

Modi di costruzione nell'attività mentale: spunti dalla poesia[^].

Renzo Beltrame*

Scopo di questo intervento è trarre spunti dalla poesia per illustrare, e al caso estendere, caratteri del modello che la Scuola Operativa Italiana (SOI) ha proposto per l'attività mentale¹. Ciò che presento è quindi una personale lettura dei testi proposti orientata a cogliere aspetti che possano rifluire nel modello di attività mentale della SOI.

Dei diversi aspetti di questo modello userò anzitutto due modi di costruzione proposti come elementari da Ceccato in una versione abbastanza tarda di tale modello [Ceccato, 1987, pp. 236-237].

“Riprendiamo qui con alcune precisazioni la descrizione dei due diversi moduli combinatori.

Il primo, di importanza fondamentale per l'homo sapiens, è quello a cui si deve il pensiero. Esso è caratterizzato da tre costrutti nel seguente ordine temporale. un primo costrutto è tenuto presente all'aggiungersi di un secondo, rappresentato sempre da una categoria mentale di rapporto, da un gioco dell'attenzione, e questo a sua volta è mantenuto presente all'aggiungersi di un terzo che viene a sostituire il primo. I due che si sostituiscono sono i correlati, primo e secondo, della correlazione; quello a cavallo, il correlatore. La particolarità del modulo, sostitutivo, è la collocazione del rapporto, che avviene fra il primo e il secondo correlato: C1 R C2.

Questa particolarità lo distingue dal secondo modulo, costitutivo dell'atteggiamento estetico, del bello e del brutto estetici, in quanto in essi il rapporto si trova dopo i due correlati: C1 C2 R.”

Il secondo dei due moduli combinatori, “C1 C2 R”, è proposto qui da Ceccato come costitutivo dell'operare in atteggiamento estetico, ma come tutte le operazioni elementari può in linea di principio intervenire anche in altre situazioni. In questo intervento incontreremo spunti che consigliano di dargli una portata più generale, ma possiamo già osservare che esso potrebbe rendere bene l'attività con cui colleghiamo ciò che si è capito leggendo l'ultimo capoverso a ciò che si era capito in precedenza nella lettura: una situazione che non richiede necessariamente l'atteggiamento estetico.

Nel modello è stato proposto che solo particolari categorie mentali siano usate come correlatori, e anche per il secondo modulo combinatorio considereremo che con R sia indicata una categoria mentale che mette in rapporto due cose. La discussione se e quali caratteri strutturali debba avere una categoria mentale per fungere da correlatore o per essere classificata come categoria mentale di rapporto richiederebbe una specifica trattazione e verrà qui lasciata da parte. Per lo stesso motivo, verrà lasciato sullo sfondo anche ciò che nel modello è attività mentale costitutiva dei correlati e delle cose poste in rapporto. La discussione riguarderà prevalentemente aspetti che hanno analogie con la concertazione nell'eseguire una partitura orchestrale.

[^] Lavoro presentato al 1. Convegno Internazionale “Approcci alla didattica: Il pensiero operativo e il pensiero costruttivista radicale” organizzato dal Centro Internazionale di Didattica Operativa (CIDDO), Rimini, 1-2 December 2007.

* Senior Research Associate – Consiglio nazionale delle Ricerche – Area della ricerca di Pisa. L'autore è stato con Ceccato al Centro di Cibernetica e di Attività Linguistiche dal 1960 al 1979, e ha continuato a collaborare a questo indirizzo di ricerca su *Methodologia*, di cui ha promosso la versione Online.

1 Un sito che raccoglie un cospicuo numero di informazioni sulla Scuola Operativa Italiana è *Methodologia* Online su Internet all'URI <http://www.methodologia.it> vi si possono trovare, tra l'altro, le indicazioni bibliografiche dei contributi dati a questo indirizzo di studi, a partire da quelli di Ceccato.

I lavori sulla Traduzione Meccanica hanno proposto modi, parole o sintagmi, con cui i correlatori sono indicati linguisticamente. Negli esempi tratti dalla poesia vedremo altri modi di indicare l'intervento di categorie mentali di rapporto, tra cui, sempre presenti, la scansione e le cesure introdotte dalla versificazione.

Vale poi la considerazione di carattere generale che in questi moduli combinatori la ripresa da memoria può riportare in gioco anche cose lontane e non solo quelle immediatamente contigue [Ceccato, 1967, p. 202]. La tradizionale presentazione della ripresa da memoria come funzione può però mascherare una conseguenza necessaria del pensarla originare un costrutto mentale. Quando si chiama in causa tale funzione va indicata l'attività mentale costitutiva di ciò che è originato dalla ripresa, e la descrizione di questa attività va tenuta distinta da ciò che consente di predirne l'occorrenza².

Due proposte per tale attività costitutiva, convergenti pur in differenti contesti culturali, di Aristotele³ di Ceccato⁴ consigliano di pensare ad opportune categorizzazioni mentali applicate a risultati di un'attività mentale corrente: riportando cioè ad una categorizzazione di qualcosa di attuale ciò di cui si parla come di un passato ripreso dalla memoria. Si evita così una doppia sorgente di fatti mentali: da memoria e da attività costitutiva corrente. Anche la dinamica diventa unica; senza per questo intaccare la peculiarità delle condizioni che portano a categorizzare qualcosa nel modo che ne fa una ripresa da memoria: ad esempio come ripetizione di un'attività costitutiva svolta in passato [Beltrame, 2007].

Se poi è in gioco una componente linguistica, come negli esempi che seguono, la ripresa da memoria non è necessariamente vincolata al designato di una parola o una frase del testo precedente: può tranquillamente riguardare parte di questa attività costitutiva. E nel caso in cui vi coincida può includere le categorizzazioni che ne fanno la designazione di una parola o di una frase, oppure no. Troveremo inoltre esempi nei quali ciò che è originato dalla ripresa da memoria è ripetizione di un'attività mentale successiva alla costruzione della rete correlazionale con i designati delle parole del testo. Dal punto di vista del modello ciò porta ad introdurre situazioni nelle quali la costruzione di tale rete correlazionale ha intercalata un'ulteriore attività mentale che la ripresa da memoria può tranquillamente rimettere in gioco.

La varietà della ripresa da memoria in entrambi i moduli di combinazione, è del resto solo un esempio della generalità che conviene dare a tali moduli hanno nel modello. Il loro uso con riferimento alla lingua è da considerare un caso particolare, per quanto importante.

Un secondo punto mi è stato suggerito dai dipinti astratti di Mondrian, soprattutto quelli intermedi tra il figurativo e le rigorose geometrie dell'ultimo periodo, visti in originale alla mostra di Brescia nel 2006. Le condizioni di fruizione dell'originale - con le sue dimensioni, la preparazione della tela, le quantità e le stesure della materia pittorica, la distanza di fruizione, le dimensioni e il silenzio dell'ambiente - permettevano di avere nell'operare mentale costitutivo anche la struttura temporale della fruizione, rendendo presenti anche i tempi di percezione dei particolari e i tempi di passaggio da un particolare all'altro. E una volta innescata l'attenzione a tale aspetto, era possibile ritrovarlo anche nelle opere più marcatamente geometriche.

2 La questione è stata impostata in un intervento recente sui WP di *Methodologia Online* [Beltrame, 2007].

3 Nel *De memoria* aristotelico troviamo: "... quand l'âme considère l'objet comme un animal figuré, l'impression existe en elle comme une pensée seulement; d'un autre côté, quand elle le considère comme une copie, c'est un souvenir." [Aristotele:1957, *Parva Naturalia* 451a seq. trad. R.Mugnier].

4 Ceccato, aggiungendo alla presentazione delle funzioni della memoria una critica al pensarla come come puro engramma, osserva: "Come sempre, dobbiamo partire da un uomo che opera ed è in grado di considerare ciò che fa come ripetizione di qualcosa già avvenuto, quando egli parla di memoria, o di qualcosa che deve ancora avvenire quando parla di progetto, di atto volontario, e simili." [Ceccato.S:1987, p. 236].

Tempi di percezione più brevi, come si realizzano nella fruizione di una riproduzione a causa delle dimensioni, della distanza e dei diversi tempi di percezione dei colori, portano ad avere la struttura temporale soltanto come modalità di esecuzione di un operare costitutivo fatto tipicamente di rapporti spaziali. In maniera meno tecnica potremmo dire che nella fruizione dell'originale emerge una componente musicale che si perde nella fruizione della riproduzione.

Con riferimento allo studio dell'attività mentale questa notazione mette in luce la possibilità di avere qualcosa a volte come modalità di realizzazione di un'attività mentale costitutiva, e a volte come attività mentale costitutiva. In termini forse più intuitivi potremmo parlare della possibilità di essere predisposti a cogliere un diverso ambito di sensazioni: un aspetto che nel modello attiene alla dinamica dell'attenzione nel costituire i presenziati.

Negli esempi che seguono vedremo come la scansione in versi della poesia, rallentando e pausando la comprensione del testo, porti ad allargare molto l'ambito di sensazioni verso cui si è predisposti. Se a questo si aggiunge la possibilità di dare funzione sintattica alla cesura introdotta dal verso, possiamo attenderci una grande varietà di situazioni e di spunti.

Un terzo punto attiene all'opportunità di aggiungere nel modello dell'attività mentale una direzione verso cui tende l'operare corrente con la relativa rapidità: in altre parole, un'idea di velocità come vettore mutuata dalla fisica⁵. È un aspetto che mi limito ad indicare, soprattutto perché si accorda male con la storica descrizione del mentale, che è in termini di operazioni elementari definite senza mutue connessioni: cioè senza influssi di una sull'altra.

La rapidità dell'operare mentale è un parametro presente, seppure in maniera non sistematica, negli studi sull'attività mentale della SOI, soprattutto quelli legati all'atteggiamento estetico. Si tratta però di una grandezza scalare, che può anche essere vista come velocità di esecuzione di un'operazione elementare o di un costrutto, e quindi mediata su un intervallo di tempo. Il discorso è invece molto diverso per una direzione dell'operare. È molto meno significativo mediarla su un intervallo di tempo, e soprattutto una direzione richiede un sistema di riferimento per essere individuata. La matematica moderna ci ha familiarizzato con generalizzazioni molto spinte dell'originaria nozione di spazio legata al nostro muoverci come corpo fisico tra altri corpi fisici. Resta però il problema pratico, e per questo assai più impegnativo, di scegliere opportuni parametri da usare come sistema di coordinate a cui appoggiare la descrizione della direzione lungo cui muove un operare mentale.

Incontreremo in seguito spunti che consigliano di introdurre l'attesa di qualcosa nello svolgersi dell'attività mentale. E questo qualcosa è di solito descritto male dalla più semplice categoria mentale indicata negli scritti della SOI con SS, perché appare più ricco di caratteri individualizzanti. A sua volta l'attesa non è assimilabile ad un arresto: proprio perché ha carattere propulsivo ne è piuttosto il contrario. Un'attesa non orientata può essere modellata utilizzando l'attenzione come presenziato, ma questo è un caso limite, e come tale poco frequente. Quando è invece orientata, una soluzione allettante è avere come presenziato la velocità dell'operare mentale con la sua direzione e rapidità.

Come si è detto all'inizio, gli esempi proposti sono tratti dalla poesia. La musica offrirebbe un terreno ideale, perché il fluire nel tempo dei suoni rende molto evidente il gioco della memoria che, altrimenti, è mascherato dalla rapidità con cui, spostando gli occhi nella visione, possiamo tornare con la lettura sulla zona del già fatto. La difficoltà è di ordine pratico: l'esemplificazione ci porterebbe immediatamente fuori dal tempo stabilito per i nostri interventi.

5 La discussione critica che mi ha portato ad introdurre questo aspetto nello studio dell'attività mentale è in un intervento recente sui WP di *Methodologia Online* [Beltrame, 2007a]

Penso che il linguaggio, nell'uso sofisticato della poesia, costituisca un ragionevole compromesso. La preferenza data alla poesia rispetto alla prosa è legata anche alla possibilità di avere, concentrati in un contesto limitato, molti spunti per un modello dell'attività mentale e per questo motivo sono stati scelti testi che si potessero considerare riusciti sotto il profilo artistico. Quest'uso molto strumentale dei testi poetici porterà tuttavia a non insistere sugli aspetti indotti dall'assunzione dell'atteggiamento estetico, che sono peraltro ben presenti.

Sei passato leggero, è del 1993: di una mamma che ha perso il suo ragazzo.

Sei passato leggero
col tuo andare dinoccolato,
lo zaino sulla spalla,
la lunga sciarpa al vento.

Sei passato leggero
col tuo sorridere scanzonato,
le mani nelle tasche,
lo sguardo sereno alla vita.

Sei passato leggero
coi tuoi sogni increduli,
i tuoi segreti ingenui,
i tuoi pensieri limpidi.

Volevi, trepidante,
diventare un uomo,
sei rimasto, dolce, un ragazzo.

È una poesia delicata, un piccolo gioiello di misurata semplicità di cui propongo una lettura che permette di evidenziare alcuni elementi che troveremo ricorrenti.

Le strofe ripropongono, con l'uso del verbo al passato, l'immagine del passare leggero di questo ragazzo, esplorandone gli aspetti visivi e via via le riposte attitudini mentali. I versi, nelle singole strofe, assecondano lo scorrere di correlazioni linguistiche del tipo C1 R C2, facendo assumere al fluire dell'attività mentale l'andatura di un passare senza scosse né arresti: appunto leggero.

Il legame tra una strofa e l'altra è appoggiato in questa lettura a quel "Sei passato leggero," con cui le strofe si riaprono. Costruita la rete correlazionale che porta a capire la frase usando il modulo C1 R C2, interviene il secondo modulo combinatorio, C1 C2 R, nel quale, per il rapporto, possiamo semplicemente ipotizzare un considerare il 'Sei passato leggero' corrente come lo stesso che si era costruito in precedenza. Ciò che segue nella strofa non diventa allora attributo dell'ultima occorrenza del "Sei passato leggero" come vorrebbe una rete correlazionale legata ad una formulazione linguistica che scavalchi la cesura indotta dall'a-capo del verso. Diventa invece arricchimento di un unico "Sei passato leggero", ora immagine mentale che si ripresenta anziché ripetersi.

La grande disponibilità in un contesto di poesia ad usare il secondo modulo di costruzione e il tipo di rapporto usati contribuiscono poi a non far sentire il peso che la ripetizione avrebbe in prosa.

Come spunto per il modello l'esempio è insieme accattivante e pronò a fraintendimenti. È accattivante perché ciò che viene posto in rapporto ha una designazione nel testo. Può indurre a fraintendimenti

perché la stessizzazione si applica a ciò che si è capito dalla frase senza mettere in gioco le categorizzazioni che ne fanno un designato. Vedremo in seguito esempi che offrono spunti privi di questa possibile ambiguità.

Arrivati al “Volevi, trepidante, diventare ..” dell'ultima strofa, lo scorrere veloce dell'attività mentale rallenta, sino a quel “sei rimasto,” con la virgola e l'inciso, che ne ferma insieme la propulsione al fluire dell'attività mentale e l'evocato passare leggero.

I tempi, in questa lettura, sono sostanzialmente uguali per le prime tre strofe. La ripetizione del primo verso rinnova la propulsione che si era esaurita ad ogni strofa con la chiusura dalla rete correlazionale sul punto fermo. Ma è solo la spinta ad esaurirsi, non la velocità. E questo suggerisce di introdurre per la dinamica dell'attività mentale sia l'analogo di una forza o di una accelerazione, che l'analogo di una velocità.

Nessuna delle tre strofe prevale, favorendo uno scorrere fluido e senza scosse della lettura. Ne scaturisce un'architettura semplice e limpidamente avvertibile come fatto mentale: un fluire sciolto e leggero che rallenta e si arresta sull'ultima immagine, mimando il fatto che lo ha suggerito.

Pensando ad un esempio musicale molto noto, uno schema architettonico di questo tipo è rintracciabile a mio avviso nell'ultimo movimento, *Allegro*, della V Sinfonia di Beethoven. Il ricorrere del notissimo tema imprime uno scorrere fluido e molto sostenuto a tutto il movimento. L'intervento, verso il finale, di variazioni più elaborate ne rallenta lo scorrere. Infine la serie dei 'tutti' staccati da pause, avvertite lunghe e che offrono una stupenda prova di come anche i silenzi facciano musica, fermano insieme lo scorrere dell'ultimo movimento e dell'intera sinfonia.

Da *A un gesuita moderno*, di Montale, che è del 1968 [Montale, 1978, p. 57] vorrei prendere spunto per evidenziare come la cesura introdotta dall'a-capo del verso può dare origine a significati abbastanza diversi. E per farlo forzerò due letture dei primi due versi:

Paleontologo e prete, ad abundantiam
uomo di mondo, se vuoi farci credere
che un sentore di noi si stacchi dalla crosta
di quaggiù, meno crosta che paniccia,
per alloggiarsi poi nella noosfera
che avvolge le altre sfere o è in condominio
e sta nel tempo (!),
ti dirò che la pelle mi si aggriccchia
quando ti ascolto. Il tempo non conclude
perché non è neppure incominciato.

.....

La prima lettura ammorbidisce la cesura del primo verso e lega “ad abundantiam” a “uomo di mondo”, intendendo così di quel gesuita moderno che è paleontologo, prete, e ad abundantiam uomo di mondo. E se poi vuol farci credere ciò che è detto in seguito, allora “ti dirò che la pelle mi si aggriccchia quando ti ascolto”.

La seconda lettura forza invece la cesura del primo verso e fa di “ad abundantiam” un'apposizione di “Paleontologo e prete”, lasciando al lettore come distribuirlo tra i due. Ammorbidisce poi la pausa della virgola a metà del secondo verso, forzando il legame di “uomo di mondo” con “se vuoi farci credere” sino ad immaginare un verbo essere sottinteso. Il “ti dirò che la pelle mi si aggriccchia quando ti

ascolto” viene poi riferito a tutto quanto detto in precedenza, a partire dal “Paleontologo e prete”, e non soltanto dal “se vuoi farci credere” della precedente lettura. Diventa così una conclusione a commento di tutto ciò che è stato detto. La garbata ironia suggerita dalla prima lettura diventa tagliente, e con qualche tinta anticlericale, in questa seconda. L'autrice dell'esempio precedente non accetta di attribuirle a Montale.

Con riferimento al modello, le due letture permettono di evidenziare due possibili costruzioni della rete correlazionale. La prima ignora la cesura indotta dai versi, dando così origine ad un'unica rete correlazionale che utilizza C1 R C2 e tratta il testo come continuo, non versificato. La seconda forza invece la cesura dei fine-verso dando origine a reti correlazionali che utilizzano C1 R C2 all'interno dei singoli versi, e impiegano il modulo C1 C2 R per collegarle fra loro. Questo impiego diventa particolarmente evidente nella conclusione indotta dal “ti dirò che la pelle”.

Ragioni di spazio mi portano a toccare di questa poesia soltanto un aspetto decisamente pretestuoso, e quindi marginale. Me ne scuso e mi giustifico per la scelta facendo notare che non è affatto frequente un esempio del possibile uso di questi diversi modi mentali così pregnante sul piano del significato e così nitido nel gioco dei modi di costruzione.

Torno a considerare spunti più vari con *Smorzando*, di Caproni, che è del 1984 [Caproni, 1999, p. 660].

S'udivano ormai lontane
e quasi senza rumore...

Fucilate d'amore
nel brivido del fogliame
mosso dal soffio delle ore...

Ne propongo una lettura lenta e pausata sui fine-verso, dove la prima strofa crea un'attesa di qualcosa che produca suono o rumore e diventa così modo di apparire delle “Fucilate d'amore” con cui si apre la seconda. Suono atteso, secco nel richiamo alle fucilate e fonte di un'attesa morbida e ammiccante nella qualificazione, a sorpresa, “d'amore”.

Un elemento saliente di questa lettura è l'avvertire la velocità con cui si arriva su questa attesa e una sua crescente accelerazione durante l'attesa, che tende all'impazienza. Possibili modalità di realizzazione dell'attività mentale diventano così fonte di attività costitutiva. La direzione riesco solo ad additarla come attesa di qualcosa che produca suono o rumore; ma questo semplicemente conferma il lavoro che occorre ancora fare per poter collocare nel modello questi aspetti della dinamica dell'attività mentale.

Per la seconda strofa indico due letture piuttosto diverse. Quella che preferisco forza la cesura dei versi, lega “Fucilate d'amore” a quanto precede, e lega “nel brivido del fogliame mosso dal soffio delle ore” a tutto ciò che è stato fatto in precedenza, aggiungendo così un'ulteriore caratterizzazione visiva e sonora all'intera situazione.

Nell'altra lettura, sintatticamente più lineare, “Fucilate d'amore” viene legato al verso che segue accelerando la lettura. La rete correlazionale costruita sulla seconda strofa diventa poi il I correlato della soggetto-svolgimento lasciata aperta dalla prima strofa. Ne esce una lettura più ammiccante, con il carattere un po' frattaiolo che vengono ad acquistare le “Fucilate d'amore”.

Venendo ad aspetti più modellistici, la prima lettura si apre con una correlazione soggetto-svolgimento priva del primo correlato, ma la forma impersonale del verbo attenua il peso della mancanza. Il

verso si chiude con una rete correlazionale che non ha ulteriori correlazioni aperte, cioè con “ormai lontane” legato a “S'udivano”, e la cesura attenua la propulsione originando sorpresa all'arrivo di un correlatore con cui si apre il secondo verso.

Questo richiede un primo correlato e ciò che segue conferma che vada ripreso in ciò che è stato fatto in precedenza. La pausa indotta dalla cesura del fine-verso porta ad evitare che la rete correlazionale precedente venga rimaneggiata col fare di “lontane” il primo correlato di “e” legando poi “lontane e quasi senza rumore” a “ormai”. La lettura scavalca il vincolo di riprendere come primo correlato di “e” cose designate dalle parole del primo verso. Si origina così una rete correlazionale che ha “e” come correlatore, tutto il verso precedente come primo correlato e ciò che segue nel secondo verso come secondo correlato. Il “quasi senza rumore” diventa così una qualificazione aggiunta al “S'udivano ormai lontane”.

“Fucilate d'amore” viene costruito come soggetto posposto del “S'udivano” iniziale⁶, chiudendo così la correlazione sospesa, e con una pausa molto marcata alla fine del verso, che rende conto della sorpresa dell'attribuzione “d'amore” a fucilate.

La pausa fa sì che la preposizione del “nel” con cui si apre il verso successivo dia luogo ad un modo di combinazione del tutto analogo a quello che abbiamo visto al secondo verso. Il correlatore acquista come primo correlato tutto ciò che precede, e di conseguenza tutto ciò che segue viene costruito come suo secondo correlato. Questo porta a riferire quanto detto nei due ultimi versi a tutto ciò che è stato detto nei versi precedenti e non a “Fucilate d'amore” come potrebbe accadere in un testo che ignori la scansione in versi. Troviamo così uno spunto per accettare una libertà di scelta dei correlandi in una rete correlazionale che altri approcci e contesti ci avrebbero nascosto o reso meno frequente incontrare.

Tempi e ritmi sono molto diversi nelle due letture. Per avere la seconda lettura debbo forzare la velocità e questo comporta minori tempi vuoti a fine verso. Inoltre l'attesa creata dalla prima strofa diventa meno intensa.

La prima lettura è invece molto più lenta, con pause lunghe alla fine di ogni verso, facilitate dal fatto che i singoli versi, salvo il primo, non lasciano correlazioni aperte, per cui non vi è tendenza a scorrere al verso successivo.

La propulsione in questa lettura è avviata dall'attesa indotta dalla correlazione che la prima parola della poesia, “S'udivano”, lascia aperta. Rimane latente alla fine del primo verso, ed è rinnovata dal correlatore, “e”, con cui inizia il secondo. Il terzo verso, facendo irrompere ciò di cui si parla: “Fucilate d'amore”, chiude l'attesa indotta all'inizio e riaccesa dai puntini di sospensione e dallo stacco della strofa. La propulsione, esaurita insieme all'attesa, è poi riattivata dal correlatore con cui si apre il quarto verso; e così nel quinto verso.

Infine la rima, con cui la chiusa dell'ultimo verso riporta per ripresa di suono alla chiusa della prima strofa, insieme ai puntini di sospensione in entrambe, esauriscono ogni residua propulsione, chiudendo su se stesso questo piccolo, meditativo gioiello.

Nella prima poesia presentata si era visto che la spinta alla lettura arrivava ad esaurirsi alla fine di ogni strofa, di modo che la ripresa del “Sei passato leggero” rinnovava la propulsione. La velocità invece non veniva avvertita spegnersi, perché altrimenti si sarebbe persa anche l'idea di un passare leggero che pervade tutta la poesia.

6 La soluzione di 'S'udivano' riflessivo non viene percorsa all'arrivo del soggetto posposto per motivi nozionali. 'Fucilate d'amore' diventa invece indicazione di ciò che si udiva.

Nell'esempio attuale velocità e propulsione si smorzano insieme alla fine di ogni verso, e sono rinnovate da un correlatore con cui si apre il verso successivo. Fa eccezione la fine della prima strofa, dove sono vive sia la velocità che la spinta ad operare, creando una situazione che dà al "Fucilate d'amore" del terzo verso il carattere di una apparizione attesa. I puntini di sospensione al termine della poesia prolungano poi l'attività mentale nella direzione dei presenziati, facendoci avvertire lo stato in cui ci ha lasciato la lettura.

Un esempio ancora più variato e ricco di spunti è *Escomio*⁷, pure di Caproni, che è del 1981 [Caproni, 1999, p. 483].

Gli amici sono spariti
tutti. Le piazze
sono rimaste bianche.
Il vento. Un sentore
sfatto d'acqua pentita.
A ricordare la vita,
un perduto piccione
plumbeo, sul Voltone⁸.

Anche di questa poesia propongo una lettura che forza decisamente le cesure indotte dai fine verso e la punteggiatura interna ai versi. Questo permette di trarne spunti per un uso assai sofisticato dei due moduli di combinazione, rendendo molto più evidente che negli esempi precedenti l'uso che si può fare del secondo modulo. Pure il ritmo con cui fluisce l'attività mentale è qui molto articolato, offrendo nuovi spunti ai modi in cui questa può venir influenzata dalle modalità della sua realizzazione.

Indicando con il segno \neg una pausa, di lunghezza variabile, il ritmo d'insieme di questa lettura é:

Gli amici sono spariti \neg
tutti. \neg Le piazze \neg
sono rimaste bianche. \neg
Il vento. \neg Un sentore
sfatto d'acqua pentita. \neg
A ricordare la vita, \neg
un perduto piccione \neg
plumbeo, \neg sul Voltone. \neg

La scansione indotta dalle pause, tenendo conto della loro diversa lunghezza, è per tratti praticamente della stessa durata temporale⁹. La velocità è invece avvertita variabile, con forti accelerazioni ed arresti, e penso che la cosa si spieghi qui con il diverso numero di operazioni mentali elementari messe dalla comprensione del testo in gioco in ogni tratto.

7 Il significato di questo termine, relativamente poco usato nel linguaggio comune, viene dal latino *commeatus* e il termine è usato in diritto per indicare il licenziamento del colono o del mezzadro dal fondo. L'ironia, amara, di Caproni è pal-mare.

8 Lungo tratto coperto e navigabile in cui i Fossi, che circondano la prima Livorno medicea, passano sotto Piazza della Repubblica e sboccano nel bacino della Fortezza Nuova.

9 Nel mio caso ciascun tratto dura un po' meno di un secondo e mezzo. Riporto il dato in nota solo per dare un'idea della durata della lettura proposta, perché penso che il dato sia abbastanza variabile da persona a persona e anche in condizioni diverse per una stessa persona. Sempre nel mio caso, ad esempio, penso che il contesto di descrizione dell'attività mentale abbia influito nell'aumentare un poco i tempi per quanto nel fare questo conteggio mi sia sforzato di escluderlo. È invece una caratteristica di questa lettura procedere per tratti di uguale ampiezza temporale.

In musica si può trovare qualcosa di simile quando, ad esempio, il compositore all'interno dello stesso movimento di una sinfonia alterna tratti in cui prevalgono note lunghe ad altri in cui prevalgono note più corte senza cambiare né il tempo, né l'indicazione di metronomo. Restando sempre tra gli esempi di musiche molto eseguite, il II movimento, *Allegretto*, della VII Sinfonia di Beethoven¹⁰ offre a mio avviso un possibile esempio di questo fatto; beninteso scegliendo un'esecuzione che vari pochissimo la velocità del tempo di 2/4 e una concertazione che, marcando opportune note, faccia avvertire un andare senza cambiamenti del passo di metronomo.

Tornando ad altri spunti che la lettura proposta per *Escomio* può suggerire, noterei che la pausa alla fine del primo verso chiude la rete correlazionale in modo più deciso che negli esempi precedenti: infatti non induce propulsione. Il “tutti.” sorprende perché obbliga a riprendere qualcosa di già fatto a cui collegarlo, appunto gli amici spariti, e la lettura si ferma sulla pausa indotta dal punto fermo; ancora senza propulsione. Anche qui incontriamo l'aver evitato di rifare la rete correlazionale fatta in precedenza in favore di una unica che comprenda la frase del primo verso e il “tutti” del secondo. Ritengo che la causa sia la forte pausa e arresto alla fine del primo verso difficilissima da realizzare in prosa a meno di non forzare la punteggiatura. Il collegamento mi sembra fatto con un modulo C1 C2 R, dove C1 è la ripresa degli amici di cui si è detto che sono spariti. L'effetto complessivo è un 'proprio tutti'.

Tale modo di collegare il “tutti” a quanto costruito in precedenza richiede sicuramente un tempo maggiore di quanto comporti l'estensione di una rete correlazionale senza riprese, e questo può spiegare in parte la durata della pausa. Per un'altra parte, forse la maggiore, la durata può essere spiegata dall'inserirsi di un'attività mentale costituita dall'avvertire la reazione emotiva a quanto detto, e la pausa si allunga sino a coglierla appieno.

Vedrei qui un valido spunto per proporre nel modello la possibilità di inframmezzare altra attività mentale a quella di costruzione di una rete correlazionale con le parole del testo. E si tratta di un'attività che non comporta riprese del già fatto. La pausa, infatti, qui comporta soltanto una sospensione priva di propulsione della lettura e della comprensione del testo scritto, ma non dell'attività mentale.

Il successivo “Le piazze”, seguito dalla cesura di fine verso, lascia sospesa una correlazione aperta con il solo I correlato. La correlazione è chiusa al verso successivo “sono rimaste bianche.”, il cui punto fermo chiude anche la rete correlazionale. Si ripropone qui la sospensione priva di propulsione che abbiamo visto nei versi precedenti riattivando, nella pausa, lo stato emotivo innescato in precedenza.

Dal punto di vista del modello, il riproporsi dello stato emotivo può essere visto come elemento di legame attraverso un meccanismo analogo alla ripetizione del “Sei passato leggero” che abbiamo visto nel primo dei testi presentati, qui più svincolato dalla diretta designazione di parole del testo. Anche ora può bastare far intervenire la categoria di stesso: lo stato emotivo viene considerato lo stesso che era stato indotto da “Gli amici sono spariti”, e quanto costruito con le due reti correlazionali viene legato con il modulo C1 C2 R, dove il rapporto diventa il concorrere a produrre e intensificare lo stesso stato emotivo.

I due successivi versi ripropongono una situazione del tutto analoga a quella ora vista, e in maniera ancora più sorprendente. Il punto fermo dopo “Il vento”, svolge la funzione della pausa indotta dalla cesura di fine verso dopo “Le piazze”, e in modo ancora più forte: rinnova un'attesa verso ciò che seguirà, e quindi la propulsione. Resta l'idea, stupenda, di costruire un periodo con solo un sostantivo e

¹⁰ Tra le musiche molto eseguite, anche il III movimento dell'VIII Sinfonia di Beethoven si presta a considerazioni di questo tipo.

un articolo determinativo. Il sostantivo designa però qualcosa che si muove, introducendo uno svolgimento, anche se non pienamente determinato.

Anche il periodo successivo è privo di verbo esplicito, e ancora un sostantivo "Sentore" che designa attività mette in gioco uno svolgimento.

All'arrivo di "A ricordare la vita," si attenua in questa lettura il tono emotivo instaurato dai versi precedenti e la rima col verso precedente mantiene senza cadute il legame con quanto fin qui costruito. A sua volta, la correlazione soggetto-svolgimento aperta induce attesa, e quindi propulsione sul successivo verso "un perduto piccione". Il verso, a sua volta, chiude l'attesa e consente una pausa sulla cesura indotta dall'a-capo di fine verso.

Il successivo "plumbeo," ripresenta il meccanismo di ripresa che abbiamo visto nel secondo verso, con un'analogia pausa a metà verso, indotta dalla virgola, che ne fa una sorta di inciso. "sul Voltone.", infine, dà un posto, sintatticamente a quel perduto piccione, ma il gioco delle pause lo riverbera sull'intera riflessione del poeta. E ancora la propulsione si esaurisce su una ripresa all'indietro indotta dalla rima dell'ultimo verso.

Il gioco delle pause e delle riprese porta ad avvertire in questa lettura il variare della velocità e le accelerazioni con cui scorre l'attività mentale facendone così attività costitutiva mentale. È un altro spunto molto forte per illustrare il tipo di dinamica da dare all'attenzione nel modello.

L'aggettivazione di Caproni offre ulteriori spunti per il modello dell'attività mentale. L'aggettivo 'bianche' in "Le piazze sono rimase bianche" mostra un uso rigorosamente proprio: né metaforico, né figurato. Ma in questo contesto piazze rimaste bianche diventano piazze rimaste prive di quelle macchie più scure con cui ci apparirebbero da lontano i loro abitanti. Di qui un rapporto tra l'assenza di abitanti e la sparizione degli amici che è tutto successivo all'attività mentale di costruzione della rete correlazionale sul filo delle parole del testo, e che spinge a dare un'unica matrice ai due fatti.

Questo tipo di attività mentale, riconducibile al modulo C1 C2 R, può essere nel modello un modo di costruire unità più ampie di una rete correlazionale di uso frequente nel collegare fra loro due periodi di un testo scritto. E proprio perché il risultato è una più ampia unità mentale, considero estremamente fuorviante indicare questa attività come consecutiva rispetto a quella di costruzione delle due reti correlazionali considerata come costitutiva.

Tornando ai due versi centrali di cui si è discusso in precedenza. "Il vento." è formalmente un periodo senza verbo, una rete correlazionale aperta; eppure non inceppa per nulla il fluire dell'attività mentale. Interessa qui il fatto che il vento sia avvertito come qualcosa che si muove e che il successivo "Un sentore" sia ancora più nettamente avvertito indicazione di un'azione, e non inceppi il fluire dell'attività mentale, benché il periodo "Un sentore sfatto d'acqua pentita." sia anch'esso formalmente senza verbo, e quindi rete correlazionale aperta. La componente di svolgimento che può venir messa in gioco dai due sostantivi e che il contesto porta ad avvertire fa sì che in ciò che si capisce non vi siano soggetti presentati come agenti e di cui non è detto che cosa facciano. Siamo quindi di fronte a frasi dal senso compiuto nonostante l'anomalia grammaticale.

Concludo osservando che gli esempi scelti propongono un uso della lingua decisamente più sofisticato di quello suggerito dalla tradizionale analisi logica e grammaticale, mostrando che l'attività mentale risultante può essere spesso di molto maggior ricchezza e complessità. Espungere dall'insegnamento questo aspetto del linguaggio, per usarlo e per capirne l'impiego fatto da altri, mi sembra decisamente azzardato, anche perché un uso retorico del linguaggio è molto presente nel parlato. Va però sottolineato che gli spunti per un modello dell'attività mentale sono qui presentati sul filo di un'esperienza molto personale. La maniera secondo cui le situazioni presentate vengo realizzate nella nostra

architettura biologica, che ci aiuterebbe a capire in che misura le considerazioni esposte sono applicabili ad altre persone, resta un problema estremamente aperto.

Riferimenti bibliografici

Aristotele. *Parva Naturalia*. Les Belles Lettres, Paris, 1957. trad. R. Mugnier.

Beltrame R., 'Sulla memoria. Funzioni e operazioni', *Methodologia Online*, WP. 199, 2007

Beltrame R., 'Sulla dinamica dell'attività mentale', *Methodologia Online*, WP. 201, 2007a

Caproni G., *Tutte le poesie*, Garzanti 1999.

Ceccato, S., 'Concepts for a New Systematics', *Inform. Stor. Retr.* 3 (1967): 193–214.

Ceccato S., *La fabbrica del bello*, Rizzoli, 1987.

Montale E., *Satura*, VII Ed., Mondadori, 1976.