

Il fantastico nel corpo e nella mente: la teoria delle appercezioni. Definizione e applicazioni in Dino Buzzati, Giuseppe Genna e Michele Mari

Paolo Remorini

Riassunto

Con questo articolo presentiamo una nuova teoria del fantastico chiamata teoria dell'appercezione, con cui cerchiamo di mettere in contatto due dialoghi scientifici distinti. Considerando le ricerche degli ultimi decenni in ambito cognitivo e dei *Cognitive Literary Studies* (CLS) –simulazione incarnata, neuroni specchio, intersoggettività, intersequenzialità–, definiamo il fantastico come il legame che può emergere da una modifica delle nostre appercezioni linguistiche, narrative e paradigmatiche come anomalia, alterazione o trasgressione di almeno uno dei livelli cognitivi che operano in ogni esperienza narrativa. Allo stesso tempo offriamo uno schema analitico di testi narrativi fantastici, un'alternativa interpretativa nel dibattito duale tra il fantastico come genere letterario –derivante della teoria dell'esitazione di Todorov– e il fantastico come modo narrativo che sfrutta determinati meccanismi per *forzare* altri tipi di tesi –che possiamo far risalire agli studi di Bessièrè–. L'approccio cognitivo permette di sviluppare la teoria delle appercezioni, il cui punto centrale è individuare il grado e la profondità dei legami fantastici che emergono dalle connessioni appercettive in rapporto alla narrazione.

Parole chiave: fantastico, scienze cognitive, appercezioni, simulazione incarnata, Michele Mari

INTRODUZIONE

La letteratura fantastica ha sempre suscitato un intenso e fecondo dibattito riguardo alla sua identità all'interno dei sistemi letterari e riguardo al campo d'azione interno o esterno (o in entrambi i sensi) dei testi narrativi. Lo studio che ha dominato questo dibattito nell'ultimo mezzo secolo è stato l'*Introduction à la littérature fantastique* con cui Todorov nel 1970 proponeva la teoria dell'*hésitation du lecteur*, secondo la quale il fantastico dura il momento del dubbio conoscitivo che affligge il personaggio di una narrazione (e il lettore insieme a lui) di fronte a un fatto insolito, un evento non spiegabile tramite il sistema di conoscenze elaborato dalla sapienza umana. Con questa teoria Todorov definisce il fantastico come un genere letterario autonomo ma sempre in bilico tra due opzioni: se l'evento viene accettato passivamente dai personaggi entriamo nel meraviglioso; se invece viene fornita una spiegazione, nello strano.

Tutti i critici successivi hanno dovuto fare i conti con la teoria dell'esitazione di Todorov (Pacheco Soares, 2019), da una parte accettandone l'impostazione metodologica e cercando di allargare le maglie della ristretta cornice affidata al genere fantastico (Barrenechea, 1972; Carnevale, 2019; Zenkine, 2021; tra gli altri), dall'altra adottando invece prospettive diverse che potessero meglio dar conto delle svariate apparenze che può assumere il fantastico, definendolo perciò come modalità narrativa –non più genere letterario– che utilizza determinate scelte formali e tematiche per attraversare trasversalmente qualunque tipo di testo narrativo (Bessière, 1973; Jackson, 1981; Lugnani, 1983; Ceserani, 1996; Roas, 2011; Mesárová, 2014; Zangrandi, 2017; Puglia, 2020; tra gli altri). L'aspetto che in ogni caso accomuna tutti i critici contemporanei e che viene sottolineato in tutti gli studi sull'argomento è il carattere trasgressivo della letteratura fantastica, la sua capacità di trasgredire i confini narrativi, di sfidare la realtà, di alterare i processi ermeneutici (Gil Guerrero, 2006; Roas, 2011; Carnevale, 2019; tra gli altri).

Il presente studio si inserisce in questo dibattito offrendo una nuova definizione basata sulle ipotesi e i postulati della narratologia cognitiva e degli *Cognitive Literary Studies* (CLS)¹ –campi di studio che analizzano proprio le conseguenze delle ricerche delle scienze cognitive in ambito letterario, sfruttandone le implicazioni teoriche per proporre nuove prospettive d'indagine– di fantastico come legame che può emergere da una mancata corrispondenza delle nostre appercezioni come

1 Per un excursus sui risvolti in ambito letterario del paradigma cognitivo si veda ad esempio il monografico «Literature and the Cognitive Revolution» edito da *Poetics Today* nel 2002 (vol. 23, no. 1), o Adler and Gross (2002), o le recentissime interviste fatte da Mutti (2022) ad alcuni tra i più imminenti narratologi cognitivi (Marco Caracciolo, Monika Fludernik, Patrick Colm Hogan e Karin Kukkonen) dove emerge la distinzione tra approcci di prima e seconda generazione con le 4E («embodied, embedded, enactive and extended nature of mind») degli CLS.

anomalia, alterazione o trasgressione di almeno uno dei livelli cognitivi ed ermeneutici operanti in ogni esperienza narrativa (livello linguistico-morfologico, livello narrativo-sintattico e livello paradigmatico-semantico).

Il fantastico si configura perciò intorno alle trasgressioni rispetto al paradigma di realtà, ai meccanismi narrativi interni e alla rappresentatività del linguaggio; tre livelli che interagiscono nella narrazione e che costituiscono le basi della nostra ricerca sul fantastico. Il legame è una forza che emerge dalle connessioni apperceptive tra il lettore, il testo e tutte le possibili relazioni tra i due. A tal fine, offriamo al contempo uno strumento di ricerca per l'analisi dei singoli testi narrativi.

LA SIMULAZIONE INCARNATA COME SPAZIO DI INTERSOGGETTIVITÀ

Le ricerche nel campo delle scienze cognitive sviluppatasi nell'ambito della teoria della simulazione (*simulation theory*), innanzitutto grazie ai lavori di Robert Gordon (1986), Jane Heal (1986) e Alvin Goldman (1989), e poi grazie alla conferma dei loro postulati con la scoperta dei neuroni specchio (*mirror neurons*) nel 1992 da parte di un'équipe di neuroscienziati dell'Istituto di Fisiologia dell'Università di Parma coordinata da Giacomo Rizzolatti, hanno presto coinvolto il corpo e non solo il cervello o il funzionamento neuronale per una decisiva capacità di interpretare e comprendere il mondo che ci circonda e di interagire con gli altri.

Come spiega Gallese, l'accesso al mondo interiore degli altri passa attraverso una dimensione incarnata che relaziona le nostre esperienze sensitive e corporali con le esperienze che facciamo degli altri (2007: 659). Percepire un'azione –non solo come una sequenza di movimenti– equivale a *simularla* internamente, ossia ad attivare il meccanismo motorio pur in assenza dell'esecuzione fattuale di quella stessa azione (Gallese, 2019: 116). Ciò consente all'osservatore di utilizzare le proprie risorse neurali per penetrare il mondo dell'altro *dall'interno* mediante un meccanismo automatico e prelinguistico di simulazione motoria. Le evidenze scientifiche mostrano infatti l'attivazione degli stessi meccanismi specchio nella previsione delle azioni e nell'attribuzione delle intenzioni altrui. In questo modo, la simulazione incarnata si configura altresì come lo spazio fattivo in cui si materializza l'intersoggettività: «l'altro oggettuale» diventa in una certa misura «un altro se stesso» (Gallese et al., 2006: 558).

È qui che la simulazione incarnata si propone come superamento della teoria della mente, offrendo le basi biologiche e neuronali di una intersoggettività che da astratta diventa corporale:

Through mirror mechanisms and embodied simulation, others appear to us as second selves, or second persons. We believe that this perspective provides a more vivid experience of intersubjectivity, relative to the detached, propositional deliberation on the experiences of others available in standard mind reading of others. (Gallese / Cuccio, 2015: 10)

Partendo dalle stesse premesse, Gallese e Lakoff (2005) hanno proposto inoltre una teoria della realizzazione neurale dei concetti che comporta anche una teoria della comprensione del linguaggio (teoria avallata anche di recente dallo studio realizzato da Kiefer et al., 2022). I concetti (o almeno i concetti di azioni, per es. *afferrare*) si incarnano nel sistema sensomotorio. Ciascuna caratteristica di un concetto d'azione (agente, oggetto, condizione iniziale, ecc.) si realizza dallo stato di attivazione di un gruppo di neuroni a due livelli distinti e sequenziali (il livello articolatorio-fonetico e il livello del contenuto semantico) (Gallese, 2007: 663). La comprensione linguistica si fonda perciò su meccanismi incarnati (*embodied*), cioè legati al corpo: «Secondo l'approccio "incarnato", le stesse strutture nervose che presiedono all'organizzazione dell'esecuzione motoria delle azioni svolgono un ruolo anche nella comprensione semantica delle espressioni linguistiche che le descrivono» (Gallese et al., 2006: 554). D'altro canto le simulazioni incarnate con cui i nostri meccanismi specchio rispondono all'interazione con il mondo esterno sono identiche a quelle che si attivano quando usiamo soltanto l'immaginazione (Gallese / Lakoff, 2005: 456). Ne consegue che quando leggiamo una storia proviamo le stesse sensazioni ed emozioni che proviamo in ambito sociale. Viene meno così la sostanziale differenza tra realtà e immaginazione. Il nostro corpo risponde a entrambe nello stesso modo:

[...] from a neuroscientific perspective, the border separating real and imaginary worlds appears much less sharp and clear than what humans thought for centuries. The similarity between our responses to real and fictional events transpires even at the level of single neurons. [...] embodied simulation theory can be used to both account for how we perceive the world and how we imagine it and build a world of fiction and experience it. (Gallese, 2007: 117)

Wojciehowski e Gallese hanno di recente applicato le evidenze della simulazione incarnata per approfondire il rapporto tra lettore e personaggi e stabilire una correlazione tra i vincoli sociali che ognuno di noi crea nei suoi rapporti interpersonali e i vincoli, pur di *finzione*, che creiamo con i personaggi delle storie che leggiamo. In questo studio evidenziano inoltre come siano le nostre pregresse esperienze di vita sociale a permetterci di riempire e dare un senso profondo ai pochi tratti che inevitabilmente caratterizzano i personaggi di finzione. È la simulazione incarnata che opera la necessaria modificazione dei frames e delle appercezioni con

cui ci immergiamo nella lettura e che ne veicolano le interpretazioni. Modifiche che riguardano appieno la nostra teoria del fantastico:

When we navigate the parallel world of fictional narrative, we basically rely on the same brain-body resources shaped by our relation to mundane reality. These resources provide the functional scaffold and the building blocks that our engagement with fictional characters rearranges by means of different forms of framing. [...] cognitive narratology reveals that readers make sense of complex narratives by relying on very few textual or discourse cues. These cues, which fiction creatively reconfigures, are the expression of social practices that readers recognize because they are part of readers' lives». (2002: 62)

È comunque di fondamentale importanza sottolineare che ciascun lettore vivrà un'esperienza incarnata di lettura del tutto personale. Infatti, segnala a questo proposito Gallese, così come le capacità cognitive-sociali sono diverse per ognuno di noi e determinate in gran parte dalle nostre esperienze passate, allo stesso modo le risposte incarnate dei nostri meccanismi specchio variano da persona a persona (2019: 124). Lo spazio dell'intersoggettività è dunque cambiante, mutevole. È un territorio costruito intorno al testo e condiviso da tutti i lettori che si rinnova ad ogni lettura in ogni lettore, e si riempirà di contenuti diversi così come diverse sono le esperienze pregresse di ciascuno di essi.

In questo ambito si muove anche Patoine che tenta di relazionare i meccanismi specchio derivati dalla simulazione incarnata con l'atto di lettura che lui stesso definisce empatico. Partendo dall'ipotesi sviluppata da Garbarini e Adenzato (2004) secondo la quale la simulazione incarnata sostituisce la teoria della rappresentazione mimetica, cioè basata sull'imitazione, con una teoria appunto della simulazione e dell'azione, Patoine sottolinea come la lettura diventi un atto immersivo pienamente corporale (2019b: 202). Anziché parlare di intersoggettività, Patoine preferisce parlare di corpo fantasma, simulacro corporale dove si manifesta la simulazione incarnata prodotta dalla lettura empatica: «Podríamos por tanto considerar que la lectura empática produce sensaciones fantasmas, que le da vida a un cuerpo fantasma capaz de experimentar las imágenes evocadas por un texto» (2019a: 212). I due concetti –intersoggettività e corpo fantasma– condividono il carattere proteico. Anche nel caso del corpo fantasma, infatti, la lettura empatica varia di lettura in lettura e di lettore in lettore:

Esa activación empática, o simulación neuronal, se encuentra influenciada por toda una serie de factores, entre los cuales cabe mencionar la simpatía y la identificación, el contexto de lectura y el tipo de texto que estamos leyendo, los hábitos y los objetivos de lectura. La influencia proviene asimismo del aprendizaje, de nuestros hábitos de acción y de nuestra memoria sensoriomotriz. Se trata, por tanto, de una influencia biográfica». (2019a: 212-213)

Tra le influenze dirette sulla lettura possiamo annoverare, ad esempio, il paratesto nella sua accezione più ampia (peritesto ed epitesto), che contribuisce a mediare in modo importante le aspettative e le percezioni estetiche ed ermeneutiche sul testo (Remorini, 2022).

SEQUENZIALITÀ DELL'ATTO DI LETTURA E DEI PROCESSI COGNITIVI COINVOLTI

Nell'ambito dei processi coinvolti nella lettura, più precisamente nella decodifica delle lettere e nella loro codifica in significato, dobbiamo evidenziare alcuni aspetti che hanno un profondo impatto sulla nostra teoria del fantastico.

In primo luogo, le ricerche sottolineano sempre di più come la lettura sia un'abilità complessa e trasversale a diverse aree del cervello (Binder / Fernandino, 2020: 881). Benché dal punto di vista meccanico il processo di lettura comporti un'alternanza visiva tra micromovimenti oculari di fissazione e saccadici (Kliegl et al., 2006: 12), da un punto di vista neurale deve essere considerato come un processo di estrema complessità (Dehghani et al., 2017). La lettura attiva non solo le aree di Broca e Wernicke, ma anche altre aree che fino a poco tempo fa non erano considerate funzionali al linguaggio e alla comprensione cognitiva. In questo modo, la ricerca ha superato l'idea della lettura come attività seriale per considerarla inseparabile dalle emozioni. In una visione olistica, la lettura –le cui sollecitazioni sul sistema limbico producono altresì la connessione dei due emisferi cerebrali– dipende dall'interazione tra cognizione, emozione, memoria e fisiologia (Kweldju, 2015: 129).

In secondo luogo, dobbiamo considerare i numerosi studi che dimostrano come alcune aree del cervello si attivino in ordine sequenziale durante il processo di lettura. Gallese, come abbiamo sottolineato sopra, aveva già evidenziato due diversi livelli di elaborazione del linguaggio. La ricerca neuroscientifica è poi riuscita a sequenziare le varie fasi della comprensione linguistica dei testi, ovvero: la decodifica dei fonemi, il riconoscimento dei fonemi in morfemi, la strutturazione dei morfemi in sintagmi e infine il significato semantico della frase. In particolare, la decodifica ortografica/fonetica avviene nei primi 400 millisecondi dall'inizio della lettura. Subito dopo c'è il riconoscimento morfemico, per poi passare alla strutturazione coerente delle frasi e l'attribuzione di significato. L'elaborazione viene completata circa 200 millisecondi dopo il riconoscimento fonetico (Gwilliams, 2019: 3).

In terzo luogo, le ricerche riguardanti il processo visivo bidirezionale tra occhi e cervello appaiono rivoluzionarie. Parrebbe naturale pensare che i recettori rilevino la luce che raggiunge la retina dei nostri occhi e la trasformino in segnali

che arrivano al nostro cervello, dove gruppi di neuroni elaborano le informazioni in modi sempre più complessi fino a interpretarle per identificare gli oggetti. Ma questo percorso non è l'unico possibile, e per certi versi neanche il più significativo. In realtà il più delle volte accade esattamente il contrario. Come dimostra il lavoro di Clark, la maggior parte dei segnali non viaggia dagli occhi al cervello, ma in direzione opposta, dal cervello agli occhi (2013: 185).

È il cervello che predice agli occhi ciò che dovrebbero vedere, attivando il processo neurale solo di fronte a qualche anomalia che determina un aggiustamento dell'immagine già presente nel cervello (2013: 181-182), che sembra aver adottato questo sistema per una questione di risparmio energetico, seguendo le leggi della termodinamica. Spende meno energia per regolare e modellare l'immagine già memorizzata, invece di creare costantemente dal nulla l'immagine completa (2013: 186).

È questo che succede quando ritorniamo in una città, in una strada, in un luogo visitato tempo addietro, e ci sentiamo quasi straniti perché percepiamo che quello che appare davanti ai nostri occhi non corrisponde al dettaglio con l'immagine mentale ormai a noi familiare. È quello che succede quando entriamo in una stanza conosciuta e all'istante percepiamo un cambiamento (un mobile spostato, un oggetto in più sul tavolo, un quadro nuovo, ecc.).

Rovelli sottolinea le implicazioni rivoluzionarie di questi studi:

Quello che succede è che il cervello si *aspetta* di vedere qualcosa, sulla base di quanto è successo prima e quanto sa. Elabora un'immagine di quanto *prevede* gli occhi debbano vedere. Questa informazione è inviata *dal* cervello verso gli occhi, attraverso stadi intermedi. Se viene rilevata una discrepanza fra quanto il cervello si aspetta e la luce che arriva agli occhi, *solo in questo caso* i circuiti neurali mandano segnali verso il cervello. Dagli occhi verso il cervello, cioè, non viaggia l'immagine dell'ambiente osservato, ma solo la notizia di eventuali discrepanze rispetto a quanto il cervello si attende. [...] Quello che vediamo, in altre parole, non è una riproduzione dell'esterno. È quanto ci aspettiamo, corretto da quanto riusciamo a cogliere. Gli input rilevanti non sono quelli che *confermano* ciò che già sapevamo. Sono quelli che *contraddicono* le nostre aspettative. (2020: 119-20)

L'anomalia diventa così l'informazione davvero rilevante. È quindi di particolare interesse comprendere le relazioni che possono nascere, anche rispetto all'atto della lettura, tra le nostre appercezioni (determinate soprattutto dalle nostre esperienze passate) e le possibili anomalie, alterazioni e trasgressioni presenti in uno specifico testo narrativo.

L'APPERCEZIONE

Come anticipato alla fine dell'ultima sezione, in questa realtà neurale che abbiamo tratteggiato, all'interno di un contesto di aspettative linguistiche (fonologiche, morfologiche, sintattiche e semantiche), la nozione di *appercezione* risulta di fondamentale importanza. Sebbene il suo antecedente sia l'analisi del verbo *apercevoir* fatta da René Descartes nel trattato *Les Passions de l'âme* del 1649, dove lo considerava un elemento volitivo (chiamato *passione*) all'interno del processo cognitivo, il termine risale al XVIII secolo e al concetto di *Apperzeption* coniato per la prima volta nel trattato *Principes de la nature et de la grâce fondés en raison* (1714, originale in francese) dal matematico e filosofo tedesco Gottfried Wilhelm Leibniz con il significato di un atto della mente con cui essa prende coscienza delle sue idee come proprie: «So it is well to make a distinction between perception, which is the inner state of the monad representing external things, and apperception, which is consciousness or the reflective knowledge of this inner state itself and which is not given to all souls or to any soul all the time» (1989: 637).

Il concetto venne ripreso da Immanuel Kant per identificare il principio trascendentale supremo che dirige la cognizione (Gentry, 2022: 37), mentre nel XIX e all'inizio del XX secolo è stato sviluppato prima in ambito speculativo dal filosofo Franz Brentano, nella sua concezione della percezione interna che accompagna ogni atto mentale, pur trattandosi di fenomeni distinti (Fréchette, 2011: 5), e in seguito dalla psicologia e dalla didattica che si sono interessate alle sue possibili applicazioni pratiche.

Da un lato, lo psicologo Johann Friedrich Herbart indica l'appercezione come un processo cruciale per la selezione di idee simili che dall'inconscio possono varcare la soglia del conscio, disturbando così la massa percettiva, cioè la congregazione di idee simili e correlate che dominano il conscio in un dato momento. Il termine appercezione diventa «a term for the assimilation of one representation or representational mass into another» (Kim, 2015). La funzione dell'appercezione è quella di assimilare idee diverse e spesso divergenti tra le serie operative di presentazioni, combinazioni e intere masse di percezioni che si intrecciano a volte del tutto e a volte in modo incompleto, in parte conformandosi e in parte opponendosi l'una all'altra, in un processo in cui le nuove appercezioni modellano e modificano le precedenti (anche come ricombinazione): «In this process the older apperceptive mass, consisting of concepts, judgments, and maxims, will tend to assimilate more recent and less settled impressions» (Ulich, 2022). In questo modo, Herbart enfatizza la connessione con il sé come risultato della somma delle esperienze precedenti. L'appercezione ha avuto un ruolo centrale nella sua teoria educativa, esposta nel libro *Allgemeine Pädagogik aus dem Zweck der Erziehung Abgeleitet* del 1806. Per Herbart, l'appercezione è più importante in classe della

percezione sensoriale, in quanto l'attenzione alla massa percettiva del bambino in relazione al materiale insegnato può indicare agli insegnanti come applicare il materiale in modo che le idee e i pensieri del bambino siano diretti verso una determinata informazione. Herbart sottolinea l'obbligo dell'insegnante di organizzare il corso in modo tale che il nuovo materiale possa essere adeguatamente integrato con il corpo di conoscenze già disponibili. Se le due cose sono separate, l'allievo non sarà in grado di assimilare la nuova esperienza (cioè la sua appercezione non sarà aggiornata) e sentirà frustrazione verso il suo processo di apprendimento.

Dall'altro lato, il padre della psicologia sperimentale e fondatore del primo laboratorio psicologico, Wilhelm Maximilian Wundt, nel suo *Grundriss der Psychologie* del 1897 distingue tra appercezione passiva e attiva. Secondo Wundt, la volontà apperceptiva non è una concezione a posteriori, ma a priori, una qualità trascendentale della ragione, postulata dalla psicologia empirica come fonte ultima di tutti i processi mentali, e sottolinea quella che chiama *connessione apperceptiva* e che stabilisce di volta in volta i legami che si formano nella coscienza: «It is apperception, in accordance with its own laws, that “decides” which of these possible connections are realized in consciousness» (Kim, 2016). Le leggi dell'appercezione elaborano l'agglutinazione delle rappresentazioni secondo legami di compressione (*Verdichtung*) o spostamento (*Verschiebung*) fino a raggiungere una sintesi rappresentazionale.

Il concetto di appercezione è stato inoltre utilizzato a partire dagli anni '30 da Henry A. Murray e Christiana D. Morgan dell'Università di Harvard per lo sviluppo del cosiddetto Thematic Apperception Test (TAT), un test di personalità proiettivo –della categoria dei metodi costruttivi tematici– utilizzato in psicologia e psichiatria per la ricerca sulla personalità. In particolare, valuta il contenuto dei pensieri e delle fantasie espresse dal soggetto, permettendo al clinico di conoscere simultaneamente le emozioni, gli atteggiamenti e i processi cognitivi del soggetto.

Le definizioni che incontriamo nei dizionari riflettono bene l'evoluzione semantica del concetto di appercezione. Pur non essendoci traccia del termine nelle cinque edizioni del vocabolario lessicografico della Crusca (1612, 1623, 1691, 1738 e 1923)² e neppure nel lemmario del Tesoro della Lingua Italiana delle Origini redatto dal CNR,³ da una parte il Dizionario della lingua italiana di Tommaseo⁴ e il

2 Accademia della Crusca, s.v. «appercezione». http://www.lessicografia.it/ricerca_libera.jsp. (Accessed July 6, 2022).

3 Tesoro della Lingua Italiana delle Origini, s.v. «appercezione», <http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/>. (Accessed June 10, 2022).

4 Dizionario della lingua italiana di Tommaseo, s.v. «appercezione». <https://www.tommaseobellini.it/#/items>. (Accessed July 6, 2022).

Grande dizionario della lingua italiana UTET⁵ ne riportano l'origine leibniziana, dall'altra il De Mauro⁶ e soprattutto il dizionario Treccani approfondiscono invece la trasposizione di significato dal campo filosofico, «percezione di una percezione, cioè l'atto riflessivo attraverso cui l'uomo (del quale tale atto è proprio) diviene consapevole delle sue percezioni» alle implicazioni dell'uso in campo pedagogico e psicologico: «Con diversa accezione, diffusa soprattutto nella psicologia e pedagogia dell'800, processo di assimilazione e di inserimento di una nuova esperienza nel contesto delle esperienze passate».⁷

Quest'ultima definizione è la stessa proposta da Manfred Jahn, uno dei pochi narratologi a dedicare attenzione a questo tema. Jahn vaglia le implicazioni cognitive del termine, sottolineando il fatto che «our necessarily indirect perception of reality is the product of a good deal of personal interpretive processing. Apperception is the mental construct that makes us see (or from an interestingly different perspective: *allows* us to see) the world and what's in it *as* something» (2011: 90).

L'appercezione è il legame cognitivo incarnato con cui ci rapportiamo al mondo e anche ai testi narrativi nel territorio dell'intersoggettività. Come abbiamo osservato in relazione alla simulazione incarnata e all'intersoggettività, le nostre costruzioni mentali passate influenzano direttamente i processi cognitivi, ermeneutici ed estetici dell'esperienza narrativa. Le connessioni apperceptive permettono di elaborare e inserire nuove percezioni ed esperienze nel flusso delle esperienze passate.

LA TEORIA DELLE APPERCEZIONI: IL FANTASTICO COME LEGAME

Applicando le conseguenze di queste ricerche alla lettura e all'interpretazione dei testi fantastici, possiamo elaborare la nostra teoria delle appercezioni. Abbiamo aspettative precise quando leggiamo testi narrativi. Abbiamo già evidenziato la natura trasgressiva dei testi narrativi fantastici (Gil Guerrero, 2006; Roas, 2011; Carnevale, 2019, tra gli altri) per la quale il fantastico si basa sulla trasgressione di queste aspettative pregresse che può concretizzarsi, seguendo l'ordine di lettura, a livello linguistico (fonemi e morfemi), a livello narrativo (sintattico) e a livello paradigmatico (semantico).

5 Grande dizionario della lingua italiana UTET, s.v. «appercezione», https://www.gdli.it/pdf_viewer/Scripts/pdf.js/web/viewer.aspx?file=/PDF/GDLI01/GDLI_01_ocr_570.pdf&parola=appercezione. (Accessed June 10, 2022).

6 Dizionario De Mauro, s.v. «appercezione». <https://dizionario.internazionale.it/parola/appercezione>. (Accessed July 6, 2022).

7 Vocabolario Treccani, s.v. «appercezione», <https://www.treccani.it/vocabolario/appercezione>. (Accessed June 10, 2022).

La teoria delle appercezioni presuppone che quando ci troviamo di fronte a un testo narrativo il nostro corpo abbia già delle aspettative concrete su ciò che sta per leggere, appercezioni derivate da molti fattori diversi che concretizzano lo spazio dell'intersoggettività (esperienze di lettura precedenti, biografia personale, stato d'animo ed emotivo, paratesto, ecc.) e che inquadrano e incanalano la lettura successiva anche in termini di intersequenzialità –«assumptions and conjectures about what will happen next» (Pier, 2016: 23)–. Presuppone altresì che se non si riscontrano anomalie in nessuno dei livelli operativi che si susseguono durante l'atto della lettura, la nostra cognizione e le nostre appercezioni rimangono invariate, modificandosi solo in presenza di legami fantastici che mettono in relazione le nostre esperienze precedenti con le alterazioni che troviamo nel testo.

Definiamo quindi il fantastico come il legame che può emergere da una mancata corrispondenza di appercezioni come anomalia, alterazione o trasgressione di almeno uno dei livelli cognitivi ed ermeneutici operanti in ogni esperienza narrativa (livello linguistico-morfologico, livello narrativo-sintattico e livello paradigmatico-semantico).

La materializzazione della trasgressione comporta un adeguamento degli schemi cognitivi che devono adattarsi alla nuova appercezione creata e dipende dalla capacità del lettore di riconoscere la trasgressione (se non viene riconosciuta come tale, non vi è alcuna appercezione frustrata).

Se il fantastico emerge come legame, allora si relativizza la questione di stabilire se una narrazione è o non è fantastica. Più che chiarire i limiti di un genere fantastico sorto senz'altro nel XIX secolo con tutti i crismi della storicità (Todorov, 1970; Barrenechea, 1972; Carnevale, 2019; Zenkine, 2021; tra gli altri) o le scelte formali e tematiche che ne hanno perpetrato l'esistenza in pieno XX e XXI secolo costruendo un modo narrativo che inverbera testi letterari più compositi (Bessièrè, 1973; Jackson, 1981; Lugnani, 1983; Ceserani, 1996; Roas, 2011; Reza, 2015; Puglia, 2020, tra gli altri), diviene importante accertare il grado di profondità del legame fantastico rispetto al testo in cui può sorgere.

A tal fine, proponiamo uno schema analitico di ricerca del legame fantastico basato sulla sequenzialità dei testi narrativi secondo tre possibili livelli di anomalia:

- L: linguistica (fonetica/morfologica)
- N: narrativa (sintattica)
- P: paradigmatica (semantica)

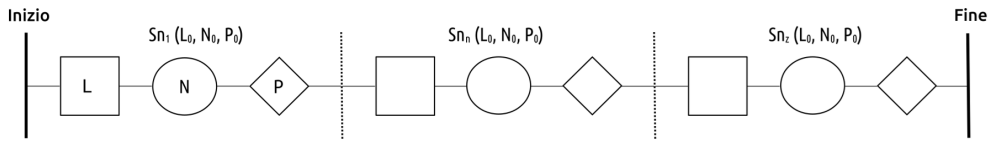


Figura 1. Schema analitico.

(S_n = sequenza narrativa. S_{n_1} e S_{n_z} indicano rispettivamente una o più sequenze qualsiasi e l'ultima sequenza del testo. L_0 , N_0 e P_0 indicano l'assenza di legami fantastici).

Il legame fantastico può essere *nucleare*, rimanendo all'interno di una certa sequenza, e allora lo definiamo come *anomalia* (1 livello / 1 sequenza).

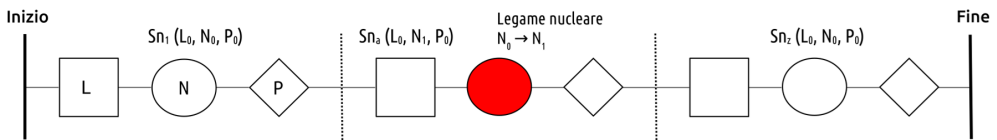


Figura 2. Legame nucleare (anomalia).

(S_{n_a} indica la determinata sequenza dove emerge l'anomalia).

Nell'esempio il legame fantastico nucleare stabilisce un'anomalia narrativa che rimane all'interno della seconda sequenza, senza influenzare altri livelli o altre sequenze. N_0 diventa N_1 solo in quella sequenza, tornando a N_0 nella successiva.

Può essere *trasformativo*, cambiando il livello stesso e passando da una sequenza all'altra, e allora lo definiamo come *alterazione* (1 livelli / n sequenze).

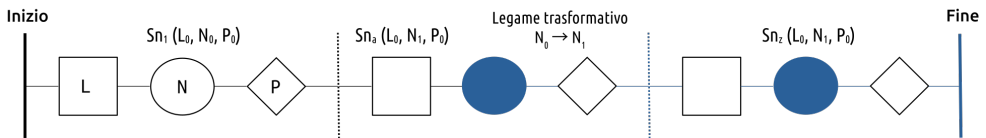


Figura 3. Legame trasformativo (alterazione).

Qui il legame fantastico trasformativo stabilisce un'alterazione narrativa che cambia lo stesso livello in sequenze successive. N_0 diventa N_1 fino alla fine della narrazione.

Può essere *espansivo*, interessando anche altri livelli e altre sequenze, e allora lo definiamo come *trasgressione* (n livelli / n sequenze).

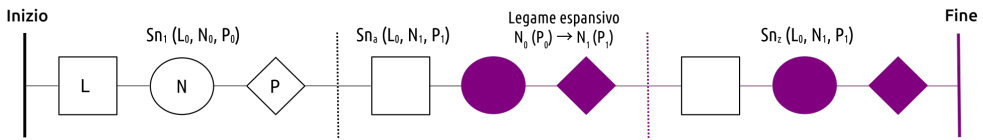


Figura 4. Legame espansivo (trasgressione).

In questo esempio, il legame fantastico espansivo stabilisce una trasgressione narrativa che riguarda anche il livello paradigmatico/semantico e si estende ad altre sequenze. N_0 e P_0 diventano N_1 e P_1 fino alla fine della narrazione.

Va sottolineato che i tre legami possono comparire nello stesso testo, alternandosi o scambiandosi nel corso della narrazione. È quindi necessario analizzare ogni sequenza in modo indipendente e stabilire il tipo di relazione che si sta instaurando.

D’abbiamo inoltre evidenziare come i tre livelli sequenziali corrispondano ai tre campi operativi nei processi cognitivi segnalati dagli studi della narratologia cognitiva: *world schemas*, *text schemas*, *language schemas* (Stockwell, 2002: 80). Il campo *world schemas* comprende gli schemi relativi al contenuto. Rappresenta il livello semantico e paradigmatico dei testi. Il campo *text schemas* rappresenta le nostre aspettative su come lo schema del mondo ci appare in termini di sequenza e organizzazione strutturale. Rappresenta il livello sintattico e organizzativo delle strutture narrative. Il campo *language schemas* contiene la nostra idea delle forme appropriate di modello linguistico e di stile. Rappresenta il livello morfologico e linguistico. Seguendo con l’analisi di questi campi operativi, Shen sottolinea in modo chiaro la distinzione tra storia (l’area del contenuto) e discorso (le due aree di rappresentazione), che deve essere tenuta in considerazione dato che «since the level of presentation contains both organizational (narratological) and language (stylistic) choices, focusing only on one aspect will result in a partial picture of “how the story is presented”» (2005: 142).

Possiamo per questo segnalare anche nel nostro schema analitico la ripartizione tra area del discorso e area della storia:

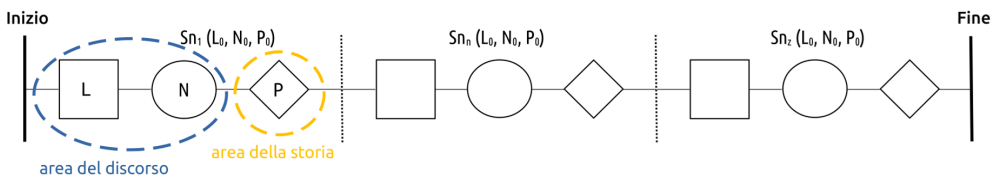


Figura 5. Schema analitico con aree del discorso e della storia.

Nessun aspetto formale (discorsivo) o tematico (di contenuti) elude possibili trasgressioni fantastiche, come dimostrato dal prezioso lavoro di catalogazione e tipificazione elaborato da Lang (2006) che suddivide le trasgressioni fantastiche in quattro categorie (sillepsi, epanalepsi, metalessi, iperlepsi) distinguendo all'interno di ogni categoria le trasgressioni del piano del discorso e quelle del piano della storia. A loro volta ogni trasgressione può rimanere all'interno dello stesso livello diegetico o extradiegetico (trasgressione orizzontale) o passare a livello diegetico o extradiegetico distinto (trasgressione verticale).

Passiamo quindi a mettere in pratica questo schema analizzando alcuni testi per scoprire la casistica di ogni legame.

LEGAME NUCLEARE: IL FANTASTICO COME ANOMALIA

Se l'elemento fantastico compare in una determinata sequenza senza influenzare il testo narrativo nel suo complesso, diciamo che crea un legame nucleare, rimanendo un'anomalia. Il riaggiustamento dell'appercezione è momentaneo, si limita a modellarsi nel corso di una sequenza per accogliere l'anomalia, ma ritorna alla configurazione precedente dalla sequenza successiva e senza cambiare le appercezioni per il resto della narrazione.

Sul piano linguistico possiamo considerare anomalie nucleari le parole che Gianni Rodari (indimenticato autore tra l'altro dell'ammirevole *Grammatica della fantasia* del 1973) inventa per i suoi testi, come ad esempio «spennello» in “Parole nuove” della raccolta del 1995 *Versi e storie di parole*, o la sequenza «spik autri flok skak mak tabu mihalatti» pronunciata dal principe norvegese Nicholaus Klimius nel racconto “La tenia mistica” di Tommaso Landolfi, cui seguono le esclamazioni «Kakidoran» y «Pikil-fu» (*La spada*, 1976).

Allo stesso modo, produce un legame nucleare l'anomala critica astrattista che il protagonista Paolo Malusardi dedica alla mostra del pittore Leo Squittinna nel racconto “Il critico d'arte” di Dino Buzzati (*Sessanta racconti*, 1958):

di del dal col affioriccio ganolsi coscienziamo la simileguarsi. Recusia estemesica! Altrinton si memocherebbe il persuo stisse in corisadicone elibuttorro. Ziano che dimannuce lo qualitare rumelettico di sabirespo padronò. E sonfio tezio e stampo egualiterebbero nello Squittinna il trilismo scernosti dancomacona percussi. Tambron tambron, quilera dovressimo, ghiendola namicadi coi tuffro fulcroso, quantano, sul gicla d'nogiche i metazioni, gosibarre, che piò levapo si su predomioranzabelusmetico, rifè comerizzando per rerare la biffetta posca o pisca. Verè chi.... (1958: 264)

È evidente come in questo caso l'anomalia linguistica rappresenti a livello testuale la trasposizione dell'assenza di significato dei quadri osservati nell'esposizione, nell'esplicito intento da parte del protagonista-critico di «trasferire sulla pagina la tecnica finora adottata sulle tele» (1958: 263).

Possiamo rappresentare il legame fantastico che si crea nel racconto attraverso il seguente schema analitico:

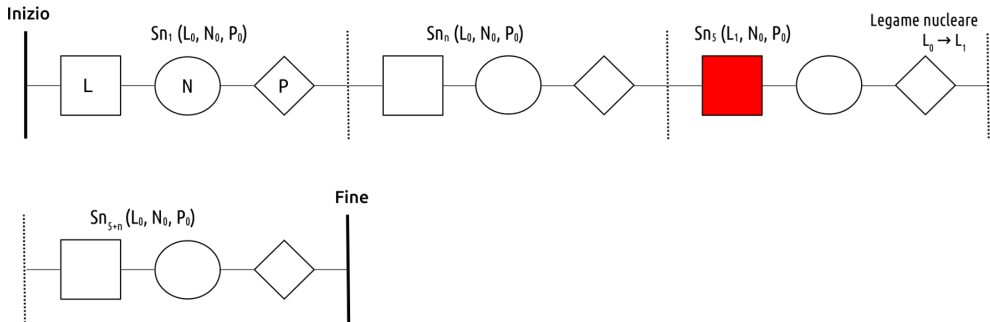


Figura 6. Schema analitico de “Il critico d’arte”.

Da considerarsi anomalie del livello linguistico anche i legami nucleari che emergono da testi riconducibili al cosiddetto *New Italian Epic* (NIE) come *La visione del cieco* di Girolamo De Michele (2008). Nel libro di De Michele «diverse scene-chiave sono descritte dal punto di vista di un gatto, Merlino, unico testimone di un delitto» (Wu Ming, 2009: 82). Per esempio il capitolo settanta:

suonoporta: clac-clac-clac: aperto
 luce
 odoreumano: formeumane: odorenonsaputo
 avvicinante saltante
 scarpaveloce avvicinante: brutto: allontanante
 odore: cattivo
 me: soffiante
 rumorepassi umanoostile: avvicinante odore umanoostile: forte
 brutto: allontanante-soffiante
 aperto: me fuori
 rumore
 scale-strada: pioggia (2008: 276)

Nell’impianto complessivo del romanzo questi tipi di anomalie contribuiscono a rappresentare la scena e l’atmosfera nella quale è avvenuto l’omicidio: «Lungi dall’essere un espediente gratuito, la scelta trasuda com-passione verso i viventi non-umani» (Wu Ming, 2009: 82).

Sul piano narrativo, le anomalie hanno a che fare, ad esempio, con le fulminanti intrusioni del narratore nello sviluppo dell'azione, o con gli appelli diretti al lettore, risorse ripetute che alterano per un attimo questo livello che riscontriamo spesso in vari scrittori e testi narrativi (come in *Roderick Duddle* di Michele Mari, o alla fine del romanzo *Grande Madre Rossa* di Giuseppe Genna del 2004, quando il narratore afferma: «Io sono colui che sono. Chi è "io"? Chiediti chi sia "io". Tu dove sei, lettore? Chi sei tu, lettore?» (2004: 275). Seguendo la terminologia impiegata da Lang, si tratterebbero di tutti i casi di trasgressione verticale del discorso. L'ultimo romanzo menzionato di Genna presenta anche un'anomalia inerente la focalizzazione del discorso narrativo del primo capitolo. Riportiamo le prime frasi:

Lo sguardo è a diecimiladuecento metri sopra Milano, dentro il cielo. È azzurro gelido e rarefatto qui.

Lo sguardo è verso l'alto, vede la semisfera di ozono e cobalto, in uscita dal pianeta. La barriera luminosa dell'atmosfera impedisce alle stelle di trapassare. C'è l'assoluto astro del sole sulla destra, bianchissimo. Lo sguardo ruota libero, circolare, nel puro vuoto azzurro.

Pace.

Lo sguardo punta ora verso il basso. Verso il pianeta. Esiste la barriera delle nuvole: livide. Lo sguardo accelera. (2004: 11)

Sembra l'incarnazione dell'idea che la realtà esista solo quando osservata; che l'osservatore modifica la realtà mentre si relaziona con essa: «Cala giù in picchiata verso Milano, raggiunge il tetto di un edificio, lo penetra, cade a piombo attraverso tutti i piani, fora l'ultimo pavimento, raggiunge le fondamenta, *tocca* un ordigno esplosivo potentissimo e si dissolve al momento dello scoppio, mentre è ridotto a polvere il Palazzo di Giustizia» (Wu Ming, 2009: 31). Sembra la personificazione del cambio di paradigma di realtà avvenuto dall'avvento della fisica quantistica riassunto così da Rovelli: «La realtà è ridotta a interazione. La realtà è ridotta a relazione» (2014: 118). Wu Ming lo chiama «sguardo obliquo», uno dei tratti distintivi che contraddistinguono le narrazioni del *New Italian Epic*: «Lo sguardo... di chi? Di nessuno, di niente. È uno sguardo disincarnato, una non-entità. È lo sguardo di uno sguardo. Nel proseguimento del libro, di quello sguardo non vi è più traccia e menzione, i personaggi ignorano che sia esistito. Unico testimone della sua apparizione e discesa, il lettore. Che potrebbe anche aver avuto un'allucinazione» (Wu Ming, 2009: 31).

Raffiguriamo i due legami nucleari fantastici del libro di Genna:

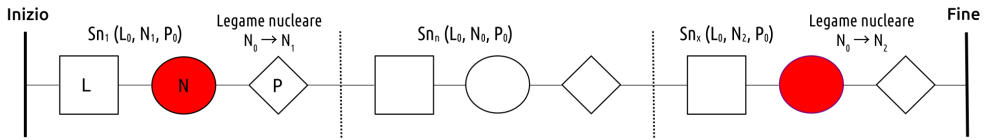


Figura 7. Schema analitico di “Grande Madre Rossa”.

Sul piano paradigmatico dobbiamo segnalare una questione che andrebbe approfondita, perché merita senza dubbio una trattazione a parte e più esaustiva. Se consideriamo le anomalie come legami nucleari che modificano solo una determinata sequenza, potremmo ipotizzare che siano proprio queste anomalie, applicate al livello paradigmatico, a contribuire alla costruzione dei testi del cosiddetto realismo magico. La differenza tra le narrazioni fantastiche e quelle appartenenti al realismo magico starebbe proprio nel fatto che, in queste ultime, il fantastico costruisce solo legami nucleari che non influiscono sulla narrazione nel suo complesso. Secondo la nostra teoria delle appercezioni, ciò che caratterizza il realismo magico non è l'accettazione da parte dei personaggi e del lettore di un evento insolito, ma piuttosto il fatto che in questo tipo di narrazione la presenza dell'evento insolito non produce una modifica delle nostre appercezioni. Così, i legami che si creano possono solo essere nucleari, senza mai arrivare a essere trasformativi o espansivi.

LEGAME TRASFORMATIVO: IL FANTASTICO COME ALTERAZIONE

Se l'elemento fantastico, come abbiamo visto, produce un cambiamento a qualsiasi livello che si ripercuote sullo stesso livello in sequenze successive, diciamo che crea un legame trasformativo, cioè trasforma quel livello fino alla fine della narrazione, presentandosi come un'alterazione.

Sul piano linguistico segnaliamo i diversi effetti prodotti dal legame nucleare rispetto a quello trasformativo. Se nel primo infatti l'anomalia linguistica rimane uno strumento di momentaneo straniamento che non cambia il livello linguistico della narrazione, nel secondo invece l'alterazione del livello in tutte le sequenze produce effetti durativi nella costruzione stessa del racconto.

Consideriamo ad esempio “Piero di Cosimo” di Michele Mari (*Fantasmagonia* 2012). Il testo presenta come epigrafe tre brevi passaggi tratti da *Vita di Piero di Cosimo* di Giorgio Vasari (presente in *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti* edito per la prima volta nel 1550) che con tutta evidenza servono da cornice locativa (ci introducono cioè alla materia della storia). Il racconto di

Mari si sussegue poi lungo tre diverse sequenze che sviluppano i tre paragrafi dell'epigrafe, ricalcando proprio lo stile linguistico cinquecentesco del Vasari. Ricaviamo quindi il seguente schema analitico:

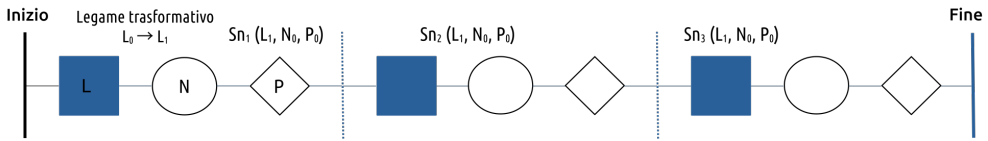


Figura 8. Schema analitico de “Piero di Cosimo”.

Lo stile usato da Mari per costruire il racconto produce un vincolo fantastico trasformativo in cui l’alterazione linguistica funziona qui come motore della narrazione.

Per quanto riguarda il livello narrativo e quello paradigmatico, vale la pena notare come in questo gruppo rientrano tutti i testi con un finale a sorpresa che cambia retroattivamente l’interpretazione dell’intera narrazione. Prendiamo ad esempio il racconto “La famiglia della mamma” di Michele Mari (*Fantasmagonia*, 2012), costruito su tre storie familiari (le prime tre sequenze della narrazione) che una mamma racconta al proprio figlio affascinato dalle cruenti tragedie che le pervadono. Nella prima gli racconta dello zio Alfred, morto di dolore dopo aver cacciato di casa l’unica figlia buona di cuore ed essere rimasto con le altre due malvagie, che prima lo schiavizzano facendolo morire dal dolore e infine si avvelenano l’un l’altra quando si suicida quella rimasta in vita. Nella seconda del cugino Harold che scopre che l’assassino del padre è lo zio, risposatosi poi con sua madre. Nella terza del bisnonno Rufus che subendo l’inganno del segretario finisce per strangolare la moglie, ritenuta adultera. Nella quarta sequenza entra in scena il padre del bambino, che rimprovera la moglie per la crudeltà e le efferatezze presenti nelle storie familiari che continua a raccontare al figlio. Nella quinta, l’ultima, si esplicita il nome della mamma, il tempo e lo spazio di svolgimento del racconto da cui si inferisce con facilità la vera identità del bambino: «Così disse Mary Arden, nell’anno di grazia 1572, nella cittadina di Stratford-upon-Avon, contea di Warwick, Inghilterra» (Mari, 2012: 11).

Dal sequenziamento possiamo ricavare il seguente schema analitico:

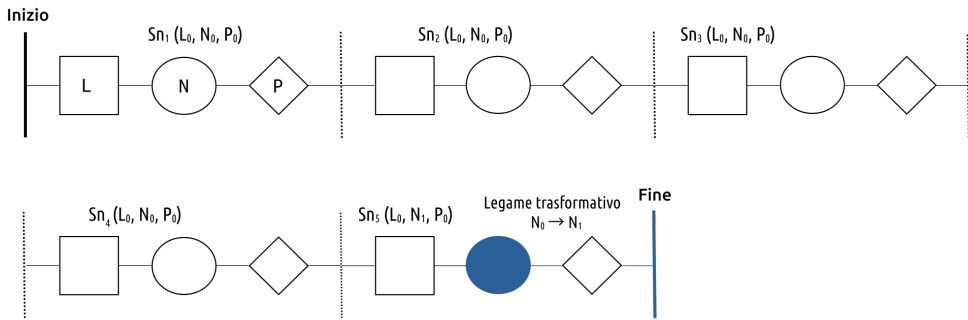


Figura 9. Schema analitico de “La famiglia della mamma”.

È evidente come la rivelazione dell’identità del bambino, William Shakespeare, cambi a ritroso l’importanza delle storie familiari della mamma, che possiamo adesso riconoscere come le trame di tre tragedie tra le più importanti del bardo di Avon. La storia dello zio Alfred è difatti la trama del *Re Lear*; quella del cugino Harold è *Hamlet*; quella del bisnonno Rufus è *Otello*. L’ultima sequenza rappresenta una metalepsi verticale del personaggio che passa dal mondo diegetico a quello extradiegetico, creando così un legame trasformativo che altera il livello narrativo del racconto.

LEGAME ESPANSIVO: IL FANTASTICO COME TRASGRESSIONE

Indichiamo come trasgressione il legame espansivo che emerge in un determinato livello e finisce per espandersi a un altro livello (o più di uno) e a un’altra sequenza (o più di una).

Prendiamo in considerazione due racconti. Il primo è “I giorni perduti” di Dino Buzzati, pubblicato nella raccolta *Le notti difficili* del 1971, nel quale il protagonista Ernst Kazirra, tornando alla sua «suntuosa villa», trova un uomo intento a caricare su un camion delle casse prese dalla casa. Non riuscendo a fermarlo in tempo, lo segue fin sul ciglio di un burrone, evidente discarica di tale mercanzia. Scopre così che le casse sono piene dei suoi giorni perduti. Ne apre tre e vede prima la fidanzata «che se n’andava per sempre. E lui neppure la chiamava», poi il fratello nella solitaria stanza d’ospedale («[...] lui era in giro per affari»), infine il «fedele mastino che lo attendeva da due anni, ridotto pelle e ossa. E lui non si sognava di tornare». Il protagonista vorrebbe quindi riavere indietro almeno quei tre giorni, anche pagando («Io sono ricco. Le darò tutto quello che vuole»), ma lo scaricatore con un gesto si mostra incorruttibile, svanendo infine nell’aria insieme alle casse.

La corrispondenza *casce* = *giorni perduti* viene prima insinuata nel testo durante il dialogo tra i due personaggi («E cosa sono tutte queste casce?». Quello lo guardò e sorrise: «Ne ho ancora sul camion, da buttare. Non sai? Sono i giorni»), e poi sancita anche sul piano linguistico da un inaspettato cambio morfemico. Una volta a conoscenza del contenuto delle casce, il protagonista infatti vuole vedere con i propri occhi, così scende la scarpata «[...] e ne aprì uno». Il partitivo *ne* è un pronome indefinito nel genere e nel numero. L'uso della desinenza maschile *-o* si riferisce al contenuto, al giorno, ma il verbo *aprire* dovrebbe fare riferimento a ciò che contiene, alla cassa, per cui ci saremmo aspettati di leggere *ne aprì una*. La sostituzione è avvenuta. Lo straniamento prodotto dal cambio grammaticale pervade il piano narrativo e permette al protagonista di aprire le casce e vederci dentro frammenti di vita ormai passata, conseguenze di misere scelte che lo costringono al rimpianto.

Vediamo nel dettaglio lo schema analitico:

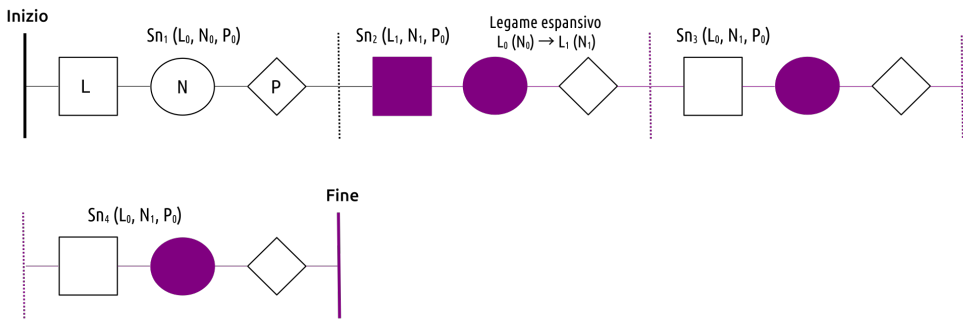


Figura 10. Schema analitico de “I giorni perduti”.

Il legame espansivo emerge dal testo grazie al cambio di un morfema grammaticale che riconfigura le nostre appercezioni intorno a un attrattore diverso, trasgredendo il livello linguistico fino ad alterare il livello narrativo per tutto il prosieguo del racconto.

Il secondo racconto è “Josef K.” di Michele Mari (*Fantasmagonia*, 2012). È la storia dell’infanzia del protagonista e della successiva ricerca del padre. La storia è costruita su alcune coppie di personaggi e autori (Josef K./Kafka, Scardanelli/Hölderlin, Pinocchio/Collodi), ma ciò che la rende fantastica sono le trasgressioni finali di un determinato personaggio che non avrebbe dovuto o potuto avere precise informazioni sul protagonista.

Il protagonista, Josef K., non sa chi siano i suoi genitori. L’unica notizia è la professione del padre: falegname. Per questo motivo, e anche perché un po’ pigro nei movimenti, i suoi compagni di scuola lo chiamano *Scardanelli* (l’insegnante

aveva raccontato alla classe che il poeta tedesco Hölderlin firmava le sue poesie con questo pseudonimo durante gli anni in cui viveva in una casa di falegnami). Dopo gli insuccessi nello sport e con la sua prima e unica ragazza, Lena, decide di iniziare la sua «indagine anamnestic» alla ricerca del padre. Chiede informazioni a un rabbino, a un prete luterano e a un prete ortodosso, ma questi non sanno dirgli nulla. Un sacerdote cattolico lo indirizza invece in Italia (da Praga, dove intuivamo vivesse). Sulla strada, un ciabattino gli dice di andare a Pescia, vicino a Pistoia, in Toscana. Giunto in paese, una «vecchia mendicante» lo riconosce subito come il figlio del vecchio falegname e gli rivela finalmente la sua vera doppia identità: Josef K. è Pino (da Pinocchio), figlio di Geppetto, da cui ha ereditato le movenze «legnose», ma è anche il figlio di Carlo Lorenzini alias Collodi, lo scrittore e autore de *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*, da cui ha ereditato l'angoscia (come Kafka accusava il padre di avergliela trasmessa, da cui il paragone con Josef K., protagonista del romanzo di Kafka *Der Process*). Si materializza in questo punto una paralessi verticale ascendente: la vecchia mendicante possiede informazioni che non appartengono al livello diegetico ma a quello extradiegetico.

Infine, dopo aver lasciato Josef K. da solo nella casa del padre falegname, la vecchia mendicante lo saluta chiamandolo Scardanelli, come i suoi compagni di scuola. Qui, alla fine della storia, si verifica una paralessi orizzontale interna. Il personaggio della vecchia mendicante dice più di quanto ci si potrebbe aspettare, dal momento che, secondo la struttura interna della storia, non poteva possedere questa informazione diegetica, disponibile solo nel luogo da cui il protagonista parte per la sua ricerca.

Le due paralessi, in quanto voci informative inaspettate, producono alterazioni narrative con effetti metalettici. Il protagonista condivide lo stesso livello di azione degli altri personaggi, compresi l'insegnante e i compagni di classe. Il livello di azione condiviso dal personaggio della vecchia mendicante con il protagonista Josef K., invece, incorpora il livello di azione degli altri personaggi. L'informazione *Scardanelli* trasgredisce lo status di focalizzazione attivo in quel momento della narrazione, che comporta lo spostamento dei riferimenti narrativi spazio-temporali interni: una metalessi diegetica orizzontale del personaggio.

D'altro canto, il passaggio dallo status di focalizzazione alla struttura metanarrativa del racconto, la paralessi verticale, implica lo slittamento dei riferimenti ontologici spazio-temporali: una metalessi verticale del personaggio.

Possiamo quindi tracciare il seguente schema analitico:

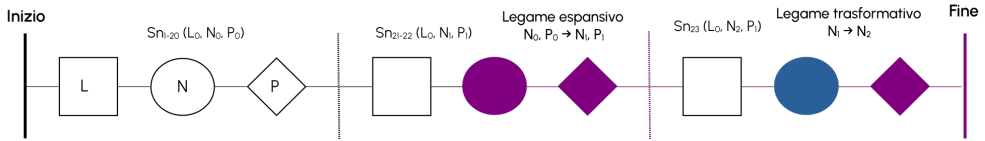


Figura 11. Schema analitico di “Josef K.”.

Nella sequenza 21 la paralessi verticale ascendente (la «vecchia mendicante» che rivela a Josef K./Pino la sua doppia identità) comporta una metalessi verticale che crea un legame fantastico espansivo che trasgredisce il livello narrativo e influisce su quello paradigmatico (N_0 e P_0 passano a N_1 e P_1), riconfigurando la nostra appercezione sull’area della storia intorno a un nuovo attrattore.

Nella sequenza 23, invece, la paralessi orizzontale interna (la «vecchia mendicante» che saluta il protagonista come *Scardanelli*) comporta una metalessi orizzontale che crea un legame fantastico trasformativo che altera di nuovo il livello narrativo (N_1 passa a N_2) e modifica ancora la nostra appercezione del livello narrativo nell’area del discorso.

CONCLUSIONI

In questo articolo abbiamo cercato di mostrare come i progressi neuroscientifici sulla simulazione incarnata e sui neuroni specchio legati alle capacità cognitive sociali di interpretare e interrelazionarsi con gli altri, e le ipotesi della narratologia cognitiva e degli *Cognitive Literary Studies* (CLS) implicino la configurazione di uno spazio di intersoggettività in cui si materializza l’atto di lettura e si attualizzano appercezioni precedentemente condizionate da molteplici fattori diversi. La sequenza di decodifica e ricodifica dei segni grafici e la sorprendente evidenza del processo visivo bidirezionale occhio-cervello hanno evidenziato l’importanza cognitiva delle anomalie linguistiche e paradigmatiche.

In questo modo, abbiamo proposto la nostra teoria delle appercezioni del fantastico come un legame che può emergere attraverso anomalie, alterazioni e trasgressioni a qualsiasi livello cognitivo coinvolto nella lettura, offrendo anche uno schema analitico di indagine che ci permette di analizzare i testi narrativi. Proprio attraverso l’analisi di alcuni casi concreti riteniamo dimostrato il ruolo che le appercezioni svolgono nella creazione dei legami fantastici.

Non c’è dubbio che le varie questioni sollevate in questo articolo –che rimane a tutti gli effetti uno studio introduttivo sulla questione– dovranno essere approfondite, ma crediamo che l’approccio cognitivo proposto ci permetta, attraverso il

sequenziamento dei testi e l'analisi del tipo di legame che si instaura come modifica nelle appercezioni tra il lettore e il testo, di superare e incanalare in modo costruttivo il dibattito sullo statuto generico o sulla configurazione come modalità narrativa che hanno afflitto la critica legata al fantastico degli ultimi cinquanta anni. Rimane, certo, da approfondire l'analisi di altri testi per evidenziare come i legami fantastici plasmino la lettura e l'interpretazione di diverse narrazioni, così come rimangono aperte per ricerche future la possibile differenziazione cognitiva dei legami tra realismo magico e narrazioni fantastiche e l'evoluzione del fantastico nella narrativa italiana degli ultimi decenni, con la proposta di ampliare il possibile raggio d'azione dei legami fantastici a testi narrativi più lunghi e articolati come ad esempio nei romanzi riconducibili al *New Italian Epic*.

BIBLIOGRAFIA

- Adler, Hans and Sabine Gross. "Adjusting the Frame: Comments on Cognitivism and Literature." *Poetics Today*, vol. 23, 2002, no. 2, pp. 195-220, doi: 10.1215/03335372-23-2-195. <https://doi.org/10.1215/03335372-23-2-195>.
- Barrenechea, Ana M. "Ensayo de una tipología de la literatura fantástica." *Revisita iberoamericana*, vol. 80, 1972, pp. 391-403, doi:<http://dx.doi.org/10.5195/reviberoamer.1972.2727>.
- Bessière, Irène. *Le récit fantastique. La poétique de l'incertain*. Larousse, 1973.
- Binder, Jeffrey R., and Leonardo Fernandino. "Neural Processing of Word Meaning." *The Cognitive Neurosciences*. Edited by David Poeppel, Michael S. Gazzaniga, and George R. Mangun. The MIT Press, 2020, pp. 881-889. <https://doi.org/10.7551/mitpress/11442.003.0098>.
- Buzzati, Dino. *Le notti difficili*. Mondadori, 1971.
- Buzzati, Dino. *Sessanta racconti*. Mondadori, Milano, 1958.
- Carnevale, Daniele. "La 'parola fantastica': logopoiesi, retoriche dell'indicibile e mostri verbali." *Parola. Una nozione unica per una ricerca multidisciplinare*. Edited by Benedetta Aldinucci, et al. Università per Stranieri di Siena, 2019, pp. 65-73.
- Ceserani, Remo. *Il fantastico*. Il Mulino, 1996.
- Clark, Andy. "Whatever Next? Predictive Brains, Situated Agents, and the Future of Cognitive Science." *Behavioral and Brain Sciences*, vol. 36, 2013, pp. 181-204. <https://doi.org/10.1017/s0140525x12000477>.
- De Michele, Girolamo. *La visione del cieco*. Einaudi, 2008.
- Dehghani, Morteza, et al. "Decoding the Neural Representation of Story Meanings Across Languages." *Human Brain Mapping*, vol. 38, no. 12, 2017, pp. 6096-6106. <https://doi.org/10.31234/osf.io/qrpp3>.

- Fréchet, Guillaume. "Leibniz and Brentano on Apperception." *Natur Und Subjekt*. Vorträge. Edited by H. Breger, J. Herbst, and S. Erdner. vol. 1, Teil, 2011.
- Gallese, Vittorio. "Before and Below 'Theory of Mind': Embodied Simulation and the Neural Correlates of Social Cognition." *Philosophical Transactions of the Royal Society B*, vol. 362, 2007, pp. 659-669. <https://doi.org/10.1098/rstb.2006.2002>.
- Gallese, Vittorio. "Embodied Simulation. its Bearing on Aesthetic Experience and the Dialogue between Neuroscience and the Humanities." *Gestalt Theory*, vol. 41, no. 2, 2019, pp. 113-127. <http://dx.doi.org/10.2478/gth-2019-0013>.
- Gallese, Vittorio, and Valentina Cuccio. "The Paradigmatic Body - Embodied Simulation, Intersubjectivity, the Bodily Self, and Language." *Open MIND*. Edited by Thomas K. Metzinger, and Jennifer M. Windt. MIND Group, 2015. <http://dx.doi.org/10.15502/9783958570269>.
- Gallese, Vittorio, and George Lakoff. "The Brain's Concepts: The Role of the Sensory-Motor System in Conceptual Knowledge." *Cognitive Neuropsychology*, vol. 22, no. 3-4, 2005, pp. 455-479. <https://doi.org/10.1080/02643290442000310>.
- Gallese, Vittorio, Paolo Migone, and Morris N. Eagle. "La simulazione incarnata: i neuroni specchio, le basi neurofisiologiche dell'intersoggettività ed alcune implicazioni per la psicoanalisi." *Psicoterapia e scienze umane*, vol. XL, no. 3, 2006, pp. 543-580. <http://digital.casalini.it/10.1400/65027>.
- Garbarini, Francesca, and Mauro Adenzato. "At the Root of Embodied Cognition: Cognitive Science Meets Neurophysiology." *Brain and Cognition*, vol. 56, no. 1, 2004, pp. 100-6. <https://doi.org/10.1016/j.bandc.2004.06.003>.
- Genna, Giuseppe. *Grande Madre Rossa*. Mondadori, 2016.
- Gentry, Gerad. "Pure Synthesis and the Principle of the Synthetic Unity of Apperception." *Kant-Studien*, vol. 113, no. 1, 2022, pp. 8-39. <http://dx.doi.org/10.1515/kant-2022-2002>.
- Gil Guerrero, Herminia. "Lo fantástico como transgresión. Postulación fantástica en los relatos borgianos." *La narración paradójica. Normas narrativas y el principio de la transgresión*. Edited by Nina Grabe, Sabine Lang, and Klaus Meyer-Minnermann. Iberoamericana Editorial Vervuert, 2006, pp. 183-192. <https://doi.org/10.31819/9783964561626-011>.
- Goldman, Alvin I. "Interpretation Psychologized." *Mind and Language*, vol. 4, no. 3, 1989, pp. 161-185. <https://doi.org/10.1111/j.1468-0017.1989.tb00249.x>.
- Gordon, Robert M. "Folk Psychology as Simulation." *Mind and Language*, vol. 1, no. 2, 1986, pp. 158-171. <https://doi.org/10.1111/j.1468-0017.1986.tb00324.x>.
- Gwilliams, Laura. "How the Brain Composes Morphemes into Meaning." *Philosophical Transactions of the Royal Society B*, vol. 375, 2019, pp. 20190311. <http://dx.doi.org/10.1098/rstb.2019.0311>.

- Heal, Jane. "Replication and Functionalism." *Language, Mind, and Logic*. Edited by Jeremy Butterfield. Cambridge University Press, 1986.
- Jackson, Rosemary. *Fantasy. The Literature of Subversion*. Routledge, 1981.
- Jahn, Manfred. "Response to Five Questions on Narrative Theories and Poetics." *Five Questions: Narrative Theories and Poetics*. Edited by Peer F. Bundgaard, Henrik Skov Nielsen, and Frederik Stjernfelt. Automatic Press/VIP, 2011.
- Kandel, Eric R., et al. *Principles of Neural Science*. The McGraw-Hill Companies, 2013.
- Kiefer, Markus, Lena Pielke, and Natalie M. Trumpp. "Differential Temporo-Spatial Pattern of Electrical Brain Activity during the Processing of Abstract Concepts Related to Mental States and Verbal Associations." *NeuroImage*, vol. 252, no. 11, 2022, pp. 119036. <https://doi.org/10.1016/j.neuroimage.2022.119036>.
- Kim, Alan. "Johann Friedrich Herbart." *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Edited by Edward N. Zalta. Metaphysics Research Lab, Stanford University, 2015.
- Kim, Alan. "Wilhelm Maximilian Wundt." *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Edited by Edward N. Zalta. Metaphysics Research Lab, Stanford University, 2016.
- Kliegl, Reinhold, Antje Nuthmann, and Ralf Engbert. "Tracking the Mind during Reading: The Influence of Past, Present, and Future Words on Fixation Durations." *Journal of Experimental Psychology General*, vol. 135, no. 1, 2006, pp. 12-35. <http://dx.doi.org/10.1037/0096-3445.135.1.12>.
- Kweldju, Siusana. "Neurobiology Research Findings: How the Brain Works during Reading." *Pasaa*, vol. 50, 2015, pp. 125-142. <http://dx.doi.org/10.14456/pasaa.2015.5>.
- Landolfi, Tommaso. *La spada*. Rizzoli, 1976.
- Lang, Sabine. "Prolegómenos para una teoría de la narración paradójica." *La narración paradójica. Normas narrativas y el principio de la transgresión*. Edited by Nina Grabe, Sabine Lang, and Klaus Meyer-Minnermann. Iberoamericana Editorial Vervuert, 2006, pp. 21-48. <https://doi.org/10.31819/9783964561626-002>.
- Leibniz, Gottfried W. *Philosophical Papers and Letters*. Translated by Leroy E. Loemker. Kluwer Academic Publishers, 1989.
- Lugnani, Lucio. "Per una delimitazione del «genere»." *La narrazione fantastica*. Edited by Remo Ceserani, et al. Nistri-Lischi, 1983.
- Mari, Michele. *Fantasmagonia*. Einaudi, 2012.
- Mari, Michele. *Roderick Duddle*. Einaudi, Torino, 2014.
- Mesárová, Eva. "Discorso teorico-critico sul fantastico negli ultimi anni del Novecento in Italia." *Romanica Olomucensia*, no. 1, 2014, pp. 77-84. <https://doi.org/10.5507/ro.2014.007>.

- Mutti, Chiara. "Cognitive Literary Studies: A Conversation with Marco Caracciolo, Monika Fludernik, Patrick Colm Hogan and Karin Kukkonen." *Enthymema*, vol. 29, 2022, pp. 130-48. <https://doi.org/10.54103/2037-2426/18309>.
- Pacheco Soares, Marcelo. "O fantástico, uma vez mais." *Études romanes de Brno*, vol. 40, no. 2, 2019, pp. 7-12. <https://doi.org/10.5817/erb2019-2-1>.
- Patoine, Pierre-Louis. "Lectura inmersiva, lectura encarnada: una aproximación neuroestética a la descripción del entorno en la obra de Antoine Volodine." *Signa. Revista de la asociación española de semiótica*, vol. 28, 2019a, pp. 205-235. <https://doi.org/10.5944/signa.vol28.2019.25046>.
- Patoine, Pierre-Louis. "Representation and Immersion. the Embodied Meaning." *Gestalt Theory*, vol. 41, no. 2, 2019b, pp. 201-216. <https://doi.org/10.2478/gth-2019-0019>.
- Pier, John. "The Configuration of Narrative Sequences." *Narrative sequence in contemporary narratology*. Edited by Raphaël Baroni, and Françoise Revaz. The Ohio State University Press, 2016, pp. 20-36.
- Puglia, Ezio. *Il lato oscuro delle cose. Archeologia del fantastico e dei suoi oggetti*. Mucchi, 2020.
- Remorini, Paolo. "Il racconto innominato. Analisi del paratesto di Centuria. Cento piccoli romanzi fiume di Giorgio Manganelli." *Forum Italicum* vol. 56, no. 1, 2022, pp. 76-86. <https://doi.org/10.1177/00145858221079216>.
- Roas, David. *Una realidad (aparentemente) estable y objetiva. Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*. Páginas de Espuma, 2011.
- Rodari, Gianni. *Grammatica della fantasia. Introduzione all'arte di inventare storie*. Einaudi, 1973.
- Rodari, Gianni. *Versi e storie di parole*. Einaudi ragazzi, 1995.
- Rovelli, Carlo. *Helgoland*. Adelphi, 2020.
- Rovelli, Carlo. *La realtà non è come ci appare. La struttura elementare delle cose*. Raffaello Cortina Editore, 2014.
- Shen, Dan. "What Narratology and Stylistics can do for each Other." *A Companion to Narrative Theory*. Edited by James Phelan, and Peter J. Rabinowitz. Blackwell Publishing, 2005.
- Stockwell, Peter. *Cognitive Poetics: an Introduction*. Routledge, 2002.
- Todorov, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*. Editions du Seuil, 1970.
- Ulich, Robert. "Apperception." *Encyclopedia of Philosophy*, 2022, <https://www.encyclopedia.com/humanities/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/apperception>.
- Wojciehowski, Hannah, and Vittorio Gallese. "Embodied Simulation and Emotional Engagement with Fictional Characters." *The Routledge Companion to Literature and Emotion*. Edited by Patrick Colm Hogan, Bradley J. Irish, and Lalita Pandit Hogan. Routledge, 2022.

- Wu Ming. *New Italian Epic. Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro*. Einaudi, 2009.
- Zangrandi, Silvia. "Un tuffo nell'onomastica fantastica." *Fanta-onomastica. Scoring onomastiche nella letteratura fantastica del Novecento*. ETS, 2017.
- Zenkine, Serge. "Dostoïevski, Baxtin et le fantastique." *Revue des études slaves*, vol. XCII, no. 3-4, 2021, pp. 525-534. <https://doi.org/10.4000/res.4748>.

Paolo Remorini
University of Granada
premorini@ugr.es



Fantastično v telesu in umu: teorija apercepcij. Opredelitev in uporaba pri Dinu Buzzatiju, Giuseppeju Genni in Micheleju Mariju

V tem članku predstavljamo novo teorijo fantastičnega, imenovano teorija apercepcij, s katero poskušamo združiti dva različna znanstvena dialoga.

Ob upoštevanju raziskav zadnjih desetletij na področju kognitivnih in kognitivnih literarnih študij (CLS) - utelešena simulacija, zrcalni nevroni, intersubjektivnost, intersekvencionalnost - opredeljujemo fantastično kot povezavo, ki se lahko pojavi zaradi spremembe naših jezikovnih, pripovednih in paradigmatičnih apercepcij kot anomalija, sprememba ali transgresija vsaj ene od kognitivnih ravni, ki delujejo v vsaki pripovedni izkušnji.

Ključne besede: fantastično, kognitivna znanost, apercepcije, utelešena simulacija, Michele Mari

The Fantastic in Body and Mind: The Apperceptions Theory. Definition and Applications in Dino Buzzati, Giuseppe Genna and Michele Mari

With this paper we present a new theory of the fantastic called apperception theory, by connecting two distinct scientific dialogues.

Considering the research of the last decades in cognitive science and *Cognitive Literary Studies* (CLS) –embodied simulation, mirror neurons, intersubjectivity, intersequentiality– we define the fantastic as the linkage that can emerge from a modification of our linguistic, narrative and paradigmatic apperceptions as an anomaly, alteration or transgression of at least one of the cognitive levels that operate in any narrative experience.

At the same time we offer an analytical scheme of fantastic narrative texts, an alternative in the dual debate between the fantastic as a literary genre (Todorov) and the fantastic as a narrative mode that exploits specific mechanisms *to force* other kinds of text (Bessière). The cognitive approach allows for the development of apperception theory, in order to identify the degree and depth of fantastic linkages that emerge from apperceptive connections.

Keywords: fantastic, cognitive science, apperception, embodied simulation, Michele Mari