

## Che cosa può dire la scienza sul processo creativo

## Pensare con il corpo

di Aldo Fasolo



Che cosa può imparare la scienza dall'arte e cosa può dire la scienza sul processo creativo? Questo era l'oggetto di un dialogo affascinante, una sorta di *modern fairy tale*, che ha avuto luogo lo scorso 4 luglio a Torino, in un convegno internazionale (Esof 2010, [www.esof2010.org](http://www.esof2010.org)) fra un illustre neuroscienziato, Giacomo Rizzolatti, e Antonia Susan Byatt, scrittrice e poetessa di fama mondiale. Incontri di questo genere possono avere un sapore eminentemente accademico e pubblicitario. In realtà l'evento è stato più tosto e più serio, improntato da una sincera tensione al confronto rispettoso, ma non ingessato, fra le culture. Il contesto era quello giusto, un *open forum* europeo destinato all'incontro-scontro fra scienza, tecnologia, società, in grado di coinvolgere attivamente migliaia di partecipanti, per lo più giovani e giovanissimi su temi di grande attualità, dall'energia rinnovabile sino a "scienza e poesia", dalle cellule staminali sino alle politiche dello sviluppo e della ricerca.

I protagonisti del dialogo garantivano poi una grande convergenza e complementarità. L'interesse per le scienze, e in particolare per le neuroscienze, è in Antonia Byatt relativamente recente, ma si colloca in un pervasivo amore per le parole e i ritmi che descrivono il mondo naturale. Byatt è vincitrice del Booker Prize nel 1990 per il romanzo *Possessione. Una storia romantica*, pubblicato in Italia da Einaudi (1992; cfr. "L'Indice", 1992, n. 6), come tutta la sua opera. Fra i suoi libri più noti possiamo ricordare *Angeli e insetti* (1992), *La torre di Babele* (1996) e gli altri romanzi della tetralogia di Frederica Potter.

**Antonia S. Byatt, GRADAZIONI DI VITALITÀ. L'ARAZZO DEL ROMANZO**, ed. orig. 2004, trad. dall'inglese di Anna Nadotti, pp. 59, € 6, *nottetempo*, Roma 2010

Senza avere le pretese sistematiche di una ricostruzione storica, il percorso che Byatt ci propone da Balzac e Dostoevskij ad alcuni scrittori di oggi – come Cees Nooteboom e Philip Roth – è illuminante nei confronti del passato ma anche del nostro presente. In quella che è stata definita "l'età d'oro del romanzo", gli scrittori hanno messo a punto straordinari dispositivi per catturare la complessità del reale: Dostoevskij ha intessuto i suoi personaggi "in un arazzo di corpi morenti e anime ambigue", Balzac, cimentandosi a sua volta nell'arte dell'arazzo, è riuscito a conferire alle sue rappresentazioni una vertiginosa tridimensionalità. I risultati da loro raggiunti molto dovevano alle suggestioni dell'onnipresente immaginario biblico; nella figuratività dell'arazzo romanzesco dell'Ottocento, la componente cristiana è centrale, anche quando l'adesione alla fede religiosa diviene problematica o lascia il posto – come in George Eliot – a ideali rigorosamente laici. La scommessa dei romanzieri del Novecento sarà quella di riaffermare la complessità del mondo, ma in una nuova prospettiva; non più nello scenario cristiano per il quale "il corpo è polvere e l'anima è infinita". Dal neopaganesimo di D. H. Lawrence alla riflessione di Thomas Mann sulle conseguenze spirituali della malattia, dalle critiche di Iris Murdoch alla psicoanalisi freudiana ai narratori dell'America postcristiana, Byatt procede misurando le distanze tra l'età di Dostoevskij, da cui ha preso le mosse, e la nostra. La conclusione cui approda, senza essere apocalittica, non ha nulla di trionfalistico: "Il mondo dei romanzi di Roth e di Thirlwell non è circondato da finestre trasparenti dalle quali si può vedere il cielo. È un mondo fatto di specchi e di schermi televisivi (...) È interessante ragionarci sopra, ma è difficile non sperimentare tutto ciò come riduttivo".

MARIOLINA BERTINI

Nei prossimi mesi uscirà poi la traduzione italiana di *The Children's Book*. L'atteggiamento di Byatt è ben riassunto nella sua frase: "Quando gli scienziati descrivono le relazioni fra assoni, dendriti, percezione, memoria, concetti e il mondo al di fuori di un cervello, mi sento come se leggessi la descrizione di quel che ho sempre sentito che stava accadendo, ma non potevo descrivere". Si alimenta del pensiero e delle scoperte di Antonio Damasio, su emozione, sentimenti e coscienza (*L'errore di Cartesio*, 1995; *Emozione e coscienza*, 2000; *Alla ricerca di Spinoza*, 2003, in Italia usciti tutti da Adelphi; cfr. "L'Indice", 1996, n. 2; 2001, n. 4; 2003, n. 12), apprezza l'approccio evolutivo e selettivo di Gerald Edelman nella costruzione del cervello e della mente (cfr. "L'Indice", 1989, n. 7; 1992, n. 5; 1993, n. 9; 1996, n. 8; 2001, n. 4), definisce le sue frequentazioni con la scienza come uno strumento per modellare la storia e i personaggi dei suoi romanzi ("Nature", 2005, n. 434).

Giacomo Rizzolatti è docente di neurofisiologia all'Università di Parma e coordina il gruppo di studiosi che hanno scoperto e sostanziano l'esistenza dei "neuroni specchio", cellule della corteccia cerebrale che si attivano sia durante l'esecuzione di movimenti finalizzati, sia osservando simili movimenti eseguiti da altri individui. Insomma "il cervello che agisce è anche e innanzitutto un cervello che comprende". Queste scoperte fanno ipotizzare un meccanismo "a specchio", che unifica percezione ed esecuzione di atti motori, ed è presente in molte aree corticali e centri cerebrali umani. Questo meccanismo è conservato evolutivamente in animali a vita relazionale complessa (primati, uccelli) e fornisce il substrato fisiologico per svariate funzioni, dall'interpretazione degli atti motori finalizzati, sino ai processi emotivi e persino al canto degli uccelli. Tale scoperta spiega quanto profonde e "naturali" siano le interazioni fra individui e costituisce la base fisiologica all'empatia (Giacomo Rizzolatti e Corrado Sinigaglia, *So quel che fai. Il cervello che agisce e i neuroni specchio*, Raffaello Cortina, 2006, cfr. "L'Indice", 2006, n. 4; Giacomo Rizzolatti e Corrado Sinigaglia, *The functional role of the parieto-frontal mirror circuit: interpretations and misinterpretations*, "Nature Reviews Neuroscience", 2010). Come sottolineava la recensione dell'"Indice", in questi lavori vi è un intrinseco contenuto filosofico che emerge in modo spontaneo dall'esposizione degli esperimenti scientifici, come a dire che la scienza è essa stessa filosofia.

Nel dibattito fra Antonia Byatt e Giacomo Rizzolatti (scaricabile al sito: <http://nubes.esof2010.org/stored?vid=58>) ci si è chiesto che cosa accade nel cervello di un romanziere quando sbocza un nuovo lavoro creativo, cesellando i caratteri, creando una rete di luoghi, eventi, memorie, dando un ritmo al linguaggio. In questa fase, sono coinvolti in qualche modo quei sistemi neuro-

li "a specchio", e l'empatia verso altri essere umani rappresenta un fattore chiave? Come funziona il passaggio mentale dall'immaginare un personaggio attraverso le parole – sconvolto, soddisfatto, spaventato, affamato – a immaginare la persona nel suo complesso? E, viceversa, quanto può l'esplorazione profonda del processo creativo aiutare a capire la complessità del funzionamento cerebrale e persino proporre nuovi esperimenti e nuove ipotesi? Il fine ultimo è son-

## Saltellando da una testa ad un'altra

(...) Un personaggio può nascere in moltissimi modi. Quando ero giovane avevo l'abitudine di notare aspetti di me stessa che potevo riscontrare anche in altre persone: timori sociali, incongruenze nell'interazione tra mente e corpo, che avevano a che fare con successi o fallimenti. Sembrava sempre che un personaggio emergesse come terza persona indipendente dalla combinazione di due o più persone osservate – delle quali una, o più d'una, si era magari incontrata in un libro, non nella vita.

I personaggi minori potevano cominciare con un elemento fisico (sempre in parole). Dickens soleva tenere traccia dei suoi personaggi da un episodio ad un altro reiterando una descrizione – una donna con i polsi sfregiati –, oppure una metafora – Mr. Murdstone come un nero pilastro. Un personaggio può trarre origine da un modello necessario per quella specifica storia. Sto scrivendo un romanzo sugli ultimi anni del XIX secolo, e ho bisogno di uno stravagante drammaturgo, che non deve essere né Oscar Wilde, né G.B. Shaw, né James Barrie.

Il modo in cui "fabbrico" i miei personaggi storici non è molto diverso dal modo in cui osservo le persone reali. Leggo tutto ciò che posso su Shaw, Wilde, Barrie e a poco a poco prende forma qualcuno che vive nel loro mondo ma è assai diverso da tutti loro. E paradossalmente questi personaggi acquistano la loro individualità diventando un modello.

Il modo in cui si costruisce un personaggio dipende da come – con quale tipo di parole – si sceglie di farlo immaginare al lettore. C'è un insieme di semplici istruzioni su quello che le scuole di scrittura chiamano "punto di vista".

Si può avere un narratore in prima persona, che scrive la propria autobiografia o è un osservatore; oppure si può circoscrivere ciò che il lettore vede a ciò che vede uno dei personaggi (come in *Rituali di Cees Nooteboom*). O si può assumere "il punto di vista di Dio", che tale non è, naturalmente, anche se i critici usano questa espressione per parlare male del narratore onnisciente.

Un narratore onnisciente è semplicemente un romanziere che fa il suo lavoro, che consiste nel conoscere e immaginare un mondo, e tradurlo in linguaggio. E c'è una miriade di scelte gustose e difficili da fare. A volte, immaginando una scena nel mio stesso corpo, prima di qualunque parola, saltello da una testa ad un'altra e guardo con svariate paia di occhi nelle stessa stanza, o giardino o letto. So che cosa provano nello stomaco, nelle unghie dei piedi e in gola parecchie persone contemporaneamente o in successione (...).

da ©A.S. Byatt 2010, GRADAZIONI DI VITALITÀ, ed. orig. 2010, trad. dall'inglese di Anna Nadotti, pp. 59, € 6,00, *nottetempo*, Roma, 2010

dare la vera interdisciplinarietà, che usa percorsi diversi e specifici, per descrivere lo stesso oggetto, l'atto reale di un altro individuo e l'atto immaginato di un personaggio del romanzo. "Quando lavoro penso con tutto il corpo, non solo con il cervello. Sento le dita dei miei personaggi con le mie dita, il loro respiro con il mio" (Byatt). Questo significa forse uscire dal narcisismo dell'autore e chiederci se persino la metafora possa essere rispecchiata e riletta in termini fisiologici. L'eccitamento metaforico che ci può dare John Donne – "License my roving hands, and let them go, / Behind, before, above, between, below" (*Elegy, To His Mistress Going to Bed*) – non sarà forse una forma di *sensuality of the brain*, di pensiero sensibile, di mente incarnata? Opportunamente, Byatt intitolava il suo saggio sul "Times Literary Supplement" (22 settembre 2006) *Observe the neurones Between above and below John Donne*.

In questo modo, il dibattito si è chiuso sui versi di George Herbert (1593-1633), letti da Antonia Byatt: "A man that looks on glass, / On it may stay his eye; / Or it he pleaseth, through it pass, / And then the heav'n espy" (*The Elixir*).

aldo.fasolo@unito.it