandini M.** (2005), *Per una storia del lettrismo*, TraccEdizioni, Zavorrano (GR).
- Belli G.** (2007) (a cura di), *La parola nell'arte. Ricerche d'avanguardia nel '900*, Skira, Milano.
- Bense M.** (1966), *Poesia concreta*, in *modulo - rivista di cultura contemporanea*, numero 1, Masnata / Trentalance, Genova.
- Berlyne D. E.** (1974), *The new experimental aesthetics. Studies in the new experimental aesthetics*, Hemisphere Publishing Corporation.
- Casadei A.** (2009), *Poesia e ispirazione*, Luca Sossella editore, Roma.
- Ciani M. G.** (2003) (a cura di), *Omero. Iliade*, Marsilio, Venezia.
- Costa S.** (2014), *Introduzione alla poetica cognitiva. Per un'analisi linguistica dei testi letterari tedeschi*. Aracne Editrice, Roma.
- Focareta M.** (2014), *Il futuro della poesia: dall'anima al cervello*, in *nodes* n. 3-4, anno III, Numero Cromatico Editore, Roma.
- Focareta M.** (2015), *Poesia e ricerca: i limiti della poesia italiana contemporanea*, in *nodes* n. 5-6, anno IV, Numero Cromatico Editore, Roma.
- Gagliardi D. M.** (2014a), *Estetica dell'Avanguardia, Tra Non-Arte, Postmoderno e Progresso Scientifico*, in *nodes* n. 3-4, anno III, Numero Cromatico Editore, Roma.
- Gagliardi D. M.** (2014b) *Arte: Metodo e Ricerca. Alcune considerazioni*, in *nodes* n. 3-4, anno III, Numero Cromatico Editore, Roma.
- Gagliardi D. M., Torromino G.** (2013), *Sul concetto di creatività: creatività generale e creatività multiple*, in *nodes* n. 1, anno II, Numero Cromatico Editore, Roma.
- Gomringer E.** (1966), *Dal verso alla costellazione, scopo e forma di una nuova poesia*, in *modulo - rivista di cultura contemporanea*, numero 1, Masnata / Trentalance, Genova.
- Hauser A.** (1955), *Storia sociale dell'arte – Volume primo – Preistoria Antichità Medioevo*, Einaudi, Torino, 1999.

- Köhler W.** (1935), *La psicologia della Gestalt*, Feltrinelli, Milano, 1989.
- Lanza D.** (1993) (a cura di), *Aristotele. Poetica*, BUR, Milano.
- Lombardo S.** (1975) *Arte e ricerca*. In "L'avanguardia difficile", *Lithos*, 2004
- Lombardo S.** (2001), *Requisiti scientifici della psicologia dell'arte: II. la creatività dell'artista*, Rivista di psicologia dell'arte, NS n. 12, Jartrakor Roma.
- Lombardo S.** (2003), *10 Opere dal 1960 e una Teoria*, in *L'avanguardia difficile*, Litos, Roma, 2004.
- Marinetti F. T** (1912), *Manifesto Tecnico della letteratura Futurista*, in Bonino G. D. (a cura di), *Manifesti Futuristi*, BUR, Milano, 2009.
- Martindale C.** (1988), *Relationship of preference judgements to typicality, novelty and mere exposure*, *Empirical Studies of the Art*, 6(1), 79-96.
- Mazzoni G.**(2005), *Sulla poesia moderna*, ilMulino, Bologna.
- Oldham G. R. e Cummings A.** (1996), *Employee creativity: Personal and contextual factors at work*, *Academy of Management Journal* 39.
- Pignotti L., Stefanelli S.** (2011), *Scrittura verbovisiva e sinestetica*, Campanotto editore, Pasian di Prato (UD).
- Pound E.** (1913), *L'artista serio*, in T. S. Eliot (a cura di), *Ezra Pound. Saggi letterari*, Garzanti, Milano, 1973.
- Ramachandran V. S. e Hirstein W.** (1999), *The Science of Art. A Neurological Theory of Aesthetic Experience*, *Journal of Consciousness Studies*, 6-7, pp.15-51.
- Spatola A.** (1978), *Verso la poesia Totale*, Paravia, Torino.
- Vitale S.** (1979) (a cura di), *Per conoscere L'Avanguardia Russa*, Mondadori, Milano.
- Zeki S.** (1999), *La visione dall'interno*, Bollati Boringhieri, Torino, 2010.