

Carmen Bonasera
Alma Mater Studiorum - Università di Bologna

Per una mappa ‘quantistica’ delle teorie della lirica (2000-2023)

Abstract

In the last twenty years, especially the USA and Germany, the theory of the lyric has progressively grown to be a prolific field of study, inspired by the urge of overcoming the perceived lack of an exhaustive definition of the “lyric”, as well as by the necessity of departing from the closely formalistic critical debates. The lyric has therefore received renewed attention from multiple outlooks: from post-classical narratology to (neuro)cognitive perspectives, from stylistics to affect studies, among others. While this renewed scholarly engagement has resulted in a plethora of critical contributions, these approaches have frequently clashed with each other, especially with regards to issues of genre delimitations, fictionality and performativity, thus depicting a fragmented but profoundly interrelated critical space. In this paper, I will offer a comprehensive survey of the most relevant theories of the lyric appeared in the last two decades outside of the Italian critical debate, while metaphorically drawing together the theory of the lyric and quantum theory, on the grounds of similar features of uncertainty, interdependence, and hermeneutic emphasis.

I think I can safely say that nobody understands quantum mechanics.
[...] Nobody knows how it can be like that.

Richard Feynman, *The Character of Physical Law*, 1965

One must abandon attempts to define the general nature of the lyric or the lyrical.
Nothing beyond generalities of the tritest kind can result from it.

René Wellek, *Genre Theory, the Lyric, and Erlebnis*, 1970

1. *La teoria della lirica tra elusività e attrazione*

Ricostruire una cartografia dello stato della teoria della lirica durante gli ultimi vent’anni potrebbe essere vista come un’impresa piuttosto complicata. Tenzialmente, chiunque si affacci all’idea di una ricognizione critica della

poesia, “a notoriously elusive category” (Wolf 2005, 21), si trova di fronte a numerosi interrogativi che tratteggiano una costellazione di incertezze ed esitazioni. Nel 1997, ormai più di venticinque anni fa, Rainer Warning segnalava la sostanziale mancanza di una teoria organica della lirica, come ne esistono invece per il teatro e per la narrativa: “Es gibt keine Theorie der Lyrik oder des Lyrischen so wie es eine Theorie des Dramatischen oder des Erzählerischen gibt” (Warning 1997, 17-18). Otto anni più tardi, Eva Müller-Zetzelmann e Margarete Rubik evidenziavano la carenza di definizioni uniformi e di metodologie condivise per lo studio della lirica: “[d]espite the fact that for the last thirty years we have witnessed a search for well-founded theories, for the lyric [...] there is neither a generally accepted and comprehensive definition nor a differentiated toolkit for analysis” (Müller-Zetzelmann e Rubik 2005b, 7). In ambito americano, dopo un altro decennio, Jonathan Culler denunciava una certa eclissi teorica della poesia, oscurata dall’attenzione rivolta invece alla narrativa: “[l]yric was once central to the experience of literature and to literary education, but it has been eclipsed by the novel, perhaps in part because we lack an adequate theory of the lyric” (Culler 2015, 2). Negli stessi anni, in ambito europeo, Dieter Lamping dipingeva l’insieme degli approcci teorici alla lirica come un “irregular landscape” (Lamping 2017, 83), all’interno del quale “[t]he lack of any consensus within the broad field of lyric poetry [...] with regard to its theory is little surprising.” (*Ibid.*).

Le ragioni alla base di questo paesaggio frammentario sono molteplici ed evidentemente condivise dalla critica europea e americana. In primo luogo, la difficoltà è di ordine terminologico, poiché manca una coesione teorico-critica sulla definizione di “lirica”, sulla delimitazione del suo campo d’esistenza, e sull’opportunità o meno di poter sovrapporre la nozione di “lirica” a quella di “poesia”,¹ tant’è che, come si evince dalla seconda citazione posta in epigrafe a questo saggio, già negli anni Settanta René Wellek sosteneva l’impossibilità di raggiungere una definizione univoca del genere poetico e delle sue innumerevoli forme e declinazioni. In secondo luogo, la configurazione della poesia come artefatto letterario per eccellenza, custode del massimo grado di densità

1 Giuseppe Bernardelli spiega che la sovrapposizione tra i due termini è dovuta alla dilatazione del concetto di *lyrisme* come categoria estetica intrinsecamente connessa all’espressione di stati soggettivi ed emozionali, che sin dalle filosofie idealiste tedesche è considerata alla base della creazione poetica (Bernardelli 2002, 82-85); altri si sono soffermati su questa sovrapposizione, cfr. in particolare Jackson e Prins (2014b, 1) e Wolf (2005, 22-23).

linguistica, non solo l'ha resa oggetto di analisi scrupolosa da parte dei formalisti americani del New Criticism, ma ha anche investito la lirica di un'aura di venerabilità e inavvicinabilità, complice anche l'impennarsi della teoria su un apparato assiologico scaturito in ambito idealista e romantico, che vede i testi intrisi di un inintelligibile *furor poeticus*. Inoltre, la lirica è stata anche terreno di scontro tra visioni teoriche nettamente divergenti: in particolare, in certe tradizioni europee la lirica è considerata una tendenza estetica universale, transculturale e transtorica, mentre oltreoceano, sul versante dei *New Lyric Studies* americani, è vista come un genere con prerogative storicamente definite e non applicabili indistintamente a tutte le forme poetiche.² Come riassume Scott Brewster (2009, 2), “the lyric has proved a problematic case for genre theory. At times it is treated as a timeless, universal aesthetic disposition, at others it is identified as a generic category clearly defined by its subject matter, formal features and purposes”. È per questi motivi che la contemporanea teoria della lirica si è trovata di fronte a un'impasse ontologica e metodologica, che si è concretizzata, secondo Müller-Zetzelmann e Rubik (2005b, 8), in tre problematiche principali: “a failure to make use of the findings of modern linguistic, literary and cultural theory, an impressionistic and evaluative procedure of analysis, and a terminological pluralism that defies constructive academic debate”.

Ciononostante, negli ultimi vent'anni gli studi di teoria letteraria, specialmente in ambito anglofono e germanofono, hanno dimostrato un forte interesse nei confronti della forma lirica, dando vita a una gamma eterogenea e altamente interdisciplinare di contributi allo studio della poesia, proprio al fine di risollevarla dall'eclissi denunciata da Warning, Müller-Zetzelmann e Rubik, Culler e Lamping. Una testimonianza tangibile di questa vitalità, malgrado il terreno sconnesso del campo di studi, è la pubblicazione, sia in Europa che negli Stati Uniti, di diverse opere collettanee sulla teoria della poesia,³ nonché la comparsa di notevoli studi monografici⁴ e la costituzione

2 Nella fattispecie, i *New Lyric Studies* hanno contestato il processo che Virginia Jackson definisce “lyricization of poetry”, colpevole di aver uniformato pratiche poetiche eterogenee sotto la stessa formula di “lyric” (cfr. Jackson 2005; Jackson e Prins 2014a; Culler 2008; qui, §2.3).

3 Cfr. Müller-Zetzelmann e Rubik (2005a); Lamping (2011); Jackson e Prins (2014a); Hillebrandt *et al.* (2017); Hillebrandt *et al.* (2019); Hillebrandt *et al.* (2021), Hillebrandt *et al.* (2023).

4 Cfr. Brewster (2009); Zymner (2009); Hempfer (2014); Culler (2015), ma anche la recente traduzione in inglese per Harvard University Press del saggio di Guido Mazzoni, *On Modern Poetry* (2022).

di reti accademiche internazionali per lo studio della lirica, come l'International Network for the Study of the Lyric (INSL), fondata nel 2015 presso l'Università di Friburgo.⁵ I vari apporti alla teoria della lirica si sono confrontati sulle maggiori questioni – sulla terminologia, la delimitazione del genere, i soggetti lirici, la finzionalità – restituendo per ciascuna di esse una prospettiva multifocale, fatta di scontri e feconde interazioni. Questo saggio intende tracciare una mappa dei più recenti approcci e sviluppi delle teorie della lirica in ambito europeo e americano, evidenziandone convergenze e divergenze, per portarli all'attenzione del dibattito accademico e critico di area italiana. Quest'ultimo, salvo qualche eccezione,⁶ ha infatti mantenuto una certa distanza dalle prospettive teoriche di ampio respiro, per cui “ai panorami complessivi, si antepone la gestione delle proprie nicchie specialistiche”, dove “prevale l'ordinaria amministrazione di uno storicismo e di un filologismo sempre più (appunto) miopi”, osserva Paolo Giovannetti (2016b, 11).

2. *Una mappa quantistica*

2.1 *Perché “quantistica”?*

Prima di cominciare a tracciare una mappa degli approcci più recenti allo studio della lirica, è forse opportuno fornire una spiegazione della singolare comparsa dell'aggettivo “quantistico” nel titolo di un saggio che si occupa di teoria letteraria. Cosa c'entra la meccanica quantistica – pilastro, assieme alla teoria della relatività generale, della fisica del Novecento – con la teoria della lirica? In che modo la realtà quantistica, con la sua natura incerta e controintuitiva, è (almeno metaforicamente) accostabile alle contemporanee visioni critiche sulla poesia?

Mutuo l'idea di impiegare la cornice metaforica della fisica quantistica dall'utilizzo che ne ha recentemente fatto Enrico Terrinoni per riferirsi alle dinamiche probabilistiche, e non deterministiche, che sostanziano la pratica ermeneutica e traduttologica dei testi letterari. Secondo Terrinoni, i testi lette-

5 Cfr. <https://lyricology.org> (ultimo accesso 29/04/2023).

6 Cfr. Bernardelli (2002); Mazzoni (2005); Giovannetti e Inglese (2018), ma anche studi di ordine tematico più specifico, come Giusti (2017a); Giusti et al. (2018); Borio (2018); PolICASTRO (2021); Comparini (2021); Comparini (2022).

rari proiettano all'esterno una "nube di significati potenziali" (Terrinoni 2021), una "tempesta di significazione all'interno della quale soltanto alcuni elementi, e per mezzo di dinamiche spesso imprevedibili, sono capaci di materializzarsi nell'interpretazione" (*Ibid.*), la quale è però "qualcosa di sostanzialmente non misurabile in maniera diretta, ma ipotizzabile prevalentemente a partire dalle interazioni con i fruitori" (*Ibid.*). L'approccio ermeneutico al letterario di Terrinoni riflette le qualità imprevedibili e probabilistiche, appunto, della teoria dei quanti, avvalendosi di due dei suoi principi di base: il principio di indeterminazione di Heisenberg e la natura interazionale della materia.

Semplificando molto, si può dire che secondo il principio di indeterminazione, nessun oggetto ha una posizione definita e verificabile *di per sé*, se non quando compare in interazione con un altro oggetto fisico, che sia l'osservatore o lo strumento di misurazione: ad esempio, non si possono conoscere allo stesso tempo la posizione e la velocità di un elettrone nei momenti in cui non viene osservato, ovvero quando non interagisce con chi lo osserva. In altre parole, è come se l'oggetto non esistesse prima di scontrarsi con qualcos'altro, configurandosi quindi come un qualcosa di profondamente dinamico e, al contempo, indeterminato. Non solo: la posizione di un oggetto non è prevedibile con certezza, ma si può solo calcolarne la probabilità che compaia in un certo luogo come in un altro. Il fisico Carlo Rovelli sintetizza così:

Heisenberg immagina che gli elettroni *non* esistano sempre. Esistono solo quando qualcuno li guarda, o meglio, quando interagiscono con qualcosa d'altro. Si materializzano in un luogo, con una probabilità calcolabile, quando sbattono contro qualcosa d'altro. [...] Quando nessuno lo disturba, [l'elettrone] non è in alcun luogo preciso. [...] La probabilità fa capolino nel cuore della fisica, là dove sembrava tutto fosse regolato da leggi precise, univoche e inderogabili. (Rovelli 2014, 26-27; corsivi nell'originale)

L'intuizione rivoluzionaria di Heisenberg, quindi, suggerisce che la realtà sia una fitta rete di scontri e interazioni continue tra oggetti che esistono solo in virtù di queste relazioni:

le caratteristiche di un oggetto sono il modo in cui esso agisce su altri oggetti. L'oggetto stesso non è che un insieme di interazioni su altri oggetti. [...] Se l'elettrone non sta interagendo, non ha proprietà. È un salto radicale. Equivale a dire che è necessario pensare che ogni cosa sia solamente il modo in cui agisce su qualcos'altro. Quando l'elettrone non interagisce con alcunché, non ha proprietà fisiche. Non ha posizione, non ha velocità. (Rovelli 2020, 87-88)

La *meccanica* quantistica ha rivoluzionato la maniera di concepire, percepire e interpretare la realtà, sgretolando le certezze del determinismo e della fisica classica a favore di concezioni drammaticamente probabilistiche e indeterminate; per quanto controintuitive sembrino le sue formule, esse hanno conseguenze materiali dimostrate e di indubbia affidabilità, che sono per esempio alla base della tecnologia odierna. Allo stesso modo, lasciando da parte le complesse formule matematiche che esprimono la meccanica, la *teoria* dei quanti ha infranto la divisione cartesiana tra mente e realtà, rendendole interrelate; tra le conseguenze collaterali di questa visione possiamo annoverare anche un'apertura al dialogo transdisciplinare tra scienza e discipline umanistiche, ovvero "between two cultures that are now badly divided and very much in need of an enlarged sense of common understanding and shared purpose" (Nadeau e Kafatos 1999, viii).

Di conseguenza, un approccio "quantistico" al letterario, nell'interpretazione che ne offre Terrinoni, rende l'esperienza stessa della percezione e dell'ermeneutica qualcosa di: *a*) relazionale, perché avviene in interazione continua con altri agenti ("un libro, un'epica, una poesia, esist[on]o soltanto nel modo in cui influenzano chi li percepisce e ne fruisce", Terrinoni 2021), e *b*) probabilistico, indeterminato, "configurandosi in eterno come una nube di possibili letture, nessuna delle quali certa o chiusa, nessuna prioritaria rispetto alle altre, sempre eventuali e tutte non in concorrenza ma in coesistenza" (Terrinoni 2022, 109-110).

Ciò che tenterò di fare nei paragrafi che seguono è illustrare le recenti prospettive teoriche sulla lirica – quindi prendendo in considerazione non un oggetto letterario, bensì un oggetto che *osserva* e *interagisce* col letterario – mettendole in relazione, per analogia, con tre caratteri fondamentali della teoria quantistica: il principio di indeterminazione, la natura relazionale e interazionale, l'urgenza ermeneutica.⁷

2.2 Dall'indeterminazione alle categorie prototipiche

Come già illustrato in apertura, la lirica ha da sempre eluso definizioni e demarcazioni di genere, dando origine dunque a un campo teorico intriso di confu-

⁷ Sottolineo che la fisica quantistica è qui usata a beneficio della scansione in paragrafi tematici, in cui tre approcci alla lirica sono accostati, per analogia, ai tre caratteri essenziali della teoria dei quanti. Dunque, l'impiego del lessico della fisica è da intendersi, in questa sede, come una cornice del tutto metaforica.

sioni terminologiche e indeterminazioni concettuali. Tuttavia, alcune istanze contemporanee hanno tentato di fornire una descrizione e una categorizzazione del “lirico”, specialmente in ambito tedesco e germanofono. Werner Wolf, per esempio, ha adottato l’ottica cognitivista dei prototipi – recuperandone la derivazione dal concetto wittgensteiniano di *somiglianze di famiglia* (“una rete complicata di somiglianze che si sovrappongono e si incrociano a vicenda”, Wittgenstein 1974, §66) – proprio per ovviare a quelle precarie definizioni basate su criteri impropriamente avanzati come universalmente validi: “there is not a single criterion to be found that fits all texts which could be – and are in fact – called ‘poems’ and that consequently all of these criteria are precarious” (Wolf 2005, 31). La soluzione escogitata da Wolf per una riconcettualizzazione della lirica è, appunto, lavorare sull’idea di un possibile prototipo lirico, inteso come un’entità altamente flessibile, caratterizzata da un gradiente di descrittori che sono intuitivamente riconoscibili come appartenenti alla stessa famiglia concettuale, seppur con varie sfumature di somiglianza – qui il rimando a Wittgenstein è esplicito – e che possono servire a identificare un certo fenomeno (in questo caso, la lirica) poiché sono entità già cognitivamente immagazzinate in chi lo osserva (i poeti da un lato, i lettori dall’altro):

The lyric ought not to be defined in terms of a closed and fixed logical matrix of inalienable traits within the framework of a ‘digital’ definition, but rather in terms of a prototype that is responsible for the storing and the communicative use of the idea of the lyric as a historically and culturally flexible cognitive frame for both poets and recipients. The lyric prototype is a multi-componential phenomenon and consists of a number of traits or tendential attributes that apply more or less in individual cases and allow the lyric to be conceived of as a field with ‘fuzzy’ or ‘permeable’ edges and as a group of texts that, for all their heterogeneity, are linked to each other through a more or less intense family resemblance. (*Ibid.*, 35)

Prendendo spunto dalle pregresse ricerche sul genere lirico, Wolf individua così nove tratti prototipici del genere, tutti potenzialmente applicabili in varie combinazioni alla maggioranza dei testi lirici: 1) l’affinità con la dimensione orale e performativa; 2) la *brevitas*; 3) la presenza di un linguaggio deviante dalla comunicazione ordinaria; 4) la versificazione e un’attenzione privilegiata per la resa acustica del linguaggio; 5) l’autoreferenzialità; 6) la resa apparente di una coscienza individuale non mediata; 7) l’enfasi sul lato percettivo-emozionale; 8) l’irrelevanza dell’azione e di uno sviluppo narrativo; 9) la propensione dell’enunciato lirico per l’universalità (cfr. *Ibid.*, 23-31, 38-39). Sottolineando che nessuno di questi tratti, da solo, riesce a

rendere conto dell'intero campo in esame, Wolf dipinge un'idea di lirica che continua dichiaratamente a presentare contorni sfumati e indistinti. Tuttavia, proprio la flessibilità della cornice del prototipo, nella sua forma così composita, riesce a far sì che i nove tratti distintivi individuati possano essere intesi come una gamma di possibilità, tutte variabilmente rilevanti in base al contesto storico e culturale, ma nessuna indispensabile alla definizione della categoria di lirico.

Una proposta simile è quella avanzata, sempre in ambito germanofono, da Klaus Hempfer, il quale ha intersecato la teoria dei prototipi con quella degli atti linguistici, al fine di individuare una serie di caratteri salienti e interdipendenti, al contrario di quelli di Wolf, utili alla strutturazione del prototipo lirico. L'idea di lirica che emerge dagli studi di Hempfer è quella di un peculiare atto linguistico basato su una finzione di performatività. Il carattere performativo della lirica risulterebbe dalla coincidenza testuale, quindi appositamente messa in scena, tra la situazione dell'atto linguistico (l'enunciazione) e la situazione che tale atto rappresenta (l'enunciato): "the situation which the speech act represents simultaneously comes into being with it [...]: what the speaker articulates linguistically is enacted at the very moment of linguistic performance. [...] This simultaneity must be fictional, of course. It cannot be realized *de facto* by the written text, it can only ever be 'staged' by it" (Hempfer 2017, 56-57).

Col riferimento alla performatività e alla lirica come simulazione di un atto comunicativo, la proposta di Hempfer, certo meno flessibile e dinamica rispetto a quella di Wolf, introduce l'annosa questione del testo poetico come possibile espressione mimetica e finzionale. Quest'ultima si è rivelata un significativo terreno di scontro tra molteplici visioni critico-teoriche, specialmente in ambito americano, sulle quali ruota il prossimo paragrafo.

2.3 Scontri e interazioni: dai *New Lyric Studies* alla "lyrology"

Con ogni probabilità, l'evento di maggior rilievo nella recente critica della poesia è stata la pubblicazione del volume *Theory of the Lyric* di Jonathan Culler (2015), uno studio teorico sul genere lirico caratterizzato da un respiro comparatistico e transtorico.⁸ Nel corso della sua sistemazione della lirica,

⁸ Simili approcci si ritrovano però anche nella critica di area tedesca, cfr. specialmente Zymner (2009; 2017); Lamping (2017); Hempfer (2014; 2017).

Culler interagisce e si scontra principalmente con due correnti critico-metodologiche: da un lato i New Lyric Studies, dall'altro gli approcci narratologici allo studio della poesia. La prima opposizione concerne la prospettiva storica dello studio di Culler, in dichiarata opposizione con il nuovo storicismo dei New Lyric Studies, assai influenti nel campo critico statunitense. I teorici e le teoriche dei New Lyric Studies si sono fatti portavoce di un certo scetticismo riguardo alla possibilità della lirica di configurarsi come una categoria di lunga durata; sostengono, infatti, che a partire dal New Criticism è in atto un processo di "lyricization of poetry" (Jackson e Prins 2014b, 7), ovvero di una idealizzazione e astrazione del concetto di "lirico" e di una conseguente imposizione dello stesso su qualsiasi tipo di testo poetico, col rischio di banalizzare le singolarità testuali:

as [...] poetic subgenres collapsed into the expressive romantic lyric of the nineteenth century, the various modes of poetic circulation – scrolls, manuscript books, song cycles, miscellanies, broadsides, hornbooks, libretti, quartos, chapbooks, recitation manuals, annuals, gift books, newspapers, anthologies – tended to disappear behind an idealized scene of reading progressively identified with an idealized moment of expression. (Jackson 2005, 7)⁹

Sebbene anche Culler presti attenzione ai singoli processi storici attraverso i quali si è sviluppato il genere lirico, nel suo saggio si dimostra tuttavia un acceso sostenitore della necessità di concepire la lirica come un tipo di espressione trasversale e di lunga durata, un "set of norms and structural possibilities" (Culler 2015, 48) che persiste "across historical periods and radical changes in circumstances of production and transmission" (*Ibid.*, 3-4). La lunga durata della lirica dipende, secondo Culler, dalla sostanziale reversibilità delle tradizioni e delle forme poetiche, che possono essere continuamente riprese e riconfigurate:

Lyric forms are not confined to one historical period but remain available as possibilities in different eras. A successful account of the lyric will highlight features that connect poems in the lyric tradition with one another and will also make possible descriptions of the evolution and transformation of the genre [...]. (*Ibid.*, 4)

9 Giova aggiungere che nel più recente *Before Modernism: Inventing American Lyric* (2023), Jackson riprende la questione della *lyricization* accostandola al processo di *racialization* che ha contraddistinto la lirica statunitense, esplorando i modi con cui i poeti Black del diciottesimo e diciannovesimo secolo hanno ispirato la lirica moderna.

Tuttavia, l'affondo più provocatorio della teoria di Culler si trova nell'idea che la lirica possa o meno essere intesa come un genere finzionale, e quindi analizzabile attraverso modelli narratologici. Sebbene ammetta che la poesia può indubbiamente presentare elementi finzionali – la presenza di personaggi o di un minimo sviluppo narrativo (*Ibid.*, 350) – Culler concepisce la lirica come un genere non-mimetico e non-finzionale, sulla scia degli studi di Käte Hamburger sull'enunciato lirico come enunciato di realtà (*Wirklichkeitsaussage*) e non come mimesi di realtà: “the lyric is, at bottom, a statement about this world rather than the projection of a fictional speaker and a fictional world” (*Ibid.*, 350). Guardare all'enunciato lirico come a un discorso mimetico, e quindi finzionale, rischierebbe di assimilare impropriamente la lirica alla narrativa, adombrando le sue prerogative specifiche e le sue qualità distintive (*Ibid.*, 108).

All'opposto, in quanto enunciato di realtà, la lirica si radicherebbe nel discorso epidittico:¹⁰ Culler propone di guardare alla lirica non come alla rappresentazione o simulazione di un evento, ma come a un evento in sé, messo in atto nel presente dell'enunciazione (*Ibid.*, 35), dando quindi l'impressione di qualcosa di performato, che sta avendo luogo contemporaneamente all'enunciato poetico; dunque, niente di mimetico o finzionale, ma piuttosto performativo e ritualistico:

Insofar as lyrics offer not representations of speeches by fictional characters but memorable writing to be received, reactivated, and repeated by readers, they partake of what I have broadly called the ritualistic [...]. The formal dimensions of lyrics – the patterning of rhythm and rhyme, the repetition of stanza forms, and generally everything that recalls song or lacks a mimetic or representational function – contribute to their ritualistic as opposed to fictional aspect, making them texts composed for reperformance. (*Ibid.*, 37)

L'enfasi di Culler riguardo alla lirica come discorso non-mimetico e non-finzionale è una reazione a quelle posizioni che, al contrario, si sono progressivamente radicate in un'analisi narratologica della lirica. Intersecandosi con le scienze cognitive, tali posizioni hanno cercato legittimazione nella visione dello *storytelling* – la capacità e la propensione a narrare sequenze di avvenimenti mediate da un punto di vista soggettivo – come un fenomeno cognitivo, psicologico e antropologico trasversale a forme e generi letterari (cfr. Fludernik 1996, 260-268). Data la natura universale e ubiquitaria dello *storytelling*, negli

10 Cfr. anche l'intervista a Culler realizzata da Francesco Giusti (2017b).

ultimi vent'anni un nutrito gruppo di studiosi e studiose, specialmente in ambito germanofono (cfr. Müller-Zettelmann 2002; Hühn e Kiefer, 2005; Hühn e Schönert, 2007; McHale 2009; Hühn 2011), ha proposto di estendere il campo di analisi della narratologia postclassica oltre i confini dei generi letterari, inglobando quindi anche la poesia, con l'intento, nuovamente, di colmare quel vuoto percepito intorno alla teoria della lirica:

since lyric poems generally feature the same fundamental constituents as narrative fiction – referring to a temporal sequence of incidents [...], mediating it from a particular perspective, and indicating the act of utterance or articulation through which the sequence is mediated in the medium of a verbal text – narratological categories may profitably be applied to the analysis of lyric poetry [so that] such a transgeneric approach may provide a fresh impetus to the deficient theory of poetry. (Hühn 2011, 140)

Gli studi narratologici applicati alla poesia si sono concentrati sulla mediazione da parte del soggetto poetico e sulla focalizzazione (Müller-Zettelmann 2002, 142-144); in particolare, Hühn (2011, 147) ha individuato quattro istanze soggettive capaci di mediare il discorso poetico: l'autore biografico; l'autore implicito nel testo (che risente chiaramente dell'influenza dell'*implied author* di Wayne Booth); il locutore; il protagonista degli eventi "narrati". In questo modo, la visione romantica del testo poetico come espressione immediata e non filtrata dei pensieri e degli stati d'animo del poeta viene scalzata dalla concezione del testo come intreccio di agenti che, assieme alla coincidenza di voce "narrante" e focalizzazione, simulerebbe l'effetto di una soggettività non filtrata.

Pare evidente che il rischio maggiore di una teoria narratologica della lirica sia l'applicazione impropria di uno schema di analisi che non rende conto della specificità del medium lirico; un problema, questo, che è stato ben esposto in ambito italiano da Paolo Giovannetti (2016a, 37), il quale, per esempio, non esita a definire un "crimine teorico e critico" l'equiparazione tra voce poetica e voce narrante che aveva proposto Simone Winko, quando affermava che "[i]t is not surprising that the constitution of characters in poems does not show any essential differences from the constitution of characters in narrative texts" (Winko 2010, 228).

Un modo per contenere "the ever-expanding realm of narratology" (Wolf 2020, 145) è, secondo Werner Wolf, la formazione di una "lyrology", che sta riscuotendo successo in ambito europeo¹¹: una metodologia di ana-

11 Cfr. Hillebrandt *et al.* (2019); Hillebrandt *et al.* (2021).

lisi poetica in grado di integrare le intuizioni proficue che pure potrebbero derivare dall'impiego degli strumenti narratologici, ma slegata dai presupposti teorici della narratologia *tout court*. Questo perché, sebbene Wolf ammetta – come d'altronde aveva già fatto Culler – che la poesia lirica può contenere elementi narrativi, la narratività della poesia può essere vista al massimo come un modulo semiotico e, in quanto tale, certamente transmediale e transgenerico, ma incapace di giustificare l'applicazione pedissequa e acritica di modelli narratologici a un genere che sembra, piuttosto, “moderately *narrativity-inducing*” (*Ibid.*, 158, corsivi nell'originale). Riprendendo il suo modello prototipico di poesia lirica, Wolf evidenzia come in questa sia predominante la dimensione verbale sopra quella finzionale e narrativa (“‘word building’ over ‘world building’”, *Ibid.*, 153), e soprattutto come poesia e narrativa differiscano nel cruciale aspetto della *eventfulness* – la rilevanza, nel racconto, dell'articolazione in eventi – che secondo Wolf è difficilmente riscontrabile in un testo prototipicamente lirico. Benché alcuni termini e concetti della narratologia possano trovare un corrispettivo nell'analisi poetica – narratore e locutore, dicotomia fabula/syuzhet e dicotomia enunciato/enunciazione, ad esempio – Wolf non esita, in definitiva, a tenere separate le due sfere:

The overall result of our discussion of the relationship between poetry and narrativity is ambivalent: on the one hand, it would be erroneous to totally negate *any* relationship, for there are poems – and not only ballads – that show affinities with narrativity. [...] On the other hand, when lyric poetry in general is considered, the balance inclines in favour of a *difference* between typical poems and typical narratives. If there is some ambivalence in the relationship between lyric poetry and narrativity, it is therefore an uneven one, one in which difference is more conspicuous than similarity (*Ibid.*, 165; corsivi nell'originale)

Allo stesso tempo, Wolf propone lo sviluppo di una disciplina autonoma, la “lyrology” appunto, che riesca ad assimilare l'uso degli strumenti narratologici nello studio approfondito della lirica, ove possibile (*Ibid.*, 165). Una simile proposta di integrazione di modelli d'indagine apparentemente incompatibili rientra a pieno titolo nell'alveo delle prospettive interdisciplinari allo studio della lirica, le quali si sono progressivamente concentrate sulle sfide ermeneutiche poste da questo genere.

2.4 Prospettive ermeneutiche interdisciplinari

Tra le ottiche interdisciplinari che hanno arricchito le contemporanee teorie della lirica, una delle più prolifiche è certamente quella cognitivista, sviluppata nella più ampia cornice del *cognitive turn* (Steen 1994), il quale ha determinato una profonda riconcettualizzazione delle categorie fondanti delle discipline umanistiche. Le interazioni con le scoperte provenienti da discipline affini (filosofia della mente, psicologia cognitiva, linguistica cognitiva, neuroscienze, *affect studies*) hanno poi permesso agli approcci letterari cognitivi di riunirsi sotto l'egida di una *cognitive poetics*: termine coniato già negli anni Settanta da Reuven Tsur (cfr. Tsur 2008), la *cognitive poetics* nasce come pratica euristica volta a sviluppare una teoria della percezione e dell'interpretazione di testi letterari, in particolare poetici, che potesse approfondire l'analisi stilistica grazie all'apporto delle scoperte cognitive e neuroscientifiche. I testi vengono così intesi come prodotti della mente e, al contempo, come elaborazioni e costruzioni cognitive attraverso le quali la realtà può dirsi rappresentata. Il campo d'indagine della *cognitive poetics* si è poi espanso nei successivi trent'anni, soprattutto grazie alla sua intersezione con la linguistica cognitiva e la critica stilistica.¹² La premessa di base della *cognitive poetics* è una fondamentale continuità tra il corpo e la mente, per cui il pensiero è in continua interazione con la biologia, con gli schemi sensoriali, motori e cognitivi che vengono prima immagazzinati a livello cerebrale e poi riattivati su base analogica.¹³ Ne emerge una prospettiva entro la quale non c'è più un rapporto deterministico diretto tra l'espressione verbale e il mondo, ma piuttosto una visione del linguaggio come prodotto analogico degli stessi processi cognitivi che presiedono alla concettualizzazione delle esperienze corporee:

Cognitive theory [...] has been able to show that meaning does not reside in language so much as it is accessed by it, that language is the product, not of a separate structural system within the brain, but of the general cognitive processes that enable the human mind to conceptualize experience [...]. By recognizing the central role played by analogical reasoning which maps elements of one cognitive domain onto another, cognitive linguists have begun

12 Cfr. Stockwell (2002); Gavins e Steen (2003); in ambito italiano, cfr. Casadei (2011).

13 Una continuità che si concretizza in una serie di nozioni fondamentali della poetica e della linguistica cognitiva, quali le *conceptual metaphors*, la *embodied cognition*, il *conceptual blending*, ma anche teorie degli schemi e dei mondi possibili.

to account for a variety of linguistic phenomena occurring in natural languages, such as anaphor, metaphor or metonymy, that have long eluded logic-oriented theories of meaning. (Freeman 2003, 253)

Se in America gli studiosi hanno adottato un approccio più teorico-concettuale ai processi cognitivi sottostanti alle pratiche letterarie, in Europa si è posta più enfasi sugli studi di stilistica cognitiva, specialmente nei riguardi dei testi poetici. Ad esempio, già nel 1997 Elena Semino proponeva una teoria cognitivista in cui la poesia era considerata alla stregua di una costruzione di mondi possibili, facendo leva, in particolare, sulla teoria degli schemi. Secondo quest'ultima, la conoscenza è organizzata in strutture schematiche che contengono informazioni generiche su oggetti, persone, situazioni ed eventi di cui si è fatto esperienza; queste strutture sono altamente flessibili, tanto che i testi, riattivandole durante la lettura e l'atto ermeneutico, possono confermarle o stravolgerle – ad esempio, con l'impiego di metafore concettuali inaspettate. La comprensione e la pratica ermeneutica vengono così intese come processi altamente interattivi, poiché mettono in relazione le conoscenze di autori e lettori, attraverso le modalità con cui vengono attivati i loro schemi cognitivi. Se la teoria degli schemi identifica bene le cornici concettuali nel testo poetico, la seconda ipotesi di Semino, per cui la lirica costruisce mondi finzionali, non ha lo stesso grado di efficacia. È di nuovo Culler, in un saggio dall'eloquente titolo "Lyric Words, not Worlds", a farsi portavoce della impossibilità di applicare alla lirica le metodologie della narratologia cognitiva: "The charge to address the issue of defining the lyric and its ways of constructing lyric textual worlds [...] seems to presume, first of all, that lyric is a species of fiction that projects a distinct textual world. I believe, on the contrary, that a crucial first step in producing a concept of the lyric adequate to the practice of the Western lyric tradition is to deny that lyric is fiction" (Culler 2017, 32).

In definitiva, l'approccio cognitivista alla lirica può almeno contribuire a captare, seppur approssimativamente, le cornici concettuali attraverso le quali il testo potrebbe essere stato costruito: "The kind of analysis cognitive poetics provides opens up the cognitive layers upon which a literary text is built and, in doing so, provides a reading that reveals the frame and structure of meaning that is endemic and central to the text itself" (Freeman 2003, 277). Dal lato della ricezione, tuttavia, qualità come la *brevitas*, la densità concettuale e retorica, e la natura spesso astratta e indeterminata dei testi poetici fanno sì che

essi richiedano al lettore un maggiore sforzo inferenziale, come notano Jacobs e Willems (2018, 153): “poetry is perhaps the most challenging kind of fiction, potentially revealing new layers of meaning at each and every rereading act”.¹⁴ A questo proposito, una linea di ricerca sulla lirica si è rivolta proprio al versante della ricezione, anche perché, come nota Antonio Rodriguez, la critica poetica si è spesso concentrata in maniera preponderante sul soggetto lirico, veicolando un’idea del lettore come di un agente passivo (Rodriguez 2017, 108-109). Negli ultimi anni si è invece assistito a un graduale aumento dell’interesse delle scienze cognitive, psicologiche e delle neuroscienze verso i meccanismi neurologici e psicologici che vengono innescati dalla lettura e dalla comprensione dei testi poetici (cfr. Schrott e Jacobs, 2011; O’Sullivan *et al.*, 2015).¹⁵

Questo côté degli studi sulla percezione e ricezione della lirica prende le mosse dalla considerazione che i testi lirici sollecitano sia l’apparato cognitivo, sia quello affettivo-emozionale, mettendo in stretta correlazione pensiero, linguaggio (con i suoi dispositivi stilistici e retorici), sonorità, fonosimbolismi, immagini ed emozioni (Jacobs 2015, 2). Di conseguenza, la *neurocognitive poetics* si è configurata come un’indagine empirica transdisciplinare, volta a fornire intuizioni e spiegazioni sui processi neurali associati all’elaborazione cognitiva dei testi poetici, attraverso metodologie neuroscientifiche e strumentazioni e modelli d’indagine sperimentali. Ad esempio, Arthur Jacobs ha misurato i tempi di elaborazione cognitiva del contenuto poetico, proponendo un modello, il *Neurocognitive Poetics Model of Literary Reading* (NPCM), che ipotizza l’esistenza di un doppio binario nell’elaborazione di testi letterari: un primo percorso, tanto veloce da sembrare quasi automatico, per l’elaborazione degli elementi impliciti che forniscono le informazioni di base del testo “through effortless word recognition, sentence comprehension, activation of familiar situation models, and the experiencing of narrative or fiction emotions” (Jacobs 2022, 179), e uno, più graduale e proprio dei testi lirici, che permette di adattarsi a schemi mentali inaspettati ed elaborare cognitivamente gli elementi col più alto grado di letterarietà, come ad esempio le metafore.

14 Sulla difficoltà in poesia, cfr. anche lo studio stilistico-cognitivo di Castiglione (2019).

15 Utilizzando il *neuroimaging*, altri studi hanno illustrato i correlati neurali della letterarietà in poesia (Zeman *et al.* 2013) e i meccanismi cerebrali coinvolti nella composizione di testi poetici (Liu *et al.* 2015).

Ulteriori studi neuroestetici hanno indagato l'impatto emotivo del linguaggio poetico e il piacere estetico che ne deriva, per individuare le strutture cerebrali deputate a queste reazioni e gli elementi del linguaggio poetico capaci di innescare tali reazioni. Ad esempio, Wassiliwizky e colleghi (2017) hanno condotto studi di *neuroimaging* e analizzato l'attività elettrodermica, cardiovascolare ed elettromiografica sulle reazioni psicofisiologiche alla lettura di testi poetici, rivelando che la poesia è in grado di sollecitare esperienze emotive e psicofisiche anche vertiginose, come i brividi e la pelle d'oca, in maniera analoga a quanto accade con la musica o con le rappresentazioni cinematografiche. Un ulteriore risultato del loro studio è l'aver individuato, attraverso l'osservazione delle oscillazioni nell'attività elettrodermica, esperienze di anticipazione del climax emotivo, che di norma viene presagito da un crescendo di elementi strutturali, fonosimbolici e ritmici:

even when an individual listens to a poem for a first time, the formal composition will provide cues, almost in a countdown-like manner, as to when the line will end, when the stanza will end, and [...] even when the entire poem will end. Since chills tend to cluster at the end of textual units, the brain's predictive coding system might be fully aware of the time points at which the final peaks are likely to materialize. (Wassiliwizky et al. 2017, 1237)

Altre forme di reazioni emotive sono state studiate da Lüdtke e colleghi (2014), i quali hanno rivelato la capacità di particolari testi poetici di indurre i lettori a stabilire connessioni empatiche con il tono emotivo rappresentato nel testo ("mood empathy hypothesis", *ibid.*, 366). Sfruttando il NPCM di Jacobs, hanno dimostrato che quando un testo poetico raffigura lo stato emotivo di una persona o l'atmosfera emotiva di una certa situazione (ciò che loro chiamano il *mood*), esso sarebbe in grado di indurre lo stato descritto (o uno simile) nel lettore, dando luogo a una vera e propria risonanza empatica:

We tend to interpret successful mood induction during the reception of poetry of mood as one form of (potentially immersive) emotional involvement. [...] mood induction through poetry of mood is a form of empathy. If poetry of mood depicts the mood of a person, or the atmosphere of a location or situation, mentally simulating and resonating with the depicted state of affairs could lead to the experience of the depicted mood itself, or some feeling associated with it. (*Ibid.*, 366)

La dimensione affettiva della lirica è, infine, un fecondo campo d'indagine nelle recenti teorie della poesia. Secondo Rodriguez, durante la lettura dei testi lirici si instaura un patto tra il testo e il lettore che, diversamente dal patto autobiografico fondato sulla referenzialità dell'autore-narratore, si proietta invece sull'incontro con l'altro, radicandosi nella risonanza con l'esperienza umana di lettori e lettrici. La dinamica di scambio intersoggettivo insita nel discorso lirico dipenderebbe, infatti, da "une mise en forme affective du p^âtir humain" (Rodriguez 2003, 92), cioè dalla resa intenzionale di stati d'animo ed esperienze affettive attraverso la voce poetica. Questo "affective filter" (Rodriguez 2017, 115) che domina la lettura del testo lirico implica necessariamente un legame con le capacità empatiche sottese alla lettura, "in terms of moving points of view and the emotional recognition of experiences" (*Ibid.*), che vengono amplificate dalla rappresentazione delle emozioni.

Se ultimamente l'empatia è stata perlopiù indagata in relazione alla narrativa, è fondamentale considerare che la lirica, con il frequente ricorso alla rappresentazione di stati affettivi, è altamente capace di far scaturire reazioni empatiche e di risonanza emotiva. Ritornando a Culler, e chiudendo così il cerchio delle teorie della lirica illustrate in questa mappatura, abbiamo visto che il testo lirico esiste in quanto potenzialmente rimesso in atto, (ri)performato dal fruitore, che nella sua performance assume la posizione del locutore. Questa sovrapposizione tra il lettore e il soggetto testuale può condurlo a interiorizzare la dimensione affettiva evocata dal testo, in virtù delle dinamiche di empatia. Sul versante opposto, tuttavia, la densità concettuale, l'uso straniante del linguaggio poetico e lo sforzo inferenziale ed ermeneutico a cui il lettore si deve dedicare possono, al tempo stesso, provocare un "disorientamento" dell'esperienza empatica (Pietrzak 2022), dando luogo a un'esperienza profondamente aporetica. Questa esperienza rende conto, ancora una volta, della profonda ambiguità e dell'eterna indeterminazione a cui sembra essere condannato il genere lirico: "we as readers-performers are faced with a dialectic of proximity and distance, as the poems structurally insist that we empathize with the speakers' evocation of mental states but at the same time inject the texts with irresolvable ambiguities" (*Ibid.*, 367). Nel paragrafo conclusivo, dunque, ci addentreremo più in profondità nella questione dell'ambiguità concettuale della poesia, ritornando sull'analogia tra le teorie della lirica e la teoria dei quanti.

3. "Tell all the Truth but tell it slant": teoria della lirica e teoria dei quanti

Le contemporanee prospettive teoriche sulla lirica, nella cartografia appena tracciata – che, tuttavia, non ha pretese di esaustività – presentano qualità che possono essere accostate alla teoria quantistica, seguendo la curiosa analogia che abbiamo rintracciato all'inizio tra le due teorie. Piuttosto intuitivamente si può riconoscere che entrambe implicano un ampio spettro di possibilità interpretative e di modalità di indagine riferite al proprio oggetto di studio (il genere lirico, per l'una; la realtà fisica, per l'altra), che in ambo i casi si configura come qualcosa di indeterminato; entrambe sono dunque inclini a rimettere in discussione la grammatica concettuale del modo di intendere la propria realtà, facendosi guidare da intuizioni e calcoli probabilistici. In secondo luogo, le teorie contemporanee della lirica sono accostabili alla teoria quantistica nella fondamentale dinamica interazionale che le caratterizza, in cui le prospettive hanno confini porosi, le visioni propendono, allo stesso tempo, per lo scontro e per la mutua influenza: senza l'interazione con le analisi narratologiche, ad esempio, non ci sarebbero stati gli affondi teorici di Culler sulla lirica come discorso non-mimetico. Infine, entrambe le discipline presentano una cruciale e irrequieta aspirazione ermeneutica, per tentare di spiegare la realtà elusiva e ambigua che si trovano ad affrontare, aspirazione particolarmente evidente negli approcci empirici e cognitivi che prendono in esame il versante della creazione poetica e quello della ricezione.

Spostandoci, infine, su un piano più propriamente letterario, lirica e fisica convergono su un nodo essenziale: la natura metaforica del linguaggio, poiché anche la lingua della fisica ricorre alla metafora per assolvere più lucidamente al suo compito ermeneutico.¹⁶ Proviamo a fare un esempio testuale: la necessità della metafora e dell'espressione obliqua per spiegare certe verità senza timore di abbagliare l'osservatore è al centro di un celebre componimento di Emily Dickinson, il numero 1129:

16 A questo proposito, è interessante osservare come diverse opere divulgative sulla fisica facciano continuamente ricorso all'analogia con la poesia per spiegare l'oscurità, ma anche il fascino, della teoria dei quanti; cfr. ad esempio Rovelli (2014), e il volume *Quantum Physics for Poets*, scritto a quattro mani da Christopher T. Hill e dal premio Nobel per la fisica Leon M. Lederman (2013).

Tell all the Truth but tell it slant –
Success in Circuit lies
Too bright for our infirm Delight
The Truth's superb surprise
As Lightning to the Children eased
With explanation kind
The Truth must dazzle gradually
Or every man be blind
(Dickinson 1997, 1164)

Com'è noto, la poesia di Emily Dickinson presenta tratti di forte ambiguità ed elusività,¹⁷ come osserva anche Marisa Bulgheroni nell'introduzione al *Meridiano*:

Ogni lettore, critico, traduttore tenta ancora oggi, a più di cent'anni dalla morte dell'autrice, di raggiungere per approssimazioni sempre più precise il centro mobile di un'opera poetica che ha la folgorante autonomia di un sole; e sogna di appropriarsi del codice che gli permetta di individuarne l'origine. Si compie, così [...] un destino di eterna, elusiva contemporaneità che nel consenso insinua il dubbio. (Bulgheroni 1997, ix)

Il testo 1129 suggerisce a noi lettori che il miglior modo di svelare una verità è indirettamente, metaforicamente, poiché la verità, come il fulmine, può accecare chi non è adeguatamente preparato ad accoglierla; dunque, l'apprendimento della verità dovrebbe giungere gradualmente, come gradualmente viene istruito il bambino sulla potenza del fulmine. Sotto il velo dell'intelligibilità formale, tuttavia, il testo nasconde un'estrema ambiguità di fondo, che affiora nel sintagma "Circuit lies": l'ambivalenza del verbo *to lie* ('risiedere', ma anche 'mentire') contraddice l'imperativo alla circonlocuzione e all'obliquità. Il sospetto instillato dal verbo *mentire*, incastonato in un componimento sul valore della verità, conduce a ripensare la metafora del fulmine: per quanto possa essere graduale e indiretta la spiegazione della violenza del fulmine, non sarebbe altro che una finzione ossimorica, poiché il fulmine, così come la verità, non può certo abbagliare gradualmente. Siamo doppiamente abbagliati: da un lato, ciechi perché incapaci di cogliere la verità nell'obliquità della parola, e dall'altro, ciechi per averla vista lampeggiare di fronte ai nostri occhi. Dickinson con-

17 Non è un caso che alcuni studi teorici e critici citati in questo saggio si soffermino su testi dickinsoniani; cfr. in particolare Jackson (2005); Freeman (2003).

segna così al lettore una definizione lirica del principio di indeterminazione, restituendoci un testo che sovverte sé stesso, in cui la Verità si occulta e ci abbaglia, oscillando tra presenza e assenza.

Nulla di diverso accade nel regno oscuro e controintuitivo della fisica quantistica, che rappresenta in maniera apparentemente obliqua un mondo che in realtà sta lampeggiando di fronte ai nostri occhi, un mondo dove le certezze sono infrante, i punti di vista moltiplicati e sovvertiti, gli oggetti esistono solo quando interagiscono. Un mondo, però, in cui i saperi, anche i più lontani tra loro, possono dialogare e ampliare la nostra visione della realtà, “anche se ci lascia esterrefatti. Anche se ci lascia un senso profondo di mistero” (Rovelli 2020, 198).

Bibliografia

- Bernardelli, Giuseppe. 2002. *Il testo lirico. Logica e forma di un tipo letterario*. Milano: Vita e Pensiero.
- Borio, Maria. 2018. *Poetiche e individui. La poesia italiana dal 1970 al 2000*. Venezia: Marsilio.
- Brewster, Scott. 2009. *Lyric*. London: Routledge.
- Bulgheroni, Marisa. 1997. "Accendere una lampada e sparire." In Emily Dickinson. *Tutte le poesie*, a cura di Marisa Bulgheroni, ix-xxxii. Milano: Mondadori.
- Casadei, Alberto. 2011. *Poetiche della creatività. Letteratura e scienze della mente*. Milano: Bruno Mondadori.
- Castiglione, Davide. 2019. *Difficulty in Poetry: A Stylistic Model*. London: Palgrave Macmillan.
- Comparini, Alberto. 2021. "Personae e personaggi nella poesia lirica. Prime indagini." *La parola del testo* XXV, no. 1-2, 15-29. <https://doi.org/10.19272/202111802001>
- Comparini, Alberto. 2022. "Time and Lyric Poetry (Collections): A 'Narrative-Diachronic' Approach." *Poetica* 53, no. 1-2, 153-177. <https://doi.org/10.30965/25890530-05301007>
- Culler, Jonathan. 2008. "Why Lyric?" *PMLA* 123, no. 1, 201-206.
- Culler, Jonathan. 2015. *Theory of the Lyric*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Culler, Jonathan. 2017. "Lyric Words, not Worlds." *Journal of Literary Theory* 11, no. 1, 32-39. <https://doi.org/10.1515/jlt-2017-0004>
- Dickinson, Emily. 1997. *Tutte le poesie*, a cura di Marisa Bulgheroni. Milano: Mondadori.
- Feynman, Richard. 1965. *The Character of Physical Law*. Cambridge and London: The MIT Press.
- Fludernik, Monika. 1996. *Towards a 'Natural' Narratology*. London: Routledge.

Freeman, Margaret H. 2003. "Poetry and the Scope of Metaphor: Toward a Cognitive Theory of Literature." In *Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective*, edited by Antonio Barcelona, 253-281. Berlin and New York: Mouton De Gruyter.

Gavins, Joanna, e Steen, Gerard (a cura di). 2003. *Cognitive Poetics in Practice*. London: Routledge.

Giovannetti, Paolo. 2016a. "Narratologia vs Poetica. Appunti in margine a *Theory of the Lyric* di Jonathan Culler." *Comparatismi*, no. 1, 32-39. <https://doi.org/10.14672/2016798>

Giovannetti, Paolo 2016b. "Dopo il 'testo poetico'". I molti vuoti della teoria." *Il verri* 61, 9-34.

Giovannetti, Paolo e Inglese, Andrea (a cura di). 2018. *Teoria & Poesia*. Milano: Biblion.

Giusti, Francesco. 2017a. *Il desiderio della lirica. Poesia, creazione, conoscenza*. Roma: Carocci.

Giusti, Francesco. 2017b. "The Lyric in Theory: A Conversation with Jonathan Culler." *Los Angeles Review of Books*, May 27, 2017. <https://lareviewofbooks.org/article/the-lyric-in-theory-a-conversation-with-jonathan-culler/> (ultimo accesso 29/04/2023).

Giusti, Francesco, Frasca, Damiano, e Ott, Christine (a cura di). 2018. *Poesia e nuovi media*. Firenze: Franco Cesati Editore.

Hempfer, Klaus W. 2014. *Lyrik. Skizze einer systematischen Theorie*. Stuttgart: Steiner.

Hempfer, Klaus. 2017. "Theory of the Lyric: a Prototypical Approach." *Journal of Literary Theory* 11, no. 1, 51-62. <https://doi.org/10.1515/jlt-2017-0006>

Hillebrandt, Claudia, Klimek, Sonja, Müller, Ralph, Waters, William, and Zymner, Rüdiger. 2017. "Theories of Lyric." *Journal of Literary Theory: Theories of Lyric* 11, no. 1, 1-11. <https://doi.org/10.1515/jlt-2017-0001>

Hillebrandt, Claudia, Klimek, Sonja, Müller, Ralph, and Zymner, Rüdiger. 2019. *Grundfragen der Lyrikologie. Vol. 1: Lyrisches Ich, Textsubjekt, Sprecher?* Berlin and Boston: De Gruyter.

Hillebrandt, Claudia, Klimek, Sonja, Müller, Ralph, and Zymner, Rüdiger. 2021. *Grundfragen der Lyrikologie. Vol. 2: Begriffe, Methoden und Analysedimensionen*. Berlin and Boston: De Gruyter.

Hillebrandt, Claudia, Klimek, Sonja, and Müller, Ralph. 2023. *POEMA: Jahrbuch für Lyrikforschung / Annual for the Study of Lyric Poetry / La recherche annuelle en poésie lyrique* 1. <https://doi.org/10.38072/2751-9821/11>

Hühn, Peter, and Kiefer, Jens (eds.). 2005. *The Narratological Analysis of Lyric Poetry: Studies in English Poetry from the 16th to the 20th Century*. Translated by Alastair Matthews. Berlin: De Gruyter.

Hühn, Peter, and Schönert, Jörg (eds.). 2007. *Lyrik und Narratologie: Text-Analysen zu deutschsprachigen Gedichten vom 16. zum 20. Jahrhundert*. Berlin: De Gruyter.

Hühn, Peter. 2011. "Transgeneric Narratology: Application to Lyric Poetry." In *The Dynamics of Narrative Form*, edited by John Pier, 139-158. Berlin: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110922646.139>

Jackson, Virginia. 2005. *Dickinson's Misery. A Theory of Lyric Reading*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.

Jackson, Virginia, and Prins, Yopie (eds.). 2014a. *The Lyric Theory Reader: A Critical Anthology*. Baltimore, MD: The Johns Hopkins University Press.

Jackson, Virginia, and Prins, Yopie. 2014b. "General Introduction." In *The Lyric Theory Reader: A Critical Anthology*, 1-8. Baltimore, MD: The Johns Hopkins University Press.

Jackson, Virginia. 2023. *Before Modernism: Inventing American Poetry*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.

Jacobs, Arthur M. 2015. "Neurocognitive poetics: methods and models for investigating the neuronal and cognitive-affective bases of literature reception." *Frontiers in Human Neuroscience* 9, art. 186, 1-22. <https://doi.org/10.3389/fnhum.2015.00186>

Jacobs, Arthur M., e Willems, Roel M. 2018. "The Fictive Brain: Neurocognitive Correlates of Engagement in Literature." *Review of General Psychology* 22, no. 2, 147-160. <https://doi.org/10.1037/gpro000106>

Jacobs, Arthur M. 2022. "The Neurocognitive Poetics Model of Literary Reading 10 Years After." In *Brain, Beauty, & Art. Essays Bringing Neuroaesthetics in Focus*, edited by Anjan Chatterjee and Eileen R. Cardillo, 177-181. New York and Oxford: Oxford University Press.

Lamping, Dieter (a cura di). 2011. *Handbuch Lyrik. Theorie, Analyse, Geschichte*. Stuttgart: Metzler.

Lamping, Dieter. 2017. "Some Prospects for the Theory of Lyric Poetry." *Journal of Literary Theory* 11, no. 1: 83-88. <https://doi.org/10.1515/jlt-2017-0009>

Lederman, Leon M., e Hill, Christopher T. 2013. *Fisica quantistica per poeti*. Tradotto da Luigi Civalleri. Torino: Bollati Boringhieri.

Liu, Siyuan, Erkkinen, Michael G., Healey, Meghan L., Yisheng, Xu, Swett, Katherine E., Chow, Ho Ming, e Braun, Allen R. 2015. "Brain activity and connectivity during poetry composition: Toward a multidimensional model of the creative process." *Human Brain Mapping* 36, no. 9, 3289-3715. <https://doi.org/10.1002/hbm.22849>

Lüdtke, Jana, Meyer-Sickendieck, Burkhard, e Jacobs, Arthur M. 2014. "Immersing in the Stillness of an Early Morning: Testing the Mood Empathy Hypothesis of Poetry Reception." *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts* 8, no. 3: 363-377. <https://doi.org/10.1037/a0036826>

Mazzoni, Guido. 2005. *Sulla poesia moderna*. Bologna: Il Mulino.

Mazzoni, Guido. 2022. *On Modern Poetry*. Translated by Zakiya Hanafi. Cambridge, MS, and London: Harvard University Press.

McHale, Brian. 2009. "Beginning to Think about Narrative in Poetry." *Narrative* 17: 11-27. <https://doi.org/10.1353/nar.0.0014>

Müller-Zettelmann, Eva. 2002. "Lyrik und Narratologie." In *Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär*, edited by Ansgar and Vera Nünning, 129-153. Trier: WVT.

Müller-Zettelmann, Eva, and Rubik, Margarete (eds.). 2005a. *Theory into Poetry. New Approaches to the Lyric*. Amsterdam and New York: Rodopi.

- Müller-Zetzelmann, Eva, and Rubik, Margarete. 2005b. "Introduction." In *Theory into Poetry. New Approaches to the Lyric*, edited by Eva Müller-Zetzelmann, and Margarete Rubik, 7-16. Amsterdam and New York: Rodopi.
- Nadeau, Robert, e Kafatos, Menas. 1999. *The Non-Local Universe: The New Physics and Matters of the Mind*. New York: Oxford University Press.
- O'Sullivan, Noreen, Davis, Philip, Billington, Josie, Gonzalez-Diaz, Victorina, e Corcoran, Rhiannon. 2015. "'Shall I compare thee': The neural basis of literary awareness, and its benefits to cognition." *Cortex* 73, 144-157. <https://doi.org/10.1016/j.cortex.2015.08.014>
- Pietrzak, Wit. 2022. "Lyric Poetry and the Disorientation of Empathy." *Journal of Literary Theory* 16, no. 2, 351-369. <https://doi.org/10.1515/jlt-2022-2029>
- Policastro, Gilda. 2021. *L'ultima poesia. Scritture anomale e mutazioni di genere dal secondo Novecento a oggi*. Milano: Mimesis.
- Rodriguez, Antonio. 2003. *Le pacte lyrique. Configuration discursive et interaction affective*. Bruxelles: Mardaga.
- Rodriguez, Antonio. 2017. "Lyric Reading and Empathy." *Journal of Literary Theory* 11, no. 1: 108-117. <https://doi.org/10.1515/jlt-2017-0012>
- Rovelli, Carlo. 2014. *Sette brevi lezioni di fisica*. Milano: Adelphi.
- Rovelli, Carlo. 2020. *Helgoland*. Milano: Adelphi.
- Schrott, Raoul, and Jacobs, Arthur M. 2011. *Gehirn und Gedicht: Wie wir unsere Wirklichkeiten konstruieren*. München: Hanser.
- Semino, Elena. 1997. *Language and World Creation in Poems and Other Texts*. London and New York: Routledge.
- Steen, Gerard. 1994. *Understanding Metaphor in Literature*. London and New York: Harlow.
- Stockwell, Peter. 2002. *Cognitive Poetics*. London: Routledge.
- Terrinoni, Enrico. 2021. "L'interpretazione 'quantistica' del letterario." *Il Tascabile*, 31 maggio 2021. <https://www.iltascabile.com/letterature/interpretazione-quantistica-letterario/> (ultimo accesso 29/04/2023).

Terrinoni, Enrico. 2022. *Su tutti i vivi e i morti. Joyce a Roma*. Milano: Feltrinelli. Edizione del Kindle.

Tsur, Reuven. 2008. *Toward a Theory of Cognitive Poetics*. Brighton: Sussex Academic Press.

Warning, Rainer. 1997. *Lektüren romanischer Lyrik. Von den Trobadors zum Surrealismus*. Freiburg: Rombach.

Wassiliwizky, Eugen, Koelsch, Stefan, Wagner, Valentin, Jacobsen, Thomas, e Menninghaus, Winfried. 2017. "The emotional power of poetry: Neural circuitry, psychophysiology and compositional principles." *Social Cognitive and Affective Neuroscience* 12, no. 8, 1229-1240. <https://doi.org/10.1093/scan/nsx069>

Wellek, René. 1970. "Genre Theory, the Lyric, and Erlebnis." In *Discriminations. Further Concepts of Criticism*, 225-252. New Haven and London: Yale University Press.

Winko, Simone. 2010. "On the Constitution of Characters in Poetry." In *Characters in Fictional Worlds. Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media*, edited by Jens Eder, Fotis Jannidis, Ralf Schneider, 208-231. New York: De Gruyter.

Wittgenstein, Ludwig. 1974. *Ricerche filosofiche*. A cura di Mario Trinchero. Torino: Einaudi.

Wolf, Werner. 2005. "The Lyric: Problems of Definition and a Proposal for Reconceptualisation." In *Theory into Poetry. New Approaches to the Lyric*, edited by Eva Müller-Zetzelmann and Margarete Rubik, 21-56. Amsterdam and New York: Rodopi.

Wolf, Werner. 2020. "Lyric Poetry and Narrativity: A Critical Evaluation, and the Need for 'Lyrology'." *Narrative* 28, no. 2: 143-173. <https://doi.org/10.1353/nar.2020.0008>

Zeman, Adam, Milton, Fraser, Smith, Alicia, e Rylance, Rick. 2013. "By heart: An fMRI study of brain activation by poetry and prose." *Journal of Consciousness Studies* 20, no. 9-10, 132-158.

Zymner, Rüdiger. 2009. *Lyrik. Umriss und Begriff*. Paderborn: Mentis.

Zymner, Rüdiger. 2017. "Lyric and Its 'Worlds'." *Journal of Literary Theory* 11, no. 1, 149-160. <https://doi.org/10.1515/jlt-2017-0016>

Carmen Bonasera è dottoressa di ricerca in Critica letteraria e letterature comparate. Si è formata all'Università di Pisa, dove ha conseguito il dottorato nel 2020. È stata inoltre assegnata di ricerca presso l'Alma Mater Studiorum - Università di Bologna, borsista all'Università Ca' Foscari di Venezia e docente a contratto presso la Sapienza Università di Roma e presso l'Università di Torino. I suoi interessi di ricerca si concentrano sulla letteratura moderna e contemporanea e ruotano attorno ai *gender studies*, alle relazioni tra poesia e *life writing* e alle dinamiche di empatia narrativa. È autrice della monografia *Aporie dell'Io. Identità e trasfigurazione nella poesia femminile del secondo Novecento* (Mimesis, 2023).

