



CORSO DI DOTTORATO DI RICERCA IN

FILOSOFIA

XXXI CICLO

Il tempo della narrazione.
I fondamenti cognitivi dello storytelling

Alessandra Chiera

Docente Guida/Tutor: Prof. Paolo Virno

Coordinatore: Prof. Anselmo Aportone

Indice

Introduzione	4
Capitolo 1	10
Forme e strutture della narrazione. La narratologia classica	10
1. Il potere delle storie	10
2. Che cos'è la narrazione	12
3. Breve storia della narratologia	16
3.1 Definire la narrazione: la narratologia classica.....	19
4. La coappartenenza tra tempo e racconto	22
4.1 Il circolo mimetico.....	24
5. Tempo rappresentato e tempo della rappresentazione	29
6. La nozione di punto di vista	32
7. Il superamento della narratologia classica	36
Capitolo 2	41
Narratologie naturali	41
1. La rappresentazione narrativa dell'esperienza	41
1.1 Il caso dell'identità narrativa	45
2. Linguaggio e narrazione	48
3. Una narratologia naturale	51
4. Definire la narrazione: la narratologia cognitiva	55
5. Un mondo popolato di eventi	59
6. La coerenza narrativa	63
Capitolo 3	68
I correlati cognitivi e psicologici del pensiero narrativo	68
1. Modelli mentali: frames e scripts	68
2. Sistemi di memoria e rappresentazione narrativa degli eventi	71
3. Il fondamento temporale della narrazione	76
4. Esperenzialità e <i>displacement</i>	79
5. Una mente embodied e grounded	85
6. La costruzione di scenari mentali	90
6.1 La questione del formato rappresentazionale.....	95
Capitolo 4	102
Una teoria senso-motoria della narrazione	102
1. Narrazione e perspective-taking	102
2. Il ruolo delle emozioni	106
3. Simulazione e processi immaginativi	111
4. Il cervello proiettivo	116
4.1 Il confine tra reale e immaginario.....	121
5. Le storie hanno cambiato il nostro cervello	125
Conclusioni	130
Bibliografia	132

Introduzione

Leggere racconti significa fare un gioco attraverso il quale si impara a dar senso alla immensità delle cose che sono accadute e accadono e accadranno nel mondo reale.

Leggendo romanzi sfuggiamo all'angoscia che ci coglie quando cerchiamo di dire qualcosa di vero sul mondo reale. Questa è la funzione terapeutica della narrativa e la ragione per cui gli uomini, dagli inizi dell'umanità, raccontano storie.

Che è poi la funzione dei miti: dar forma al disordine dell'esperienza.

Umberto Eco

Trascuriamo gran parte del nostro tempo a conversare con altri individui. Circa la metà del tempo impiegato in queste conversazioni è caratterizzato dalla produzione e dall'interpretazione di narrazioni spontanee (Egins & Slade 1997). Le storie che ci raccontiamo sembrano avere un valore davvero speciale: attraverso di esse manifestiamo la nostra attenzione verso gli altri, condividiamo frammenti di vita interiore, costruiamo rappresentazioni coerenti della realtà. A dirla tutta, non è affatto necessario che le storie narrate siano vere, abbiano cioè un riscontro fattuale. Di fatto, una buona parte dei nostri racconti allude a circostanze mai accadute o ad eventi che potrebbero accadere. Piuttosto che a un criterio di verità, una buona storia deve affidarsi a principi di coerenza e plausibilità.

Negli ultimi decenni, il tema della narrazione è diventato un oggetto di indagine privilegiato. L'attenzione alla sfera narrativa si è talmente intensificata nell'intera comunità culturale che a partire dagli anni Novanta si situa una svolta capitale definita *narrative turn* (Kreiwirth 2005). Tale svolta ha investito gli ambiti più disparati e la narrazione sembra configurarsi come un centro di convergenza di discipline eterogenee. L'interesse per la narrazione tocca campi dell'esistenza che tradizionalmente sono stati definiti come ambiti dal carattere anarrativo: lo storytelling ridefinisce settori come il marketing in cui assume un ruolo centrale la creazione di universi narrativi intrisi di valori, significati, simboli che raccontano e comunicano il prodotto tentando di coinvolgere ed emozionare il pubblico; analogamente, la politica sembra travestirsi da racconto politico per generare un legame con gli elettori che faciliti una visione comune dei contenuti politici – come ha sostenuto Stanley Greenberg guardando alla campagna elettorale di John Kerry: «a narrative is the key to everything». Anche nell'ambito della scienza si evidenzia l'urgenza di includere la narrazione nelle categorie di analisi e presentazione dei dati scientifici: il legame tra scienza e narrazione – a partire dai miti e dalle leggende impiegati anticamente per illustrare modelli interpretativi e teorie sul funzionamento dei fenomeni – in passato si è rivelato solido e una riproposizione moderna di tale relazione non potrebbe che giovare alla comunità scientifica (si veda de Santillana & von Dechend 1969).

Questo nuovo interesse per la dimensione narrativa si lega a un numero sempre maggiore di ricerche che sottolineano la rilevanza della narrazione non soltanto come prodotto dell'attività umana ma anche come processo di comprensione ed elaborazione di modelli esplicativi della realtà. Ryan (2005a, 2006a) sottolinea la differenza tra questi due modi di intendere la narrazione distinguendo tra *"being a narrative"* e *"possessing narrativity"*: mentre nella prima accezione si fa riferimento a un oggetto semiotico, nella seconda ci si riferisce a un processo che coinvolge una qualche risposta narrativa. Nell'indagine di questa seconda accezione, il contributo dello psicologo Jerome Bruner è stato determinante: secondo Bruner (1991, 2002), i sistemi psicologici di organizzazione dei dati dell'esperienza hanno prevalentemente un carattere narrativo. In linea con l'idea che le storie abbiano una funzione cognitiva di questo tipo, Marcel Proust sosteneva che l'opera dello scrittore è una sorta di strumento ottico che egli offre al lettore per permettergli di discernere quello che, senza libro, non sarebbe forse riuscito a vedere in sé stesso. Da questo punto di vista, il potere della narrazione non si compie solamente nella strutturazione dei dati dell'esperienza esterna ma anche nella disposizione degli elementi che vanno a costituire la nostra identità personale restituendoci una rappresentazione unitaria del nostro vissuto interiore. Entreremo nel merito di questo modo di intendere il ruolo della narrazione nel Capitolo 2. Ciò che qui ci preme evidenziare è che considerazioni di questo tipo vanno nella direzione di un'ipotesi specifica sulla natura della mente: la narrazione è il principio fondamentale dell'organizzazione cognitiva e la modalità di conoscenza primaria dell'essere umano (ad es. Goodman 1978). Una simile ipotesi ha implicazioni profonde sul tema della natura umana: se gli esseri umani conoscono e strutturano il mondo secondo griglie di interpretazione il cui carattere è in larga parte narrativo, allora la narrazione è un tratto definitorio della natura umana. A partire da questa idea, alcuni autori si sono spinti a definire la specie umana in termini di *Homo narrans* (Niles 1999) o *Homo fabulator* (Thompson 2010). Che la narrazione possa essere considerata il tratto essenziale dell'umanità è ulteriormente corroborato dalla sua universalità e pervasività. Come sottolinea Barthes (1966a, trad. it. p. 7), vi è narrazione in molteplici forme dell'agire umano, in ogni tempo, luogo e società; la narrazione «nasce assieme alla storia stessa dell'umanità; non esiste, infatti, e non è mai esistito in alcun luogo, nessun popolo senza narrativa; [...] Come la vita stessa, essa esiste di per sé, è internazionale, trans-storica, trans-culturale».

Ma che cos'è, dunque, la narrazione e quali processi coinvolge? C'è ancora molta strada da fare prima di elaborare risposte solide a queste domande e di poter delineare una teoria generale della narrazione. La strada è ancora lunga anche per quanto riguarda la formulazione di una definizione unitaria di narrazione. Nonostante il termine narrazione sia usato e abusato, di fatto viene spesso utilizzato in riferimento a concetti confusi e sfumati (Ryan 2006b, 2007). Questa frammentazione nello studio del fenomeno narrativo dipende, tra le altre cose, dall'approccio di partenza e dal focus

di interesse. Come detto, i principali modi di intendere la narrazione riguardano per un verso l'idea che si tratti di un oggetto semiotico e per un altro verso l'idea che sia prima di tutto un processo di organizzazione dell'esperienza umana. Da un lato, abbiamo quindi studiosi interessati ad analizzare le forme e le strutture della narrazione intesa come prodotto semiotico; dall'altro lato, troviamo autori che mirano a comprendere i processi a fondamento del pensiero narrativo. L'assunto metodologico da cui muove questo lavoro è che sia possibile combinare questi due approcci delineando un modello unitario della dimensione narrativa. Nello specifico, al centro di questa tesi è la delineazione di un modello che spieghi la natura della narrazione a partire dalla discussione delle proprietà e dell'architettura cognitiva a fondamento del piano narrativo, tanto in riferimento al pensiero narrativo quanto rispetto alla narrazione come oggetto semiotico. In altre parole, il focus di interesse è sull'indagine dei fondamenti cognitivi e psicologici della narrazione a partire dall'analisi dei processi mentali coinvolti nell'elaborazione di storie.

Nella formulazione di un modello di questo tipo, partiamo da due framework teorici molto diversi tra loro che nell'ultimo ventennio hanno trovato un terreno comune di discussione. Il primo framework è rappresentato dalla narratologia classica, nata attorno agli anni Settanta del secolo scorso ponendo come obiettivo della propria agenda di ricerca la descrizione dei vari aspetti del discorso narrativo. Incentrandosi sull'analisi e sulla classificazione degli elementi centrali del racconto, la narratologia classica ha avuto un ruolo cruciale nell'individuazione delle proprietà definitorie del testo narrativo e nella delineazione di una teoria sistematica della narrazione. Il secondo paradigma teorico da cui muoviamo per la costruzione di un modello unitario della narrazione è costituito dalle scienze cognitive, che operano in un contesto multidisciplinare con l'intento di offrire spiegazioni empiricamente fondate del funzionamento dei processi cognitivi. L'argomento metodologico da cui prende avvio la nostra proposta è che il dialogo tra la concezione narratologica e il programma delle scienze cognitive può fornire una spiegazione della dimensione narrativa in conformità ai vincoli di plausibilità cognitiva che qualunque teoria volta a dar conto di un fenomeno naturale dovrebbe rispettare. Da questo punto di vista, l'interrogativo di maggiore interesse per la nostra argomentazione è se le proprietà individuate dalla teoria classica della narrazione siano giustificate sul piano cognitivo, vale a dire se esse siano fondate sulle rappresentazioni cognitive che gli individui manipolano mentre sono impegnati ad elaborare un pensiero narrativo prima e un testo narrativo poi. Il ruolo degli studi cognitivi in questo senso è fondamentale: dar conto delle ragioni per cui un testo si configura come narrativo non è possibile senza una teoria che dia indicazioni su come produciamo e comprendiamo i testi. D'altra parte, poiché la narrazione riguarda anche il piano del racconto come oggetto semiotico

e le scienze cognitive a riguardo avrebbero esclusivamente definizioni intuitive e sommarie, il riferimento alla tradizione che maggiormente ha insistito in questa direzione fornendo indicazioni su cosa debba intendersi per narrazione e quali proprietà coinvolga appare imprescindibile.

A partire da queste considerazioni, sullo sfondo della narratologia cognitiva sviluppatasi proprio per promuovere il dialogo tra teoria letteraria e scienze cognitive, discuteremo alcuni aspetti di un possibile modello della narrazione informato dalle scienze psicologiche e dalle neuroscienze. Nella prima parte prenderemo in esame la prospettiva narratologica classica, incentrata sullo studio degli aspetti formali del racconto. Tale prospettiva trova in Gérard Genette un autore di riferimento il cui focus di interesse è specificatamente rappresentato dalla descrizione dei meccanismi interni al testo narrativo. In particolare, Genette si concentra sulla relazione tra la storia, il racconto e l'atto del raccontare, relazione tratteggiata dall'apporto della temporalità. Il concetto di temporalità rappresenta il fulcro di numerose tesi narratologiche. A questo proposito, discuteremo la proposta di Paul Ricoeur il quale ha delineato un'ipotesi interessante mostrando come il tempo vissuto venga costantemente intrecciato dalla memoria in una fitta trama di racconti. L'intreccio tra tempo interiore e tempo fisico che costituisce l'esperienza soggettiva è cioè articolato dalla narrazione. D'altra parte, il tempo è anche ciò che conferisce significatività al racconto, collocandosi perciò alla sua base. Il tempo diviene, in questa prospettiva, il tema filosofico che regola la dimensione del racconto: esso è prima di tutto l'elemento di configurazione delle azioni umane, da cui si genera una ri-figurazione e una trasformazione dell'esperienza viva nel tempo mediante il racconto. Questa coappartenenza tempo-racconto si rivela centrale nella definizione delle proprietà costitutive della narrazione; riprendendone i presupposti fondamentali, nel corso del lavoro daremo plausibilità alla tesi della duplice relazione tra tempo e narrazione in riferimento a una concezione cognitiva.

La seconda parte del lavoro muove dalla discussione dei limiti individuabili nella narratologia classica: pur esaminando in maniera minuziosa le componenti del discorso narrativo, tale prospettiva lascia completamente fuori la questione della narratività. Sternberg (1992, trad. it. p. 155) sostiene precisamente che non venga affrontato «il cuore del problema: la narratività nella narrazione e la narrazione nella sua narratività». Dar conto della dimensione della narratività intesa come processo di rappresentazione dell'esperienza umana, prima ancora che come prodotto testuale, richiede di individuare il nesso che lega gli aspetti complessivi della narrazione ai suoi elementi costitutivi. L'impianto narratologico, confinato al piano della testualità, non sembra attrezzato ad affrontare una questione tanto dirimente. E, d'altra parte, in assenza di un modello che spieghi il legame tra la narratività come specifica forma di rappresentazione e l'oggetto narrativo, anche un'indagine descrittiva delle strutture del racconto appare incompleta. A partire da questo ordine di considerazioni, nella tesi si

prende in considerazione una classe di modelli incentrati sulla dimensione psicologica del piano narrativo: a tale proposito, ci si chiede quali processi e quali principi guidino l'elaborazione delle proprietà definitorie della narrazione che, nella teoria narrativa classica, venivano rintracciate in nozioni come quelle di tempo e punto di vista.

Il passaggio dall'analisi degli aspetti formali del racconto allo studio della narratività come processo di elaborazione che coinvolge tanto l'organizzazione dei dati dell'esperienza quanto la produzione e la comprensione di testi narrativi apre a una definizione di narrazione come processo di ricapitolazione dell'esperienza. Nella prospettiva abbracciata in questo lavoro, elaborare storie significa elaborare una rappresentazione globale degli eventi di cui si parla costruendo e ricostruendo gli elementi principali dello *storyworld* (Ryan 1991; Gerrig 1993; Herman 2002, 2009), vale a dire del mondo narrativo che ricalca gli sviluppi degli eventi narrati. Gli ultimi due capitoli della tesi sono dedicati a dar conto della narrazione come un caso di esperienza dei mondi narrativi a partire dal framework teorico delle scienze cognitive di seconda generazione. La centralità delle nozioni di esperienza e temporalità aprono infatti a un modello della narrazione in linea con le cosiddette teorie embodied della mente (ad es. Barsalou 1999; Gallese & Lakoff 2005; Prinz 2005) che ridefiniscono l'elaborazione cognitiva all'interno di più ampie dinamiche legate all'embodiment degli individui. Le implicazioni di uno slittamento di prospettiva simile sono determinanti. Le teorie embodied e grounded della cognizione hanno un impatto notevole sul tema della costruzione di modelli rappresentazionali di eventi: l'elaborazione di eventi si basa su processi di simulazione mentale. Sul piano specifico della rappresentazione narrativa, l'idea che proponiamo in questo lavoro è che l'elaborazione di storie sia guidata dalla creazione di un mondo narrativo attraverso simulazioni multimodali dell'esperienza connessa agli accadimenti narrati. Combinando l'idea che la costruzione di modelli narrativi sia guidata da strutture di tipo esperienziale con l'ipotesi che tali strutture siano implementate da processi simulativi, la nostra proposta è che i processi narrativi siano specificatamente orientati dalla costruzione di «scenari mentali» (Hassabis & Maguire 2007), che coinvolgono il ritrovamento e l'integrazione di informazioni pertinenti, immagazzinate nelle aree corticali specifiche per la loro modalità, e che danno vita a rappresentazioni coerenti integrando gli aspetti spaziali, temporali e prospettici degli eventi.

A partire da queste indicazioni, nella tesi si delineano gli aspetti più rilevanti di un modello senso-motorio della narrazione che mette in risalto il ruolo di sistemi cognitivi deputati all'elaborazione di processi di natura prevalentemente proiettiva. I sistemi che sembrano implicati nell'elaborazione delle proprietà definitorie del flusso narrativo – sistemi di proiezione temporale e immaginazione prospettica tra tutti – sono infatti dispositivi strettamente interconnessi che, secondo le più recenti evidenze neuroscientifiche, convergono in una rete cerebrale caratterizzata da una componente

proiettiva. Tale network cerebrale consente il recupero di informazioni e dettagli multimodali organizzandoli in eventi complessi e coerentemente strutturati dal punto di vista spaziale, temporale e causale. L'indagine del funzionamento di questa architettura cognitiva alla base della rappresentazione narrativa ci restituisce un quadro articolato in cui emerge la natura complessa della narrazione. Come ha sottolineato Ryan (2006a, p. 12):

«Narratives are more than temporary drafts in the theater of the mind, more than transitory firings of neurons in the brain along individual pathways; they are solidified, conscious representations produced by the convergence of many different mental processes that operate both within and outside stories».

È precisamente a ciò che accade dentro e fuori le storie che volgeremo ora lo sguardo, nel tentativo di tratteggiare i contorni della mente da cui prende vita la capacità di narrare storie incredibili popolate di mondi meravigliosi, una capacità che contribuisce a definire la natura umana in modo profondo.

Capitolo 1

Forme e strutture della narrazione. La narratologia classica

Signore! Quando si vende un libro a qualcuno,
non gli si vendono soltanto dodici onces di carta,
con inchiostro e colla, gli si vende un'intera nuova vita.
Amore e amicizia e umorismo e navi in mare di notte;
c'è tutto il cielo e la terra in un libro, in un vero libro, intendo.

Christopher Morley, *Il Parnaso ambulante*

1. Il potere delle storie

Londra. Presente. Il Dottor Parnassus è un uomo millenario dotato di una abilità straordinaria, quella di poter guidare l'immaginazione delle persone. Decadente, barocco e desueto, il carrozzone del Dottor Parnassus contiene il suo teatro ambulante allestito di tutto l'occorrente necessario a mettere in scena lo spettacolo Imaginarium. Imaginarium è la possibilità unica offerta agli spettatori di compiere un itinerarium mentis entrando in uno specchio magico da cui valicare i confini della realtà e avere accesso ad una dimensione distorta ricca di mondi fantastici che, paradossalmente, appaiono più veri della realtà. Il mondo parallelo dell'Imaginarium è un tripudio di paesaggi, colori, stati d'animo, avventure, sostenuto da un'attività che i collaboratori di Parnassus svolgono ininterrottamente: quella di sorreggere l'intera esistenza raccontandone la storia.

Lo scenario è l'intreccio di un film fortemente immaginativo, *Parnassus – L'uomo che voleva ingannare il diavolo*. L'attività degli attori del teatro di Parnassus è indispensabile: senza l'incessante racconto di storie, l'intera esistenza non sarebbe possibile. L'idea che l'immaginazione e il racconto narrativo siano il cardine della vita stessa non persuade un vecchio amico del dottor Parnassus, il diavolo, che per dimostrarne l'assurdità pone fine allo scorrere del perpetuo racconto cucendo le bocche dei meticolosi narratori.

Il diavolo: «Ecco, la storia si è fermata. Niente più storia. Ma noi siamo ancora qui. Il fuoco continua a bruciare, la neve a cadere, il vento a soffiare. Niente è cambiato. Sorridi Doc, in fondo vi ho liberato da questa ridicola sciocchezza».

[...]

Parnassus: «Da qualche parte nel mondo, in questo momento, qualcun altro sta raccontando una storia, una storia diversa, una saga o una storia d'amore, magari di una morte imprevista, chissà... ma sta sostenendo l'universo. Ecco perché siamo ancora qui. Non si può fermare il racconto della storia».

La credenza che anima l'attività dei "narratori dell'universo" apparirà quasi certamente come un espediente narrativo dalla forza evocativa; in realtà, a ben pensarci, potrebbe trattarsi della radicalizzazione di un'idea a cui tutti in una qualche misura sembriamo credere: l'idea che le parole non siano soltanto uno strumento per mezzo del quale descrivere e condividere il mondo ma contribuiscano a dare fondamento agli eventi che accadono. Certamente, se i nostri racconti cessassero il mare seguirebbe il suo moto perpetuo e la pioggia continuerebbe a cadere ma forse, senza gli itinerari tortuosi che la parola consente, questi accadimenti non sarebbero avvolti dallo stesso incanto. È difficile negare che noi siamo anche le nostre storie: quelle che ci raccontiamo nella quiete del nostro meditare, quelle che raccontano su noi stessi, quelle che leggiamo sui libri e guardiamo sugli schermi, quelle che sogniamo nei labirinti della nostra immaginazione.

Da questo punto di vista, il racconto non costituisce esclusivamente un prodotto culturale da analizzare come oggetto autonomo ma si configura soprattutto nei termini di un processo di rappresentazione dell'esperienza connaturato alla natura umana. Quando si guarda alla narrazione come a uno strumento universale di comunicazione e a una forma di rappresentazione del mondo, il concetto di narrazione a cui si sta facendo riferimento non è necessariamente il racconto verbale. Il linguaggio è senza ombra di dubbio il mezzo privilegiato di trasmissione di racconti e, tuttavia, la predisposizione spontanea e primitiva a organizzare e comunicare la realtà narrativamente si lega all'idea che le nostre strutture mentali abbiano un carattere anche implicito di narrativa (Richardson 2000). In una prospettiva evolucionistica incentrata sull'origine, tale idea si lega a ipotesi interessanti sul ruolo di principi di proto-narrativa che potrebbero aver guidato i nostri predecessori nell'impresa di raccontare storie senza linguaggio (si veda, ad esempio, Ferretti et al. 2017). Non entreremo qui nel dibattito relativo alla relazione tra narrazione e linguaggio dal punto di vista evolucionistico; il nostro interesse in questo lavoro è sottolineare come la struttura narrativa sia un principio di organizzazione che permette di rappresentare gli accadimenti in un quadro unitario, coerente e strutturato in modo del tutto indipendente dallo strumento linguistico *tout-court*. Nel corso della tesi, tematizzeremo nel dettaglio la natura di questo principio psicologico di strutturazione della realtà; per ora, ci basta ribadire che, in tale prospettiva, l'attitudine all'organizzazione narrativa dell'esperienza è un bisogno naturale dell'antropologia umana (Scholes & Kellogg 1966). Un fatto degno di nota, a questo riguardo, è che l'istinto alla narrazione appare evidente ben prima che lo strumento verbale sia affinato. Molto precocemente e in modo del tutto indipendente dalla cultura di appartenenza, i neonati sono attratti in modo spontaneo da sequenze strutturate che presentano elementi di ripetizione, esagerazione e sorpresa (Goleman 2006). Sin dagli otto mesi, i bambini si impegnano in protoconversazioni con il caregiver che hanno un ritmo, un'armonia e una reciprocità tali da somigliare a melodie costruite in duetto (Stern 1985). Bruner (2002), d'altra parte, descrive la naturalezza di una spinta narrativa che

guida bambini molto piccoli come Emmy, che prima di aver compiuto tre anni mostra frequenti tentativi a incanalare gli eventi che la sorprendono o la colgono impreparata in una struttura ordinata. Il cervello molto presto impara a tessere pezzi di informazioni in una trama dotata di significato, rendendoci di fatto narratori precoci. È la prima finestra sul mondo delle storie ed è una finestra su cui continuiamo ad affacciarsi per tutta la vita.

L'idea che l'essere umano sia l'animale che racconta storie (Gottschall 2012) è il lascito di una tradizione che, più di ogni altra, ha prodotto teorie e strumenti di analisi delle strutture narrative: la prospettiva narratologica. Nel corso del capitolo approfondiremo alcuni aspetti chiave di questa prospettiva; intanto, è sufficiente menzionarne due assunti di partenza: secondo il primo assunto, gli esseri umani sono animali che costruiscono storie (MacIntyre 1981); il secondo assunto lega l'attitudine a costruire storie al concetto di istinto naturale (White 1981). Il carattere pervasivo delle storie nella specie umana, insieme ai risultati di numerosi studi neuropsicologici che indagano la capacità di elaborare narrazioni e su cui ci incentreremo nel corso del lavoro, contribuiscono a corroborare i presupposti su cui si fonda la prospettiva narratologica.

Sulla base di queste indicazioni, alcuni autori (e.g., Beach & Bissell 2016, p. 35) ridefiniscono in modo radicale l'istinto di narrare in termini di "urgenza narrativa" (*narrative urge*), un bisogno ineludibile di canalizzare gli eventi del mondo interiore e di quello esterno entro una struttura narrativa. Il carattere di ineludibilità assume connotazioni talmente cospicue che per gli umani è diventato arduo ignorare o sfuggire al potere delle storie: la ricerca di cause, spiegazioni e ragioni entro cui ingabbiare i fenomeni, analogamente all'esigenza di riempire vuoti al fine di rintracciare plausibilità e coerenza, avvolgono ogni pratica della nostra esistenza. Le storie ci invadono, ci plasmano, ci ammaliano, ci ingannano, ci trasportano in luoghi immaginari e in territori già esplorati, danno senso al disordine della realtà, ci avvicinano ai nostri simili. I nostri sogni hanno forma di storie, le bugie che raccontiamo e che ci raccontiamo sono storie costruite ad hoc, i ricordi sono storie ricreate nella mente. Persino nel tentativo di mettere in pausa il flusso di narrazioni inevitabilmente generiamo ulteriori storie interiori su come spegnere quelle narrazioni. L'esistenza sembra essere intrappolata nella rete delle narrazioni, che esercitano un potere tirannico a cui non riusciamo a sfuggire. Abbiamo imparato, almeno in parte, a sfuggire alla tirannia dell'ambiente escogitando strategie straordinarie di adattamento ma quella narrativa è una nuova nicchia ecologica che si annida nei labirinti più reconditi della nostra mente esercitando un potere che non ha precedenti nella storia evolutiva.

2. Che cos'è la narrazione

La narrazione non ha mai goduto di così grande popolarità come nell'ultimo decennio. Ci si aspetterebbe che questo interesse verso il tema si accompagni a una chiarezza e a un certo grado di intesa rispetto alla definizione dell'oggetto di indagine; al contrario, la domanda decisiva 'che cos'è la narrazione?' costituisce a tutti gli effetti «a tricky question» (Gallagher & Hutto 2008, p. 30). Se sul piano intuitivo siamo tutti pressoché in grado di formulare una risposta alla domanda, quando si passa ad un piano sistematico che richieda di tracciare delle definizioni rigorose il quadro si complica.

Nel dibattito incentrato su cosa debba intendersi per narrazione, oltre alla mancanza di unanimità, a complicare il quadro contribuisce una duplice interpretazione che considera la narrazione da un lato come modalità cognitiva di organizzazione dell'esperienza e dall'altro come il prodotto di tale modalità che si concretizza in oggetti comunicativi come le storie. In questa doppia accezione, narrazione è un'attività di «adeguamento e creazione della realtà» ma allo stesso tempo si riferisce al «risultato acquisito di tale processo di strutturazione» (Shore 1996, p. 58, citato in Herman 2003b). D'altra parte, la duplicità del termine narrazione si lega a un ulteriore fatto che appare intuitivo: con narrazione siamo soliti intendere sia l'atto espressivo del narrare sia il contenuto di quell'atto – distinti da Genette (1972) in racconto e storia (§2.2). L'ambiguità implicita nel problema della definizione viene così a toccare non soltanto la categoria narrativa ma anche gli elementi che pertengono a quella categoria: dovremo spiegare cos'è una storia, se e in cosa differisce dal racconto, quando si può parlare di storytelling.

La delineazione di un breve dizionario che serva ad orientarsi inizia sgombrando il campo dagli usi del termine narrazione che non rientrano nell'ambito di interesse di questo lavoro. La svolta narrativa degli anni Novanta si è rivelata così determinante da incoraggiare l'applicazione dell'etichetta narrativa ai fenomeni più disparati. Lyotard ne *La condizione postmoderna* (1979) dilata il concetto di narrazione fino a renderlo una categoria interpretativa dell'intera società. Narrazione diventa parte del vocabolario politico come metafora e immagine del tessuto sociale tanto che non è raro sentire parlare di “grande narrazione dello sviluppo” o “narrazione di razza, genere e classe”. Se per un verso questa tendenza a dissolvere “narrazione” in concetti come “interpretazione”, “spiegazione”, “contenuto” e “valore” si presta a una lettura positiva poiché risponderebbe al riconoscimento che la narrativa è uno dei principali modi in cui organizziamo l'esperienza, d'altra parte l'uso inglobante del termine ha il rischio di banalizzare le specificità e di portare all'idea che di tutto si possa dire che è narrazione (Prince 1999), mettendo in discussione una possibile distinzione tra l'uso proprio di narrazione e i suoi usi metaforici (Ryan 2007).

Pur riconoscendo l'estensione e la portata del concetto di narrazione come chiave interpretativa di molteplici fenomeni legati alla trama delle pratiche umane, in questo lavoro ci preme affrontare

il tema arginando l'inflazione dell'uso del termine e incentrandoci sull'analisi dei criteri che soddisfano condizioni di narratività, vale a dire dei criteri necessari affinché qualcuno riconosca qualcosa come una narrazione. Pur adottando tale punto di vista, costruire un dizionario organico rimane un'impresa ardua giacché il quadro è, anche in questo caso, profondamente frammentato. Tutti usano il termine narrazione ma pochi l'hanno problematizzato o definito in modo sistematico. Nel definire il concetto di narratività, alcuni guardano alla sola dimensione testuale, altri a qualsiasi rappresentazione che soddisfi certe caratteristiche; certi autori si incentrano su proprietà come il tempo e la causalità mentre altri considerano quelle stesse proprietà come non definitorie; alcuni considerano gli aspetti formali come la principale chiave interpretativa laddove altri si concentrano sull'individuazione di un nucleo di significati ricorrente o sugli effetti pragmatici della narrazione (per una discussione si veda ad es. Herman 2002; Prince 1987; Richardson 2000). La complessità dell'impresa di definire la narrazione dipende precisamente dal fatto che la narrazione fa riferimento a fenomeni diversi in differenti prospettive (Zeman 2016). D'altra parte, colui che per primo ha introdotto il termine *narratività* (Prince 1982) sottolinea come spiegare cos'è la narrazione possa implicare il riferimento a differenti dimensioni del problema e, conseguentemente, diverse direzioni di indagine. Secondo Prince (2008), la narratività non è definibile in senso assoluto ma è una nozione valutabile per gradi e a seconda del piano di analisi.

Detto questo, due affermazioni convergenti in una ipotesi generale sulla narrazione sembrano abbracciare pressoché tutte le definizioni proposte: a) una narrazione è un qualche tipo di rappresentazione, b) l'oggetto di tale rappresentazione esibisce un certo insieme di proprietà (Jannidis 2003, p. 36). Si tratta di una definizione molto ampia da cui sembra difficile trarre specificazioni ulteriori per discriminare tra ciò che è narrativo e ciò che non lo è: da questo punto di vista, è possibile individuare elementi di narratività anche in fenomeni non narrativi ed è ugualmente possibile che un testo narrativo contenga elementi non narrativi. Argomentando in favore dell'idea che non tutte le rappresentazioni possano essere considerate narrative, Prince (2003, p. 5-6) si spinge a specificare che la narrazione è una rappresentazione di una (o più) trasformazione di uno (o più) stato di cose, di un evento (o più eventi) non presupposto logicamente dallo stato di cose trasformato e che non implica il suo trasformarsi. Pur fornendo dettagli ulteriori rispetto alla definizione proposta da Jannidis (2003), una simile definizione, come riconosciuto dallo stesso Prince (2003), lascia aperte diverse questioni: non specifica la questione del medium rappresentativo, non dà indicazioni rispetto alla distinzione tra rappresentazioni reali e fittizie (tra *factuality* e *fictionality*), non precisa se le rappresentazioni narrative possano essere ordinarie o siano esclusivamente legate all'elaborazione letteraria, non prende in considerazione la questione della natura del contenuto rappresentazionale. D'altra parte, uno dei padri della narratologia classica, Gérard Genette (1983, trad. it. p. 12), fornisce una definizione altrettanto

ampia: «non appena venga dato un atto o un evento, fosse pure unico, viene data una storia, perché c'è trasformazione, passaggio da uno stato anteriore a uno stato ulteriore e risultante». Anche limitandoci a considerazioni di semplice buon senso, questo tipo di definizioni sembrano comportare l'idea che virtualmente qualunque evento o sequenza di eventi possa essere inteso come narrazione (Richardson 1997). Tuttavia, a una sequenza di eventi contenuta, ad esempio, in una lista difficilmente saremmo disposti ad attribuire la connotazione di storia. Il rischio di una definizione troppo ampia che possa potenzialmente designare le cose più disparate è che la narrazione divenga un concetto onnicomprensivo e si svuoti fino a perdere la sua resa esplicativa.

La questione che ci interessa analizzare in questo lavoro è quella di dar conto delle condizioni che permettono di definire qualcosa come una forma di narrazione. Mentre è plausibile sostenere che le definizioni fin qui considerate facciano appello a caratteristiche necessarie per dar conto della narrazione – le nozioni di evento e di rappresentazione –, non sembra altrettanto plausibile affermare che tali caratteristiche siano anche sufficienti. Il riferimento generico alla rappresentazione di eventi vale al più per dar conto di un concetto minimale di narrazione. Vista la complessità del problema, un modo per tracciare definizioni che vadano oltre una caratterizzazione minimale è entrare nel merito di approcci specifici alla narrazione. Lo faremo a partire dalla prospettiva classica in narratologia fino ai recenti sviluppi delle teorie della narrazione di seconda generazione. Intanto, un passaggio preliminare da cui ricavare alcune coordinate per un'idea generale del dibattito relativo alle questioni di definizione. Richardson (2000) ha individuato le quattro categorie principali entro cui rientrerebbero le definizioni possibili di narrazione: temporale, causale, minimale e transazionale. La prima categoria insiste sull'idea che la narrazione consista nell'inserire una rappresentazione di eventi in una sequenza temporale; la seconda chiama in causa la connessione causale tra eventi come condizione essenziale della narrazione; l'approccio minimale è quello delineato nelle definizioni precedenti e che guarda a qualsiasi enunciato riferibile a un evento che implichi una trasformazione come a una narrazione; la categoria transazionale fa appello alla dimensione testuale come requisito unico per il darsi della narrazione, indipendentemente dalla presenza di elementi essenziali che vadano a definire un certo testo come testo narrativo.

Le prospettive largamente prevalenti nell'ambito delle teorie narrative abbracciano definizioni centrate sul concetto di causalità e/o di temporalità. Una delle definizioni più citate è quella avanzata da Prince (1982, trad. it. p. 6) il quale definisce la narrazione come «la rappresentazione di avvenimenti e situazioni reali o immaginarie in una sequenza temporale». Allo stesso modo, Onega e Landa (1996, p. 3) considerano la causalità come il cementante che trasforma sequenze di eventi in storie. La dimensione temporale e quella causale vengono spesso tenute insieme nelle definizioni di narrazione poiché le connessioni causali di norma riflettono e implicano un certo grado di temporalità

(Beach & Bissell 2016). Forster (1927, trad. it. pp. 93-95) sostiene che laddove la sequenza temporale “Il re morì, poi morì la regina” possa essere considerata una storia, è solo con l’aggiunta dell’elemento causale “Il re morì, poi la regina morì di dolore” che si ottiene un intreccio narrativo a tutti gli effetti. Gli approcci che fanno esclusivo riferimento alla sfera temporale sono generalmente ritenuti inefficaci per dar conto delle connessioni sul piano narrativo ma, d’altra parte, alcuni sono critici nei confronti degli approcci causali poiché non terrebbero conto – soprattutto nell’era postmoderna – di narrazioni che contengono volutamente un impianto strutturale esile dal punto di vista causale.

Dalle considerazioni fatte fino a questo punto, il quadro risulta intricato e il dibattito sulle proprietà definitorie della narrazione appare acceso. Abbiamo tratteggiato il problema dell’ambiguità connaturata al concetto di narrazione che può designare tanto l’atto espressivo del narrare quanto i contenuti di quell’atto e che non si esaurisce nella pratica del narrare storie ma può riferirsi all’attività umana di organizzazione dell’esperienza. Questa tensione tra pratica e principio di strutturazione è costitutivo della narrazione (Bernini & Caracciolo 2013). Per motivi che discuteremo in seguito, il riferimento ai recenti sviluppi della narratologia cognitiva permette di dar conto di queste diverse modalità narrative come intreccio che fa capo a uno stesso fenomeno. Ma andiamo per gradi. Per il momento, è dall’approccio classico al tema della narrazione – il centro teorico di questo capitolo – che bisogna partire.

3. Breve storia della narratologia

Raccontare la storia della teoria narrativa è un’impresa alla Frankenstein (McHale 2005): equivale a cucire un resoconto tenuto assieme assemblando pezzi di tante storie diverse piuttosto che una storia unitaria (per una storia della narratologia vedi ad es. Ronen 1990). A dispetto dell’astrusità, vale la pena tentare un breve percorso in questa impresa. Si è soliti cominciare dalla genesi e, nel caso della teoria del racconto, quantomeno questa sembra essere individuata all’unanimità. Precisamente, la teoria della narrazione affonda le sue radici nell’imponente lavoro di Vladimir Propp (1928) *Morfologia della fiaba*, il primo tentativo di costruire un’analisi morfologica degli elementi principali di una storia. Comparando la struttura di decine di fiabe russe, Propp aveva individuato delle funzioni – per la precisione, trentuno – presenti in modo costante da cui aveva ricavato una tesi sulla forma del racconto: il numero, il tipo e la successione pressoché invariabili delle funzioni proprie della fiaba rendono tutti i racconti monotipici per struttura. L’approccio proppiano mostrò presto i suoi limiti. Come usare gli strumenti della morfologia della fiaba per analizzare le singole opere senza cadere in un’indifferenziazione generale appariva complesso. Il pericolo era quello messo in luce da Lévi-

Strauss (1960): «Prima del formalismo ignoravamo quello che avevano in comune queste fiabe, ma dopo esso ci troviamo privati di ogni mezzo per comprendere in che cosa differiscano».

Sebbene il metodo proppiano sia stato presto superato, esso ha rappresentato il primo tentativo di fondare una vera e propria logica del racconto. Per questa ragione, tale metodo costituisce l'eredità ricevuta dai primi narratologi francesi degli anni Sessanta che lo ridefinirono e plasmarono allo scopo di individuare le unità minime e le regole di trasformazione della narrazione. Sono gli albori della nuova *narratologie* (Todorov 1969), promossa dalla Scuola di Parigi di Barthes, Todorov e Genette come l'incontro tra l'analisi del racconto e lo strutturalismo di matrice saussuriana. Il binomio tra linguistica strutturale e narratologia è il tentativo di costruire una scienza del racconto fondata sull'idea che a fondamento dell'architettura narrativa vi sia una struttura profonda autonoma su cui ogni racconto si organizza. Il passaggio alla narratologia classica sulla scia del metodo strutturale introduce un'indagine centrata sulla forma del testo, vale a dire sui suoi principi di organizzazione, al fine di desumere una "grammatica del racconto" che sia universale. Ciò che anima i teorici di questa nuova scienza è infatti l'idea che sia possibile rintracciare le unità alla base delle regole di composizione del racconto poiché quest'ultimo possiederebbe una struttura profonda che vincola i tipi di storie possibili. Un'idea di questo tipo comporta di volta in volta la scomposizione dell'opera nei vari livelli di analisi, l'analisi delle specificità di ciascuno di questi livelli e l'individuazione di uno schema interpretativo entro cui distribuire le funzioni del racconto (Barthes 1966b).

Se la prima fase della narratologia strutturalista coincide con lo studio delle unità alla base delle regole di composizione del testo, una seconda fase sempre di orientamento strutturale desiste dal tentativo di formalizzare le grammatiche del racconto. L'applicazione di una scienza rigida delle forme al panorama narrativo appare infatti votato al fallimento. Il pericolo è nuovamente quello di far assomigliare ogni racconto agli altri, di rintracciare nella sintassi gli elementi comuni alle storie senza riuscire a dar conto delle specificità di ogni storia e di cosa differenzi un racconto da un altro pur essendo entrambi riconosciuti come racconti. Nella seconda fase della narratologia strutturalista, di cui Genette (1972) è il massimo rappresentante, l'intento di sistematizzazione si converte in un approccio descrittivo volto a tratteggiare i vari aspetti del discorso narrativo. L'esito di questo approccio è la classificazione di elementi centrali della narrazione come la posizione del narratore, il rapporto tra tempo della storia narrata e tempo del discorso che la narra, il punto di vista da cui una storia è raccontata (Fioroni 2010). Come vedremo nel corso di questo capitolo, l'individuazione delle proprietà definitorie del testo narrativo operata dalla narratologia classica è centrale per costruire una teoria sistematica della narrazione e costituisce il primo passo argomentativo di questo lavoro.

Detto questo, la narratologia classica ha vissuto una seconda fase che, allo stesso modo, rappresenterà un punto importante per tematizzare il passaggio all'approccio di integrazione con le

odierno delle scienze empiriche assunto in questa tesi. Allo strutturalismo si sostituisce una narratologia di seconda generazione definita post-strutturalista o contestualista che espande il concetto di narrazione. La narratologia post-strutturalista include numerose teorie; l'elemento unificante di questi modelli anche eterogenei è che il focus di interesse si sposta dalla grammatica e dalle funzioni del racconto verso il potenziale pragmatico e semantico dei testi. In altre parole, le azioni implicate nella reazione al racconto vengono ad assumere un rilievo preminente che ridefinisce il rapporto tra testo e lettore in termini dialogici. Come hanno suggerito Ingarden (1973) e Iser (1976), il testo non è un oggetto chiuso da decodificare ma possiede degli spazi vuoti che necessitano di essere colmati di significato da parte del fruitore. Da questo punto di vista, i fattori pragmatici e contestuali legati al ruolo interattivo del lettore e a ciò che si colloca ai bordi di ciò che fino ad allora è stato considerato narrazione sono a tutti gli effetti elementi integranti di una teoria narrativa.

La sistematizzazione delle teorie confluenti nella narratologia post-strutturalista a opera di studiosi quali Chatman (1978) e Prince (1982) ha messo in luce l'apertura di questo paradigma verso l'introduzione di nuovi elementi. Tale apertura ha poi portato al superamento della narratologia classica. Se l'intera storia della narratologia classica può essere descritta in riferimento all'approccio strutturalista e post-strutturalista, la narratologia post-classica di cui siamo testimoni – l'etichetta è di Herman (1999) – è a tutti gli effetti dominata dall'approccio cognitivista. Questo riposizionamento della narratologia che dialoga proficuamente con le scienze cognitive e le neuroscienze (Bamberg 2007) si propone di spiegare la narritività intesa come fenomeno ampio della natura umana focalizzando l'attenzione sui processi mentali. Secondo questa nuova narratologia, ridefinire il concetto di narrazione in termini cognitivi è un modo per naturalizzare i processi coinvolti nella dimensione narrativa e per legare le proprietà essenziali di un testo narrativo ai meccanismi di elaborazione messi in atto dagli individui impegnati nella costruzione e nella comprensione di narrazioni (ad es. Fludernik 1996, 2009). In tale contesto, la narrazione non si riduce ai racconti verbali come avveniva nella narratologia classica (si veda Prince 1987) ma ha che fare con la rappresentazione di scenari narrativi indipendentemente dal medium di espressione (ad es. Sternberg 1992). Quello a cui assistiamo oggi è un processo di estensione dei confini della narratologia che si riflette in una varietà di discorsi sull'oggetto narrativo tanto che si può parlare di narratologie (Nünning 2003) più che di un'unica disciplina narratologica.

Prima di assumere come punto di partenza della nostra *pars costruens* le concezioni post-classiche della teoria della narrazione, occorre dare spazio alle origini della narratologia esaminando le proprietà individuate come essenziali del piano narrativo. La definizione di narrazione è il primo gradino argomentativo.

3.1 Definire la narrazione: la narratologia classica

In un articolo del 1976, Genette e Levonas si interrogano sui confini che delimitano il concetto di narrazione. A questo proposito, una prima considerazione da fare riguarda l'ambito della narrazione che, nella prospettiva di Genette (1983), è riferibile alla sola rappresentazione linguistica di eventi. A partire da questo fatto, si potrà chiamare narratività «una proprietà data che caratterizza un certo tipo di discorso, e a partire dalla quale si distingueranno i discorsi narrativi da quelli non narrativi» (Grimas & Courtés 1979, trad. it. p. 210). La narrazione è, in prima istanza, un tipo di discorso. A questa definizione generale seguono delle distinzioni che rappresentano un punto di partenza imprescindibile per ripercorrere il dizionario della narratologia classica. In *Figure III – Discorso del racconto*, Genette (1972, trad. it. p. 73) distingue tre accezioni di narrazione. Secondo una prima accezione, narrazione designa l'enunciato narrativo, vale a dire il discorso in cui viene riportato un avvenimento o una serie di avvenimenti – questo piano, definibile piano del significante, viene denominato *racconto* (*histoire*). Il secondo senso di narrazione fa riferimento alla successione di avvenimenti, reali o fittizi, che costituiscono l'oggetto dell'enunciato narrativo – si tratta del piano del significato ed è denominato *storia* (*récit*). In un'ultima accezione, narrazione fa riferimento alla situazione effettiva in cui qualcuno racconta qualcosa, vale a dire all'atto di narrare in sé stesso – è il piano dell'enunciazione e quello a cui possiamo riferirci propriamente con il termine *narrazione* (*narration*).

Posto che il piano del contenuto narrativo e quello del proferimento effettivo si intrecciano costantemente tra loro e interagiscono con il racconto, la narratologia classica incentra la sua analisi sulla narrazione intesa come racconto, pertanto, il testo narrativo – il testo letterario – è l'oggetto di indagine privilegiato di tale disciplina. C'è da dire che le distinzioni operate da Genette, oltre a non sgombrare il campo da possibili fraintendimenti, non forniscono un quadro terminologico unitario e condiviso dall'intera tradizione narratologica. Todorov (1966), ad esempio, distingueva tra *histoire* e *discours* e Chatman (1978, trad. it. p. 15) eredita la distinzione tra storia e discorso per differenziare il livello espressivo da quello del contenuto: «la storia è ciò che viene rappresentato in una narrativa, il discorso il come». Al di là delle differenze di ordine terminologico, la distinzione tra storia e discorso/racconto operata sulla falsariga del dualismo saussuriano tra piano del contenuto e piano dell'espressione non sembra catturare in modo sistematico la linea di demarcazione tra due fenomeni distinti (Sternberg 1992). La tradizione di studi narratologici utilizza i vari termini annullando spesso le differenze e generando un quadro tutt'altro che chiaro e coerente. Lo stesso Prince, noto per il suo lavoro di sistematizzazione, individua una separazione tra storia e narrazione per poi utilizzare i termini in modo confuso. All'interno dello stesso lavoro (Prince 1982), incontriamo prima l'idea che la narrazione sia la rappresentazione di eventi reali o immaginari in una sequenza temporale per poi

passare a un impiego del termine narrazione come «nocciolo narrativo» (*the kernel narrative*) (p. 83) che si avvicina maggiormente al concetto di «storia minima» laddove «a minimal story consists of three conjoined events» (Prince 1973, p. 31).

Un modo per arginare l'indebolimento della distinzione tra storia e narrazione intesa come discorso o racconto è insistere sul concetto di rappresentazione. Mentre una storia – una successione di eventi dotata di significato (Richardson 2002; Ryan 2007) – non costituisce di per sé una narrazione, nel momento in cui viene narrata e quindi rappresentata essa diviene narrazione (Jannidis 2003). Genette (1982, p. 127) esemplifica bene il punto definendo, seppur in modo minimale, la narrazione come «the representation of an event or sequence of events». La narrazione non è la mera sequenza di eventi ma la rappresentazione di tale sequenza. Un'ulteriore distinzione è quella tra narrazione e storytelling (ad es. Thompson 2010). Laddove si può parlare di narrazione in senso ampio in riferimento al solo processo di denotazione di una storia, lo storytelling coinvolge necessariamente il processo di costruzione di una storia che, implicitamente o esplicitamente, è narrata da un narratore (Schmid 2003; Sibierska 2016).

Dalla definizione di Genette apparirà chiaro che un elemento definitorio della narrazione chiamato in causa dalla tradizione narratologica classica è il concetto di evento. Come sottolineato da Jannidis (2003), in questa tradizione la nozione di evento è impiegata in modo piuttosto ingenuo e in assenza di una effettiva definizione. Nel Capitolo tre analizzeremo dettagliatamente tale nozione all'interno di una prospettiva cognitiva; per ora, ci basta sottolineare che i narratologi di prima generazione operano una tematizzazione della nozione di evento del tutto interna al testo e fortemente imperniata sul concetto di imprevedibilità e violazione delle aspettative rispetto al corso della storia. Tale concetto permetterebbe di dar conto della distinzione tra discorsi narrativi e non narrativi, vale a dire, di discriminare il tipo di rappresentazioni di azioni ed eventi che possiamo considerare narrativi (Todorov 1969). Per come vengono letti in chiave narratologica, affinché possano essere classificati nei termini di narrazione gli eventi devono organizzarsi secondo i due meccanismi complementari di *fabula* e *intreccio*.

La *fabula* rappresenta gli eventi narrati nel loro ordine cronologico e organizza lo sviluppo della trama attorno a problemi; l'*intreccio* o *intrigo* è il modo in cui la storia viene narrata, mettendo insieme gli eventi indipendentemente dal loro ordine logico o cronologico. Lo schema “primitivo” (Bruner 1986) attorno a cui ruota la *fabula* era stato individuato da Propp (1928) come comprendente una situazione di equilibrio iniziale che costituisce l'esordio, una serie di eventi impreveduti e conflittuali che minano quell'equilibrio e sono al centro delle vicissitudini centrali della storia e, infine, una conclusione che ristabilisce una situazione nuova di equilibrio. L'impreveduto è l'elemento funzionale che contraddistingue il racconto, che permette di caratterizzare una sequenza di avvenimenti come

una storia. Già Aristotele nella Poetica aveva illustrato le dinamiche tra lo stato ordinario delle cose e l'effetto sorpresa – dinamiche costruite attraverso l'intreccio o *emplotment* che snoda la linearità della fabula seguendo percorsi diversi – come la chiave di ciò che chiamiamo storia. Tali dinamiche convergono nel concetto aristotelico di *peripeteia* che conduce al «rivolgimento dei fatti verso il loro contrario [...] secondo il verosimile o il necessario» (Poetica, 11, 1452a 23 sgg). Bruner (1990) offre una caratterizzazione simile del racconto in riferimento alla dialettica tra canonicità e infrazione: c'è racconto laddove c'è imprevisto, violazione del canonico, e laddove vengono rappresentate le varie peripezie messe in atto per ristabilire l'ordine. Comprendere una storia significa individuare le azioni significative della *peripeteia* che conducono verso la conclusione. Quella di Bruner (2002) è un'ipotesi psicologica sul racconto come ritualizzazione dell'inaspettato; chiaramente, nella tradizione narratologica la chiave interpretativa delle dinamiche ordinario-inaspettato riguarda un'analisi esclusivamente interna al testo. Detto questo, un elemento comune a entrambi gli orientamenti è che, affinché una storia risulti coerente, la sospensione dell'ordinario prodotta dal fattore sorpresa debba risolversi in un intreccio concluso. Il compimento rappresenta il polo d'attrazione dell'intera storia (Ricoeur 1980) perché è ciò che, in ultima istanza, conferisce significatività agli sviluppi raccontati.

L'idea che la totalità di eventi narrati debba trovare realizzazione in una chiusura – che il principio di chiusura debba essere considerato un criterio definitorio di una narrazione prototipica – rimanda all'idea che la concatenazione causale tra gli eventi sia una caratteristica necessaria del piano narrativo (sul principio di chiusura si veda ad es. Kermode 1967). L'approccio prevalente in narratologia è quello incentrato sull'individuazione delle proprietà (Zeman 2018) che contribuiscono a spiegare «the *differentia specifica* of narrative, what in narrative is distinctive of narrative» (Prince 2003, p. 3). Il richiamo alle connessioni causali è parte di questo approccio. In effetti, diversamente da una cronistoria in cui ci si può limitare all'elencazione di una serie di eventi, la narrazione è costituita da elementi relazionali che cuciono insieme gli accadimenti in una sequenza coerente (Morgan 2017). Nel dibattito attuale, il riferimento al ruolo delle connessioni causali per dar conto di una nozione minima di narrazione è controverso. Schmid (2003), ad esempio, ritiene la causalità al più una proprietà che il lettore concretizza mettendo insieme i vari elementi ma di per sé un testo può essere considerato narrativo anche se i cambiamenti di stato di cui si parla hanno un carattere esclusivamente temporale.

A questo proposito, il riferimento alla struttura temporale rappresenta senz'altro il marchio della narratologia classica: i fautori di tale prospettiva riconoscono nella temporalità l'elemento essenziale del discorso narrativo. Il fattore temporale appare fondamentale non soltanto perché la narrazione coinvolge un dispiegamento degli eventi nello scorrere del tempo ma anche perché entra in gioco nella costruzione dell'intreccio come meccanismo attraverso cui orchestrare la dialettica tra

ordinario e imprevisto generando una relazione complessa tra il “tempo del racconto” e il “tempo raccontato” (Genette 1972). Vista la centralità della questione, a breve affronteremo nel dettaglio il dibattito sulla relazione che intercorre tra tempo e narrazione. Intanto, è opportuno evidenziare che, accanto agli aspetti causali e temporali, nel guardare alle caratteristiche essenziali del racconto i narratologi hanno posto l’accento su altre proprietà come il modo e la voce del racconto (Genette 1972). Il termine *modo* rimanda a forme e gradi della rappresentazione narrativa, ovvero alla capacità del racconto di narrare gli eventi da vari punti di vista e di regolare l’informazione narrativa sulla base della prospettiva assunta. Nella categoria *voce* rientra il modo in cui l’atto narrativo stesso si trova implicato nel racconto, vale a dire gli aspetti che riguardano la relazione tra il narratore e il fruitore del testo narrativo.

Le categorie individuate dal vocabolario narratologico rappresentano un buon punto di partenza per un’analisi delle proprietà essenziali della dimensione narrativa. Trascureremo alcune di queste categorie, per focalizzare l’attenzione su quelle che risultano particolarmente centrali nell’economia di questo lavoro, a cominciare dal concetto fondamentale di temporalità.

4. La coappartenenza tra tempo e racconto

Per una qualche ragione sembra che il racconto di una storia possa fare a meno di situare i fatti in un luogo specifico e ben definito ma non possa tralasciare di determinare il tempo in cui gli eventi si collocano rispetto all’atto narrativo (Genette 1972). Il ruolo essenziale delle determinazioni temporali contribuisce a definire la relazione tra racconto e tempo in termini di coappartenenza. I presupposti più solidi per una teoria della narrazione fondata sul rapporto di coappartenenza tra temporalità e racconto sono rintracciabili nel lavoro di Paul Ricoeur (1983, 1984, 1985). Sebbene le sue ricerche muovano da una prospettiva prevalentemente ermeneutica, il legame con la tradizione narratologica è indubbio. Incentrandosi – più che sugli aspetti formali – sulla narrazione come modalità di rappresentazione del mondo e sul concetto di “mondo del testo”, Ricoeur apre a una concezione della narratologia come disciplina connessa non soltanto alla teoria della letteratura ma alla riflessione filosofica più ampia rivolta all’analisi dei processi di conoscenza. In virtù di una tematizzazione sistematica dei rapporti tra tempo e narrazione che anticipa questioni di grande importanza per questa tesi, la proposta ricoeuriana costituisce il primo tassello di un’indagine centrata sui rapporti tra la dimensione temporale e la sfera narrativa.

A sigillo conclusivo della sua opera maggiore in tre volumi, *Tempo e racconto*, Ricoeur (1985, trad. it. p. 369) definisce il racconto come «custode del tempo». D’altra parte, il racconto stesso ricava il suo significato in forza del lavoro di strutturazione operato dalla temporalità. In effetti, se per un

verso il tempo è costitutivo del racconto poiché quest'ultimo si dispiega temporalmente e può essere compreso solo se organizzato sulla base di parametri temporali, in eguale misura noi pensiamo il tempo nella forma di racconto. Comprendere questa mediazione dinamica tra tempo e narrazione richiede di introdurre due concetti chiave che Ricoeur ricava dalla Poetica di Aristotele: il concetto di *mimesis* e quello di *muthos*. L'atto narrativo è principalmente *mimesis praxeos*, ovvero imitazione di azioni della sfera pratica. Un'osservazione importante a riguardo: nel pensiero aristotelico, il riferimento al concetto di mimesi – diversamente dalla tradizione platonica in cui vi si attribuisce l'accezione di copia imperfetta – è interpretato in chiave dinamica e creativa: il concetto di *mimesis* si lega, infatti, al concetto di fare. In tal senso, imitare – piuttosto che eseguire una copia pedissequa – equivale a rappresentare l'azione e, da questa rappresentazione, produrre qualcosa. Precisamente, nell'imitare la realtà, il racconto ha il potere di ri-figurarla, ridescriverla e «proiettare un mondo nuovo» riuscendo comunque ad agire su quello effettivo. Narrare è trasporre l'agire nel dire e ritrasporre quel dire in un nuovo agire. Il potere mimetico del racconto si esplica nella rappresentazione dell'agire umano attraverso la composizione di un intrigo raccontato – il *muthos* – che ha la funzione specifica di comporre i fatti. Per mezzo del *muthos*, l'azione può essere compresa come il correlato dell'attività mimetica supportata dalla connessione dei fatti (Ricoeur 1983, trad. it. p. 62). È proprio in tale processo di costruzione dell'intreccio, mediante il quale gli eventi vengono organizzati secondo fini e intenzioni, che si compie la funzione di custode del tempo assegnata al racconto. In questa attitudine a dare significato e ri-configurare «la nostra esperienza temporale confusa, informe e, al limite, muta» (1983, trad. it. p. 10), il tempo viene raccontato come “tempo umano”. In altre parole, nella misura in cui la configurazione dell'azione in un intreccio conferisce senso al racconto, analogamente essa esprime la temporalità umana poiché la indirizza in un disegno narrativo. A questo proposito, Ricoeur (1980, p. 169) ritiene che

«temporality [is] that structure of existence that reaches language in narrativity and narrativity [is] the language structure that has temporality as its ultimate referent».

La mediazione dinamica che lega tempo e racconto in un circolo all'apparenza vizioso è il nucleo concettuale della prospettiva ricoeuriana. Nell'intento di mostrare perché tale circolo, lungi dall'essere vizioso, può configurarsi nei termini di un circolo corretto, Ricoeur (1983) prende in esame le tre fasi del processo mimetico lungo cui si dispiega la mediazione tra tempo e racconto: Mimesis I, Mimesis II e Mimesis III.

4.1 Il circolo mimetico

La prima fase del processo mimetico è la fase di *pre-figurazione*, in cui Ricoeur (1983) pone l'accento su quegli aspetti della pre-comprensione del mondo dell'azione e della sfera pratica che contengono in potenza elementi propri della comprensione narrativa. La tematizzazione di una relazione implicita tra comprensione pratica e comprensione narrativa si articola su tre aspetti principali. Il racconto trova un primo elemento di ancoraggio nel dispositivo concettuale che caratterizza una semantica dell'azione permettendo di distinguere quest'ultima dal mero movimento fisico. Le azioni implicano un vocabolario di nozioni quali quelle di progetto, intenzione, mezzo, scopo, agente, interazione, esito. Sulla base di un dispositivo concettuale dell'azione centrato su queste unità, è possibile strutturare una «fenomenologia implicita o esplicita del “fare”» (Ricoeur 1983, trad. it. p. 96) corrispondente a una logica del racconto di tipo rudimentale che si radica nell'esperienza ordinaria. Come apparirà chiaro, il riferimento a una logica del racconto – pur indicando la subordinazione di qualsiasi analisi strutturale alla fenomenologia del “fare” – non è qui inteso in chiave strutturalista ma rappresenta piuttosto il richiamo a una forma di intelligenza narrativa. Il secondo nesso tra comprensione pratica e composizione narrativa riguarda le risorse simboliche che connotano l'azione: le azioni sono inserite in una gerarchia di valori, vale a dire di regole e norme, che definisce il contesto di descrizione di quelle stesse azioni. In virtù di una simile mediazione simbolica contingente alla cultura di appartenenza, le azioni possono essere valutate in modo immediato. Infine, il terzo aspetto coinvolto nella pre-figurazione riguarda gli aspetti temporali immanenti all'azione sui quali il tempo narrativo innesterà le sue configurazioni. Ricoeur (1983, trad. it. p. 102) individua, infatti, nell'azione certe «strutture temporali che richiedono la narrazione» e che definisce induttori di racconto. Che tipo di temporalità è connaturata all'azione?

Al di là di una correlazione debole tra tempo e categorie dell'azione che si gioca sulla relazione evidente tra certi termini del vocabolario pratico come progetto e certe dimensioni temporali come, in questo caso, quella del futuro, a caratterizzare la temporalità dell'azione in modo peculiare è la struttura dell'intra-temporalità (*Innerzeitigkeit*) tematizzata da Heidegger (1927) in *Essere e tempo*. L'intra-temporalità costituisce «ciò che noi diciamo e facciamo nei confronti del tempo» (Ricoeur 1983, trad. it. p. 105), vale a dire una modalità di vivere il tempo che prescinde dalla sua misurabilità e che, pertanto, mette in luce l'irriducibilità del tempo ad una sua rappresentazione lineare, come semplice successione di istanti. Che il tema della temporalità sia da sempre segnato da una certa aporeticità è un fatto noto. La difficoltà è quella di conciliare una concezione fisica del tempo con l'esperienza psicologica dell'apprensione del tempo: «Non si può pensare il tempo cosmologico (l'istante) senza riprendere surrettiziamente il tempo fenomenologico (il presente) e viceversa» (Ri-

coeur 1984, trad. it. p. 149). Ora, la tesi ricoeuriana si incentra sull'idea che la narrazione possa risolvere la dimensione aporetica intrinseca alla temporalità: tale idea si fonda sul ruolo di mediazione tra tempo dell'azione e tempo raccontato operato dalla fenomenologia del tempo; la categoria dell'intra-temporalità è perciò l'intermediario su cui si costruiranno congiuntamente le configurazioni narrative e le forme via via più complesse di temporalità. Prima di arrivare agli aspetti risolutivi della proposta ricoeuriana, è però necessario percorrere le altre tappe del circolo mimetico. Se in *Mimesis I* si è mostrato come le narrazioni siano «imitazioni del racconto così come è già praticato nelle transazioni del discorso ordinario» (Ricoeur 1984, trad. it. p. 253), la fase fondamentale del circolo mimetico riguarda il processo mediante il quale il discorso narrativo configura la pre-figurazione del campo pratico.

Mimesis II o fase di *configurazione* riguarda la costruzione del *muthos* aristotelico. L'operazione di configurazione ha un carattere dinamico dato dalla funzione di integrazione dell'intrigo il quale mette in atto un lavoro di sintesi dell'eterogeneo. Per mezzo della costruzione dell'intrigo (*emplotment*), infatti, la rete aggrovigliata di unità concettuali viene organizzata secondo fini e cause in una unità temporale che rimanda ad un'azione completa. Da questa operazione di sintesi dell'eterogeneo nasce qualcosa di nuovo, vale a dire una totalità data dalla connessione compatta degli accadimenti. Secondo Ricoeur (1994, p. 170), un simile processo di configurazione che conferisce intelligibilità ai singoli eventi non comporta una concezione statica e chiusa della strutturazione narrativa poiché tale «processo integratore [...] trova compimento soltanto nel lettore o nello spettatore, nel recettore *vivente* della storia raccontata» e, pertanto, si lega alla capacità del fruitore di seguire la storia. Nel racconto è sempre presente un atto creativo che configura la storia incanalando le attese del recettore e un atto di comprensione in cui viene attualizzata la capacità della storia stessa di essere seguita.

La costruzione mediatrice dell'intrigo in questa caratterizzazione dinamica avviene su tre piani. In primo luogo, l'intrigo opera una mediazione tra eventi individuali e una storia intesa come un tutto intelligibile. Canalizzando ciascun evento in un tutto articolato, da una semplice successione l'intrigo ricava una configurazione, ovvero la storia raccontata (1983, trad. it. p. 110). In seconda battuta, caratterizzandosi come connessione dei fatti, l'intrigo opera una sintesi tra fattori eterogenei come agenti, fini, mezzi, interazioni. In chiave aristotelica, tali fattori possono venire unificati solo tramite l'intreccio che rende visibili i nessi di varia natura tra i singoli accadimenti. Infine, ed è su questo punto che la nozione di intrigo si rivela di particolare importanza nella definizione del connubio tra narrazione e temporalità, la strutturazione operata dal *muthos* si innesta sulla mediazione dialettica tra due dimensioni temporali: quella episodica o cronologica propria della fabula – la sequenza

logica e lineare di eventi – e quella non cronologica, configurante, che intreccia il piano della sequenza in una totalità temporale. L'*emplotment* media tra queste due dimensioni man mano che la storia si dipana, rendendo possibile la sua comprensione – vale a dire l'individuazione di un tema, di un pensiero unificante – mediante un aggiornamento continuo (Wise 2017) che costruisce «wholes out of scattered events» (Ricoeur 1980, p. 178).

È opportuno sottolineare che la prospettiva aristotelica, da cui Ricoeur riprende i concetti di maggior interesse della sua teoria, scoraggia qualsiasi considerazione sul ruolo del tempo nel processo di costruzione dell'intrigo. In tale prospettiva, in effetti, la connessione di fatti operata dal *muthos* non possiede una caratterizzazione temporale ma ha una connotazione esclusivamente logica: la successione di eventi cucita in una trama è guidata da connessioni logiche atemporali. La rivisitazione ricoeuriana della teoria di Aristotele pone invece l'accento sul ruolo mediatore del tempo configurato mostrando come l'atto di configurazione proprio del racconto sia in grado di trasformare la sincronicità del piano dell'azione in un ordine diacronico proprio del piano del discorso che è differente rispetto alla semplice successione di frasi di azione. E precisamente nel tempo implicato nell'intrigo, secondo Ricoeur, possiamo individuare l'aspetto essenziale della narrazione: combinando la componente cronologica dell'episodio con la componente non cronologica della configurazione, l'intrigo conferisce coerenza alla successione causale degli eventi generando una unità orchestrata dalla temporalità. In tal modo, l'arrangiamento configurante traduce gli eventi in una storia da cui potrò ricavare un "tema" (Ricoeur 1983, trad. it. p. 112). Da questo punto di vista, la connessione di fatti entro l'azione totale della storia raccontata rappresenta l'equivalente paradigmatico dell'ordine sintagmatico riscontrabile sul piano dell'azione. A questo riguardo, si rende necessaria una precisazione: l'operazione di *emplotment* non corrisponde alla semplice trasposizione testuale degli eventi sul piano linguistico; piuttosto, tale operazione media tra l'ordine degli accadimenti e l'ordine del raccontare in un processo in cui il tempo configura gli eventi e, in eguale misura, viene configurato dagli eventi raccontati.

Questo punto risulta particolarmente dirimente perché è qui che, nella proposta di Ricoeur, confluisce la possibilità per la narrazione di risolvere le aporie generate dal tema della temporalità. Come abbiamo detto, il tempo proprio del racconto – a meno che non ci si voglia fermare a una definizione aneddótica e superficiale di tale concetto – sfugge alla nozione ordinaria di tempo, concepito come una serie di istanti che si succedono lungo una linea astratta orientata verso una sola direzione, e chiama in causa gli aspetti temporali configuranti che modellano gli accadimenti secondo il contributo che questi danno allo sviluppo dell'intrigo (Ricoeur 1980, p. 170). Date queste caratteristiche, la nozione di intrigo si pone al crocevia tra narrazione e temporalità poiché ha il potere di guidare la mimesi narrativa verso una risoluzione delle aporie messe in gioco dal mutare degli eventi

stessi e di sanare la dicotomia tra rappresentazione lineare del tempo e tempo configurante. Dando significato ai mutamenti e alla frammentarietà degli accadimenti e configurandoli in una totalità compiuta, l'intreccio narrativo si rivela la sola attività capace di catturare l'esperienza umana del tempo che altrimenti rimarrebbe inafferrabile. A questa peculiare attività dell'intreccio di sintetizzare il molteplice in una unità compiuta si lega la forma temporale della teleologia (Bochicchio 2012). In altri termini, a vincolare l'ordine temporale che struttura l'intrigo non è una rigida causalità lineare bensì la comprensione del contributo apportato da certi eventi in relazione al finale verso cui conduce la storia. Come suggerisce Bruner (1991, p. 93),

«il carattere blando del legame tra stati intenzionali e azione successiva rappresenta la ragione per cui i resoconti narrativi non possono darci spiegazioni causali. Quello che essi ci danno è, invece, un fondamento per interpretare perché un personaggio abbia agito come ha fatto».

Da questo punto di vista, comprendere una storia significa cogliere la dimensione temporale-teleologica così da comprendere in che modo e perché gli accadimenti hanno condotto a una certa conclusione «la quale, lungi dall'essere prevedibile, deve essere congrua con gli episodi raccolti» (Ricoeur 1983, trad. it. p. 112). Il principio di chiusura introdotto in precedenza (§ 2.2) viene qui tematizzato in riferimento alla dimensione temporale: ogni storia anela alla sua conclusione, al “senso del punto finale” (Kermode 1967) a partire dal quale un racconto può essere visto come una totalità; d'altra parte, comprendere la conclusione vuol dire comprendere la dimensione configurante la quale ha una natura intrinsecamente temporale. Elaborare tale dimensione configurante e comprendere se la catena di eventi è congruente con la chiusura richiede, quindi, un continuo sguardo all'indietro. Pur non muovendosi in una prospettiva cognitiva, rispetto all'analisi puramente strutturalista dell'intrigo e delle proprietà coinvolte Ricoeur opera un importante passo in avanti. La sua proposta muove verso una psicologia della ricezione fondata sul concetto di *followability* (Ricoeur 1983, trad. it. p. 227), il quale chiarisce l'attrazione esercitata dalla chiusura: nel ripercorrere gli eventi guidati dalle nostre attese, valutiamo costantemente se il finale risulta essere compatibile. Questo ordine di considerazioni è nuovamente indicativo della dicotomia tra il tempo lineare e il tempo configurante che pertiene tanto all'esperienza soggettiva quanto alla sfera della narrazione; nella comprensione narrativa:

«è come se l'atto del raccogliere invertisse l'ordine cosiddetto “naturale” del tempo. Leggendo la fine nell'inizio e l'inizio nella fine, noi impariamo a leggere anche il tempo cominciando dalla fine, come la *ricapitolazione* delle condizioni iniziali di una sequenza d'azione dentro le sue conseguenze terminali» (Ricoeur 1983, trad. it. p. 113, corsivo nostro).

Seppure da un punto di vista differente, anche Labov (1972, p. 354) ha insistito su una definizione di narrazione come modo di ricapitolazione dell'esperienza che fa coincidere la sequenza temporale di

eventi a una sequenza verbale di enunciati. L'idea che cogliere la dimensione configurante comporti una ricapitolazione degli eventi narrati per individuare ciò che è stato unificato in un'azione intera è di particolare rilevanza per il presente lavoro. Come vedremo nel Capitolo 3, all'interno di una concezione cognitiva del processo di costruzione dell'intrigo, il concetto di ricapitolazione assume una centralità peculiare per dar conto dei processi di produzione e comprensione narrativa. Intanto, è però indispensabile chiudere le fila dell'argomento ricoeuriano circa il processo mimetico e introdurre l'ultima fase.

Mimesis III o fase di *ri-figurazione* «segna l'intersezione del mondo del testo e del mondo dell'ascoltatore o del lettore» (Ricoeur 1983, trad. it. p. 117), vale a dire il punto di contatto tra il mondo dispiegato dal racconto e il mondo in cui si colloca l'azione pratica e la sua specifica temporalità. La stretta relazione tra mondo effettivo e mondo raccontato delinea l'incontro tra la temporalità esistenziale e le configurazioni temporali del racconto. In particolare, in virtù della strutturazione mediante intrigo operata in Mimesis II, nell'atto di ri-figurazione il racconto ha il potere di «modellare l'esperienza» e ri-significare il mondo nella sua dimensione temporale (*ibid.*, trad. it. p. 118). Nasce così un tempo nuovo, ignorato da una prospettiva cosmologica, che può trasformare la nostra esperienza effettiva. La figura che funge da collante tra le varie fasi del processo mimetico orientando in modo particolare l'ultima fase del circolo tempo-racconto è il lettore posto di fronte al testo. Nella concezione dinamica di Ricoeur, in cui l'attività strutturante situata tra una pre-comprensione narrativa dell'azione e una ri-figurazione del mondo dispiegato è l'esito della mediazione congiunta tra testo e fruitore, il lettore agisce come «il *vettore* della capacità dell'intrigo a modellare l'esperienza» (*ibid.*, trad. it. p. 124). Attualizzando la capacità dell'intrigo di generare l'intelligibile e il verosimile dall'episodico (*ibid.*, trad. it. p. 73), il lettore passa dal tempo pre-figurato del mondo effettivo al tempo ri-figurato della sua mente attraverso il tempo configurato del racconto.

A questo punto, il sospetto che i rimandi tra questi tre piani inneschino una circolarità viziosa che condurrebbe a una mera tautologia tra forma temporale e racconto potrebbe apparire evidente. Senza voler negare i rapporti di circolarità che sussistono tra tempo e racconto, Ricoeur (*ibid.*, trad. it. p. 119) mira a mostrare che il circolo mimetico può essere spiegato in riferimento a una «spirale senza fine che fa passare la mediazione più volte per il medesimo punto, ma ad una altezza diversa». La nozione invocata per dar conto di una possibile risoluzione in questi termini è quella di struttura pre-narrativa dell'esperienza. A tale proposito, il richiamo è alla pre-comprensione del mondo dell'azione tematizzata in Mimesis I per cui è possibile attribuire all'esperienza una forma di narratività che non deriva «dalla proiezione della letteratura sulla vita, ma che costituisce una autentica domanda di racconto» (*ibid.*, trad. it. p. 121). In tale forma di narratività è connaturata la temporalità organizzata narrativamente: siamo propensi a organizzare l'esperienza secondo principi temporali

che offrono una strutturazione implicitamente narrativa. Da questo punto di vista, l'incontro tra tempo e narrazione è un fatto del tutto naturale. Per rafforzare la sua argomentazione, Ricoeur affianca al concetto di struttura pre-narrativa dell'esperienza quello di "storia potenziale" della vita individuale. Tale concetto fa riferimento alla propensione a individuare nella connessione di episodi della nostra esistenza delle storie «non (ancora) raccontate» (*ibid.*, trad. it. p. 122) che, pur non essendo strutturate in maniera esplicita, potrebbero essere organizzate coerentemente secondo una temporalità esistenziale. Il caso della psicoanalisi si presta a esemplificare il punto: l'individuo molto spesso recupera dal proprio vissuto frammenti sparsi ed episodi conflittuali da cui il terapeuta ricava una storia più comprensibile oltre che più sopportabile. Nel Capitolo 3 riprenderemo in un'ottica cognitiva il concetto di storia potenziale legandolo al caso dell'identità personale come il portato dell'attività congiunta di sistemi di proiezione temporale e narrazione. Rispetto a ciò che risulta rilevante a conclusione di questo paragrafo, è importante ribadire che il ricorso ai concetti di struttura pre-narrativa dell'esperienza e di storia potenziale permettono a Ricoeur di intendere il circolo tra narrazione e temporalità come un circolo corretto, nel quale i due elementi si rafforzano reciprocamente.

Tanto basta per la proposta ricoeuriana, le cui riflessioni prese in esame rappresentano un modo per aprire la strada all'analisi interpretativa di questa tesi circa i rapporti tra la narrazione e la proprietà definitoria del tempo in una chiave cognitiva. Prima di presentare tale analisi, è però indispensabile confrontarsi con la tematizzazione dei rapporti tra tempo e racconto operata dall'approccio narratologico classico *tout-court*. In una prospettiva prettamente strutturalista, Genette (1972) ha tentato di catturare la duplicità temporale tra mondo effettivo e mondo dispiegato dal racconto o, nella terminologia ricoeuriana, tra tempo lineare e tempo configurante.

5. Tempo rappresentato e tempo della rappresentazione

Il problema del tempo nella narrazione è stato identificato da Todorov (1966, citato in Genette 1972, trad. it. p. 77) come la questione «in cui si esprime il rapporto fra il tempo della storia e quello del discorso». La duplicità temporale insita nel racconto riguarda, infatti, l'«ordine di disposizione degli avvenimenti o dei segmenti temporali nel discorso narrativo» e l'«ordine di successione che gli stessi eventi hanno nella storia» (Genette 1972, trad. it. p. 83). Il tempo della storia fa riferimento agli eventi considerati sul piano della fabula mentre il tempo del discorso o tempo del racconto concerne gli sviluppi degli accadimenti sul piano dell'intreccio. Tuttavia, poiché l'idea che le coppie di concetti considerate (fabula/intreccio, storia/racconto, sequenza lineare/sequenza configurante) siano sovrapp-

ponibili è alquanto controversa, nel dibattito contemporaneo la tendenza è di optare per una terminologia maggiormente neutra (Bernini & Caracciolo 2013, p. 33): la doppia temporalità della narrazione viene considerata in termini di tempo rappresentato – il tempo degli eventi che si dispiegano nel mondo narrativo – e tempo della rappresentazione – il tempo attraverso cui gli eventi rappresentati emergono nell’interazione tra lettore e storia.

La relazione tra questi due diversi ordini temporali apre a interrogativi teorici la cui tematizzazione ha interessato in particolar modo la narratologia di ispirazione strutturalista. A partire da una analisi formale dei testi letterari, i narratologi hanno esplorato quesiti molteplici. Ad esempio, in che modo la storia viene fissata nel presente? Che relazioni si stabiliscono tra l’ordine naturale degli eventi della storia e l’ordine della loro rappresentazione tramite il discorso? Come confrontare la durata della storia e quella dell’enunciazione discorsiva? (Chatman 1978, trad. it. p. 62). Nei racconti è infatti connaturata una sorta di “impressione del presente”, un *adesso* narrativo (*ibid.*), da cui si genera un intreccio di relazioni temporali complesse che possono riguardare il piano dell’ordine, della durata e così via. Per quanto riguarda le possibili risposte a questo ordine di questioni, l’analisi dettagliata operata da Genette (1972) costituisce il punto di partenza imprescindibile della narratologia classica. Come è noto, l’obiettivo del lavoro genettiano è stilare una classificazione delle categorie che pertengono alle strutture della narrazione nel tentativo di costruire una teoria generale che possa applicarsi alle realizzazioni narrative particolari, vale a dire ai vari testi letterari.

La categoria di tempo viene suddivisa da Genette (1972) nelle determinazioni di ordine, durata e frequenza. L’ordine temporale riguarda il confronto tra la sequenza di eventi disposti nel discorso narrativo e la sequenza di quegli stessi eventi nella storia. La durata concerne invece i rapporti tra la durata degli avvenimenti dispiegati nella storia e la pseudo durata della loro relazione nel racconto. Quella della durata appare una determinazione particolarmente ostica da formalizzare; la difficoltà consiste nel trasporre dal piano temporale della storia al piano spaziale del discorso un fenomeno che appare sfuggente «per il semplice motivo che nessuno può misurare la durata di un racconto» (Genette 1972, trad. it. p. 135). Infine, la frequenza ha a che fare con le relazioni di ripetizione tra racconto e storia. Gli eventi possono infatti ripetersi e tale iterazione può essere traslata sul piano del racconto; i rapporti di frequenza individuano precisamente il sistema di relazioni che si genera tra il ripetersi degli eventi narrati e il carattere iterativo del racconto. Per citare un esempio illustre, *Alla ricerca del tempo perduto* di Marcel Proust si affida largamente al fenomeno della ripetizione in una sorta di *ebbrezza dell’iterazione* (*ibid.*, trad. it. p. 172) per cui il tempo sembra essere scandito dalla ricorrenza e dall’abitudine.

L’analisi genettiana opera poi un’ulteriore scomposizione minuziosa che individua delle sotto-determinazioni per ciascuna categoria. Non riprenderemo qui tale scomposizione in base alla

quale sarebbe possibile esaminare le relazioni tra tempo della storia e pseudo-tempo del racconto. A risultare particolarmente significativa è la questione dell'ordine temporale di un racconto. La ragione di tale interesse va ricercata nella possibilità che una formalizzazione della categoria di ordine riesca a fornire una descrizione unitaria della dualità tra tempo rappresentato e tempo della rappresentazione. L'ordine temporale, in effetti, dà conto di come gli eventi della storia vengono ordinati dal discorso posto che l'intreccio generato lasci intatta una unità che renda percepibile il tema della storia (Chatman 1978, trad. it. p. 63). Sotto la categoria di ordine si avrà, pertanto, una descrizione dei meccanismi per cui una certa sequenza di azioni costituisce un intreccio differente dalla sua successione logico-cronologica. A tal fine, l'analisi che ha per oggetto l'ordine temporale si incentra sulla disposizione sintagmatica degli episodi in un testo narrativo con lo scopo di individuare in che modo vengano a generarsi tutte le distorsioni temporali che rendono il racconto capace di «far fruttare un tempo in un altro tempo» (Metz 1968, p. 27, citato in Genette 1972, trad. it. p. 81). Come rileva Chatman (1978, trad. it. p. 41), in effetti, la “funzione” della duplicità temporale è proprio quella di

«sottolineare o attenuare certi eventi della storia, interpretarne alcuni e lasciarne altri alla inferenza, rappresentare o raccontare, commentare o tacere, mettere a fuoco questo o quell'aspetto di un evento o di un personaggio».

Da questo punto di vista, le discordanze temporali generate dal gioco di differenze di ordine tra storia e discorso rappresentano l'oggetto di indagine privilegiato per ogni discussione sul tema. A tali discordanze Genette (1972) attribuisce l'etichetta di *anacronie*. Tralasciando le ulteriori ripartizioni proposte, le anacronie si dividono principalmente in prolessi e analessi. L'uso delle prolessi comporta un raccontare in anticipo, vale a dire l'utilizzo di riferimenti ad avvenimenti futuri rispetto al presente del racconto; le analessi caratterizzano il raccontare attraverso un salto all'indietro e il riferimento ad eventi passati rispetto all'adesso narrativo. In chiave cognitiva, chiameremmo tali tecniche di rappresentazione narrativa anticipazione e retrospezione, definizioni che Genette (1972) scarta intenzionalmente per evitare connotazioni psicologiche dei processi temporali in gioco nel racconto.

Le anacronie postulano l'esistenza di una sorta di grado zero rappresentato dalla coincidenza tra successione narrativa e successione diegetica. In questo caso, il racconto segue l'ordine cronologico degli eventi accaduti. C'è da dire che il grado zero rappresenta uno stato di riferimento ipotetico più che reale poiché racconto e storia non coincidono quasi mai, se non nel racconto popolare. Nella tradizione letteraria l'effetto di anacronia è una tecnica ampiamente utilizzata che genera spesso incastri narrativi complessi. Tale discordanza viene spesso impiegata allo scopo di modificare il senso di eventi passati in un processo di significazione differita o di reinterpretare eventi futuri che avevamo immaginato in maniera differente. Due esempi di questa strategia. Il primo è la già citata *Alla ricerca*

del tempo perduto di Proust che appare disseminata di richiami che hanno il fine di «opporre l'avvenire diventato presente all'idea che ce ne eravamo fatti in passato» (Ricoeur 1984, trad. it. p. 138). Un altro esempio è rinvenibile nel racconto *Un incontro* contenuto in *Gente di Dublino*. Il racconto comincia con la descrizione di eventi che rimandano a tempi lontani in cui Joe Dillon mostrava un'esuberanza spiccata. Il racconto rende chiaro che nella diegesi quegli eventi sono avvenuti prima e il discorso si colloca dopo. Dopodiché si legge: «Tutti rimasero increduli quando si disse che aveva una vocazione per il sacerdozio. Nondimeno era vero». Questo frammento di discorso fa riferimento a eventi riguardanti Joe Dillon che avverranno molto dopo. Lo slittamento tra passato e futuro a partire da un adesso narrativo sono numerose. Risulta perciò evidente che le dislocazioni temporali possono essere molteplici e aprire a scenari complessi anche in una porzione di storia tanto breve.

L'utilizzo delle anacronie comporta frequentemente l'entrata *in medias res* nella storia a cui seguono vari *flash-back* attraverso cui ricostruire gli eventi precedenti – è il caso dell'Iliade, ad esempio – o a cui segue un'alternanza articolata tra presente e passato (Chatman 1978). Un esempio di quest'ultima strategia è il film di Bertolucci *Il conformista* in cui la discordanza tra tempo della storia e tempo del racconto ricalca la confusione psicologica del protagonista: la tecnica narrativa usata, incentrata su un intrigo che racchiude continui rimandi in cui si alternano flash-back e realtà presente, si sposa con gli intrecci contorti della mente del protagonista.

L'indagine operata da Genette (1972) prevede la formalizzazione dello zigzag di relazioni temporali che si innescano nell'alternanza tra prolessi e analessi assegnando a ognuna di queste relazioni la categoria di appartenenza. La codifica di tali relazioni, insieme alle classificazioni minuziose delle altre categorie individuate dalla narratologia strutturalista, vengono considerati strumenti acquisiti di indagine testuale, impiegati persino nel contesto della didattica scolastica. L'applicazione di tali strumenti si è infatti accompagnata a un rigore metodologico e a risultati puntuali grazie ai quali è parso possibile catturare gli aspetti essenziali dei prodotti narrativi. In una prospettiva narratologica, accanto agli aspetti temporali che, abbiamo visto, si legano molto spesso a quelli causali, ad essere considerata determinante e definitoria della narrazione è la categoria di punto di vista.

6. La nozione di punto di vista

La questione del punto di vista o prospettiva narrativa è uno dei problemi relativi alla tecnica narrativa più indagati e dibattuti della narratologia. La nozione di punto di vista rimanda all'angolo prospettico adottato nella presentazione dei fatti narrati. Nel racconto è, infatti, inevitabile selezionare certi aspetti degli accadimenti e trascurarne altri a seconda della prospettiva da cui si descrivono quegli accadimenti.

L'indagine più puntuale della categoria di prospettiva è quella operata da Genette (1972). Alla base della sua discussione vi è una critica fondamentale alle teorizzazioni fatte in precedenza, in particolar modo quelle di matrice jamesiana. L'equivoco eretto da gran parte di questi modelli consiste nell'aver intrecciato e confuso due aspetti del racconto che andrebbero invece opportunamente distinti: la categoria di modo e quella di voce. La determinazione di modo si riferisce alla possibilità di rappresentare l'informazione narrativa secondo vari punti di vista. Viceversa, la voce definisce l'implicazione che la narrazione stessa ha nel racconto rispetto ai due ruoli complementari di narratore e fruitore. In buona sostanza, mentre la voce chiama in causa l'istanza narrativa e si interroga rispetto al problema di chi stia narrando (chi parla), il modo coinvolge il rapporto tra gli eventi della storia e il personaggio che ne fa esperienza interrogandosi circa il punto di vista che orienta la prospettiva narrativa (chi vede).

Che la categoria di modo e quella di voce godano di uno statuto di autonomia è evidente se consideriamo, ad esempio, che nel racconto l'utilizzo della prima persona personale in cui vi è identità di persona tra narratore e personaggio non implica di fatto una focalizzazione sul punto di vista di quel personaggio. Chatman (1978, trad. it. p. 161) insiste su tale distinzione:

«il punto di vista è il luogo fisico o l'orientamento ideologico o la situazione pratica-esistenziale rispetto a cui si pongono in relazione gli eventi narrativi. La voce, al contrario, si riferisce al discorso o agli altri mezzi espliciti tramite i quali eventi ed esistenti vengono comunicati al pubblico. Punto di vista non significa espressione, significa solo la prospettiva secondo cui è resa l'espressione. Prospettiva ed espressione non necessariamente sono collocate nella medesima persona».

Prendiamo, ad esempio, la porzione di testo tratta da *Delitto e castigo* di Dostoevskij: «Raskòlnikov non rispondeva e stava a sedere pallido e immobile, fissando sempre con la stessa intensità il viso di Porfiri». La voce è quella di un narratore che potrebbe essere esterno mentre la prospettiva è quella di Raskòlnikov. Se modificassimo il testo in «Sonja vide che Raskòlnikov non rispondeva e stava a sedere pallido e immobile, fissando sempre con la stessa intensità il viso di Porfiri», la voce narrativa sarebbe la stessa ma il punto di vista verrebbe in questo caso a coincidere con quello di Sonja e il contesto in cui si collocano i fatti apparirebbe completamente diverso rispetto a quello precedente.

L'applicazione delle categorie di modo e voce contribuisce a fondare una distinzione parallela a quella stabilitasi tra tempo rappresentato e tempo della rappresentazione: è la distinzione tra l'adesso del personaggio – il momento presente per lui – e l'adesso del narratore – il momento in cui è narrata la storia (Chatman 1978, trad. it. p. 83). La duplicità temporale caratteristica del piano narrativo non è dunque circoscritta ai fenomeni relativi all'ordine, alla durata e alla frequenza ma coinvolge allo stesso modo la questione del punto di vista della rappresentazione.

Una questione centrale strettamente connessa a quella di voce e di punto di vista della rappresentazione riguarda il grado di distanza che il racconto stabilisce tra il lettore e il personaggio, un elemento che appare importante per dar conto del coinvolgimento in una storia. Già Platone nel III libro della Repubblica si era occupato del problema distinguendo tra racconto puro – il racconto in cui il narratore parla a suo nome senza farci credere che sia un altro a parlare – e mimesi – in cui il narratore dà l’illusione che a parlare sia un certo personaggio. Tale distinzione sarà ripresa nella teoria del romanzo moderno di derivazione anglosassone attraverso l’impiego dei termini *telling* e *showing*. Se nel primo caso si fa riferimento alla tecnica che vede il narratore sempre presente nel racconto e impegnato nella descrizione diretta di caratteristiche dei personaggi (*I promessi sposi* di Manzoni rappresenta un buon esempio di questo caso), un racconto che si regge sullo *showing* si sposa a un predominio della scena e all’assenza o presenza minima del narratore. L’autore si pone in una posizione di trasparenza lasciando all’azione e ai dialoghi il compito di rivelare il personaggio. L’espediente dello *showing* sembrerebbe facilitare l’interazione tra testo narrativo e lettore il quale, stimolato da dettagli concreti, viene trascinato nella storia e spinto ad assumere la prospettiva del personaggio¹. Secondo Friedman (1955), l’esempio più efficace di *showing* è il racconto in terza persona elaborato da un personaggio, vale a dire il caso in cui il narratore adotta il punto di vista di uno dei personaggi della storia. La percezione dell’azione filtrata attraverso la coscienza di un personaggio coinvolgerebbe il lettore in misura maggiore rispetto alla narrazione retrospettiva in prima persona. In effetti, tale narrazione, proprio perché retrospettiva – connessa a una distanza temporale tra tempo della storia e tempo reale in cui il narratore racconta i fatti –, tende a complicare il processo di identificazione e a far sembrare lontano nel tempo ciò che si narra stabilendo una distanza tra testo e lettore. Secondo questa visione, la percezione che l’azione sia già avvenuta conferisce al racconto autobiografico una debolezza riferibile a una distanza di prospettiva tra personaggio e lettore.

L’opinione di Genette (1972) circa il concetto di *showing* è piuttosto critica. A suo parere, infatti, nessun racconto mostra o imita concretamente la storia che narra ma si limita a creare l’illusione che non vi sia un narratore a parlare. Il mostrare è, da questo punto di vista, soltanto un certo modo di narrare. La forma più mimetica di racconto, quella che meglio mette in scena tale illusione, è quella in cui il narratore finge di cedere letteralmente la parola al personaggio. Il discorso riferito, come nell’esempio «Dissi a mia madre: è assolutamente necessario che io sposi Albertine» (Genette 1972, trad. it. p. 220), offre una finestra immediata sui fatti rendendo liberi i personaggi di esprimere i propri pensieri. Nel romanzo moderno questa mimesi del discorso viene spinta all’estremo cancellando le ultime tracce dell’istanza narrativa e dando immediatamente la parola al personaggio. Un esempio illustre in questa direzione è rappresentato dai romanzi di José Saramago in cui l’uso della

¹ Nel Capitolo 4, discuteremo il fondamento cognitivo della relazione tra prospettiva ed elaborazione narrativa.

punteggiatura è ridotto al minimo, gli scambi tra i personaggi si susseguono all'interno della narrazione senza indicazioni esplicite che ne segnalino la presenza e ai dialoghi vengono rimosse le virgolette. L'inserimento delle virgolette è infatti un intervento dell'autore riconducibile al raccontare. Nel tentativo di introdurre il lettore in modo immediato nel flusso di azioni e pensieri del personaggio e di mostrare la storia esclusivamente a partire da tale flusso, Saramago integra i dialoghi nella narrazione conferendovi realismo e camuffando il narratore come una voce dialogante in mezzo alle altre. Un uso simile dei dialoghi è presente in *La vita come un romanzo russo* di Carrère:

«Racconto con calma la mia visita al dottor Weitzmann. Devo ripetere tutto, le date, i tempi di attesa, e tu mi ascolti come se non capissi. Io ho quel sorriso terribile che in seguito mi rimprovererai tanto. Come un giocatore sicuro dello scacco matto, che se la prende comoda.

In conclusione: quello che intendi dire è che credi che il bambino non sia tuo?

Lo dirà l'ecografia. Vuoi che andiamo domani? In ogni caso bisognerà pur andarci un giorno o l'altro.

Mi odi, vero?

Se le cose stanno così, sì.

Ti alzi, prendi la borsa, esci senza dirmi dove vai. Non sbatti la porta, e neppure l'accosti delicatamente. Se c'è un modo neutro di chiudere una porta dietro di sé, è proprio quello».

Lo slittamento dinamico tra le prospettive dei due protagonisti e l'annullamento di una voce narrante "alta" ci conducono nella scena narrata mescolando narrazione, dialoghi e interiorità dei personaggi.

Queste considerazioni tendono a indebolire l'importanza della categoria di voce per una teoria esplicativa della narrazione. La sistematizzazione volta alla costruzione di un paradigma teorico unitario della narratologia post-classica suggerisce che la voce narrante è sempre più spesso inglobata nella narrazione in un'operazione all'insegna dello *showing* o dell'*experiencing* (Cap. 3) piuttosto che del *telling*. Come sottolinea Fludernik (1996), non è necessario che qualcuno presenti i pensieri del personaggio ma è, anzi, molto più efficace il caso in cui il narratore lasci poche tracce di sé e il lettore veda ed esperisca assieme al personaggio. Una ragione più generale per cui la narratologia recente opta per un indebolimento del ruolo attribuito alla voce è che tale indebolimento si sposa con l'idea che la narrazione non sia confinata a uno specifico medium come quello linguistico. Poiché una prospettiva ancorata alla dimensione linguistica non è compatibile con l'estensione cui è andata incontro la nozione di narrazione, il criterio del narratore – strettamente legato alla narrazione linguistica – ricopre oggi un ruolo marginale.

Se la nozione di voce sembra trascurabile, quella di prospettiva appare anche nel dibattito contemporaneo come una proprietà definitoria della narrazione. A questo proposito, focalizzando

l'attenzione sulla categoria di modo e distinguendola da quella di voce, vediamo nello specifico come è stata descritta dall'approccio classico. Todorov (1966) faceva riferimento alla nozione di visione distinguendo tra situazioni in cui il narratore ne sa più del personaggio, il narratore ne sa quanto il personaggio o il narratore ne sa meno rispetto al personaggio. Pouillon (1946) parlava di visione o aspetto differenziando la prospettiva onnisciente dalla visione con restrizione di campo – in cui il lettore esperisce solamente ciò che ricade nel campo sensoriale di un personaggio – e, infine, dalla visione dal di fuori in cui ciò che la prospettiva si colloca all'esterno e non implica incursioni nella mente dei personaggi. Genette (1972) si discosta dalla terminologia impiegata fino a quel momento, che offre una caratterizzazione fortemente visiva, e riconduce il problema del modo al concetto di focalizzazione. Tale concetto permette di riformulare il problema in riferimento alla domanda: dov'è il focolaio di percezione?

Al centro del modello della focalizzazione vi sono tre gradi di rappresentazione. Nella focalizzazione zero il narratore onnisciente dà vita a un campo che non corrisponde a quello di alcun personaggio. La focalizzazione interna situa il focolaio percettivo all'interno della coscienza del personaggio, a partire dal quale verranno filtrate le informazioni narrative. Questa focalizzazione comporta un'ulteriore suddivisione in fissa, variabile e multipla: nel primo caso viene messo in luce il punto di vista di un solo personaggio che rimane costante per tutto il racconto; la focalizzazione interna variabile prevede l'adozione del punto di vista di diversi personaggi; quella multipla include il racconto dello stesso avvenimento da più personaggi. Infine, il grado di focalizzazione esterna colloca la prospettiva al di fuori dei personaggi eludendo l'accesso ai loro pensieri o sentimenti.

Il modello della focalizzazione riconosce e codifica l'utilizzo di alterazioni, vale a dire variazioni di focalizzazione. Le più comuni sono la parallissi, in cui il narratore opta per la dissimulazione di azioni o pensieri importanti riferibili ai personaggi, e la parallessi in cui si verifica un'incursione nella coscienza di un personaggio con l'aggiunta di informazioni maggiori rispetto a quelle che il grado di focalizzazione considerato autorizzerebbe a fornire. Affinché un racconto sia efficace, è necessario che queste alterazioni di focalizzazione mantengano il grado di coerenza complessiva.

Nella parte finale di questo lavoro riprenderemo la questione della prospettiva narrativa così come viene tematizzata oggi all'interno dei modelli di narratologia cognitiva. Intanto, siamo giunti al capolinea per quel che riguarda il primo tassello argomentativo di questa tesi.

7. Il superamento della narratologia classica

In questo capitolo abbiamo presentato gli argomenti più rilevanti della prospettiva classica in narratologia. Descrivendo le proprietà che tale prospettiva ha identificato come peculiari per dar conto di

una definizione esaustiva di narrazione, abbiamo preso in esame le categorie di temporalità, causalità, voce e prospettiva. Nell'individuazione di tali categorie, i fautori della narratologia classica di matrice strutturalista hanno portato avanti un'analisi incentrata sugli aspetti formali del racconto in riferimento alla specifica dimensione testuale. A fondamento della narratologia classica vi è infatti l'intento di fornire delle metodologie descrittive grazie alle quali rintracciare i meccanismi fondamentali interni a ciascun testo narrativo. L'applicazione di tali metodologie ha condotto a risultati rigorosi in sede di analisi testuale rendendo gli strumenti narratologici imprescindibili per questo tipo di indagine. Detto questo, l'impiego di simili strumenti implica anche una serie di limiti. Prendiamo, ad esempio, l'analisi delle anacronie: l'applicazione delle tabelle classificatorie delle anacronie scompone i livelli temporali del racconto in una sequenza di elementi da cui difficilmente appare possibile ricavare una visione unitaria del testo analizzato (Sternberg 1992). A un limite di questo tipo si aggiunge una difficoltà ulteriore che è al centro delle critiche mosse alla narratologia classica. Tali critiche meritano attenzione poiché i presupposti da cui muovono, e che hanno condotto al superamento dell'approccio classico e all'avvento di nuove teorie della narrazione, costituiscono un passaggio argomentativo centrale del presente lavoro.

Secondo Sternberg (1992), alla meticolosità con cui i narratologi indagano le componenti del discorso narrativo non si accompagna un'analisi altrettanto accurata della questione della narratività. In altre parole, non si affronta «il cuore del problema: la narratività nella narrazione e la narrazione nella sua narratività» (Sternberg 1992, trad. it. p. 155). Questa trascuratezza si sposa con l'assenza di criteri di analisi univoci e definizioni sommarie di narrazione, spingendo ora verso prospettive incentrate sui suoi elementi minimali – è il caso di Genette (1972) – ora verso approcci troppo generali – ad esempio, quello di Labov (1972). Se nel primo caso il rischio in cui si incorre è l'impossibilità di cogliere gli aspetti complessivi di una narrazione, nel secondo caso a sfuggire sono le proprietà peculiari. Dar conto della dimensione della narratività intesa come processo di rappresentazione dell'esperienza umana, prima ancora che come prodotto testuale, richiede di individuare il nesso che lega questi due livelli. Soltanto uscendo dall'impianto narratologico confinato al piano della testualità e abbracciando un'indagine focalizzata sulle specificità della rappresentazione narrativa, sarà possibile elaborare risposte adeguate a domande imprescindibili per un'analisi critica che possa dirsi esaustiva: quali processi e quali principi guidano la distorsione temporale di una sequenza cronologica di eventi in un intreccio narrativo? Cosa rende possibile la manipolazione del punto di vista in una storia e la differente percezione della storia stessa a partire da tale manipolazione? Come si svolge l'attività interpretativa del lettore, alle prese con l'elaborazione di questi elementi?

Tale ordine di considerazioni contribuisce a mettere in luce l'impossibilità per la narratologia classica di catturare la competenza narrativa in tutte le sue sfaccettature: in assenza di un modello che

spieghi il legame tra la narratività come specifica forma di rappresentazione e l'oggetto narrativo, anche un'indagine descrittiva delle strutture del racconto appare incompleta. D'altra parte, sono gli stessi narratologi a contrassegnare il piano narrativo in riferimento al concetto di rappresentazione (si veda § 3.1) salvo poi limitare la loro analisi ad aspetti che non toccano mai da vicino la questione. Da un punto di vista generale, a mancare nelle indagini narratologiche classiche è un modello che dia conto delle condizioni di possibilità che guidano la rappresentazione delle combinazioni interne a ciascuna categoria individuata come essenziale.

Una strada possibile per affrontare le questioni che restano inspiegate nei modelli della narratologia classica, e per dar conto della narratività in un quadro ampio che catturi i molteplici aspetti entro cui essa si dispiega, è offerta dalle scienze cognitive.

«[...] L'incontro con il cognitivismo e con le neuroscienze sembra offrire una feconda possibilità alla narratologia, la quale non deve rinunciare agli strumenti di analisi testuale codificati dalla tradizione: al contrario, essi possono essere ampliati per fruire delle tecniche che le scienze cognitive ora offrono» (Neri 2012, p. 118).

Se la prospettiva narratologica tradizionale rappresenta un paradigma di riferimento che può fornire ipotesi da cui partire nell'individuazione delle proprietà costitutive del piano narrativo, gli strumenti delle scienze empiriche possono contribuire a corroborare quelle ipotesi dal punto di vista della plausibilità cognitiva. Solamente un modello che dia conto di come noi possiamo rappresentare cognitivamente i testi potrà aiutarci a costruire una teoria della narrazione che individui le reali condizioni che permettono di considerare un testo come un testo narrativo. Per lo specifico approccio neurocognitivo da cui muove questo lavoro, la questione è comprendere se vi sia una corrispondenza tra le proprietà riconosciute come essenziali dal paradigma classico e ciò che accade nella mente degli individui quando pensano e comunicano narrativamente. In altre parole, quando ci spostiamo sul piano delle rappresentazioni coinvolte nella narrazione, il ruolo delle proprietà analizzate finora è giustificato rispetto a quanto emerge dai dati cognitivi? La narratologia chiama, dunque, in causa nozioni astratte del tutto sganciate da come effettivamente gli esseri umani elaborano rappresentazioni narrative o individua nei testi proprietà che realmente rispecchiano ciò che accade nella nostra mente quando siamo impegnati a elaborare storie?

Nel tentativo di offrire delle risposte a queste domande, delineremo un'ipotesi cognitiva dei processi narrativi legando le proprietà essenziali di un testo narrativo ai meccanismi di elaborazione coinvolti nella costruzione e nella comprensione di narrazioni. Per forza di cose, il riferimento a un'ipotesi di questo tipo va di pari passo con una ridefinizione della dimensione narrativa (e delle sue categorie) che, lungi dall'indicare esclusivamente il piano discorsivo e testuale dell'enunciato narrativo e del contenuto di tale enunciato, ingloba i processi di rappresentazione narrativa dell'esperienza

(Herman 1999). La svolta extra-testuale che deriva da questa ridefinizione coinvolge un processo tuttora in fieri che sembra richiedere una rete di narratologie (Nünning 2003) per la costruzione di modelli di comprensione esaustivi. Da questo punto di vista, la narratologia è oggi «a collective term for a series of specialized narratologies and not a self-sufficient metascience of its own» (Jannidis 2003, p. 50). Se la vecchia narratologia ha contenuto l'indagine sulle proprietà essenziali del piano narrativo entro i confini del rapporto tra diegesi e racconto, in linea con gli sviluppi recenti di queste nuove narratologie il nostro intento in questa tesi è dilatare e arricchire quell'indagine offrendo una caratterizzazione cognitiva del processo di costruzione dell'intrigo che appare l'operazione a fondamento della trasformazione di eventi in storie per mezzo delle categorie di tempo, causalità e punto di vista.

Capitolo 2

Narratologie naturali

Insomma, gli era presa quella smania di chi racconta storie e non sa mai se sono più belle quelle che gli sono veramente accadute e che a rievocarle riportano con sé tutto un mare d'ore passate, di sentimenti minuti, tedii, felicità, incertezze, vanaglorie, nausea di sé, oppure quelle che ci s'inventa, in cui si taglia giù di grosso, e tutto appare facile, ma poi più si svara più ci s'accorge che si torna a parlare delle cose che s'è avuto o capito in realtà vivendo.

Italo Calvino, *Il barone rampante*

1. La rappresentazione narrativa dell'esperienza

Nel capitolo precedente abbiamo presentato gli argomenti della narratologia classica a sostegno di un'analisi del discorso del racconto centrata sugli elementi definatori del testo narrativo. La nostra idea generale rispetto alle ipotesi messe in campo dalla tradizione narratologica è che esse vadano messe al vaglio di un'indagine neuro-cognitiva dei processi di elaborazione narrativa: il riferimento esclusivo a proprietà interne al testo letterario deve cioè essere esteso verso un'ipotesi più ampia dei processi cognitivi implicati nella produzione e comprensione di storie. L'incontro tra l'approccio narratologico centrato sul testo e la prospettiva cognitiva della mente si regge su questioni prima di tutto metodologiche: se da un lato la teoria narratologica può fornire concetti e categorie utili per un'indagine puntuale della dimensione narrativa laddove le scienze cognitive partono da idee perlopiù intuitive di narrazione, d'altra parte quei concetti e quelle categorie hanno bisogno di essere giustificati sul piano cognitivo (Herman 2002). Questo dialogo si rivela proficuo per l'analisi narratologica, permettendole di allontanarsi dall'impianto settoriale in cui si era barricata fino agli anni Novanta e di promuovere la costruzione di una teoria narrativa che tenga conto di come gli individui in carne e ossa elaborano racconti all'interno di contesti comunicativi effettivi (Richardson & Steen 2002).

Oltre alle ragioni metodologiche, l'apertura della narratologia verso le discipline cognitive si lega in modo altrettanto decisivo al riconoscimento della funzione centrale che la narrazione riveste nella rappresentazione ordinaria dell'esperienza. Alcuni autori (si veda ad es. Walsh 2007) attribuiscono infatti alla narrazione una funzione di *sense-making* che guiderebbe l'interpretazione degli accadimenti attraverso processi di segmentazione e organizzazione dell'esperienza in una storia. Da questo punto di vista, la narrazione implica molto più che il racconto di storie: essa costituisce la

modalità attraverso cui gli esseri umani concettualizzano la trama ingarbugliata di accadimenti provando a darvi senso. L'elemento cognitivo è il ponte che lega i poli di questa duplice accezione di narrazione – come racconto di storie e come strumento mentale di costruzione di senso. Focalizzando l'attenzione sulle rappresentazioni e sui processi mentali che intervengono tanto nella costruzione di storie quanto nell'attribuzione di significato all'esperienza, una lettura cognitiva ha infatti il vantaggio di offrire una visione unitaria della narrazione come intreccio di queste due dimensioni (Herman 2003a). Adottando questo specifico approccio, in questo lavoro chiariremo quindi i meccanismi alla base della narrazione intendendo quest'ultima come un fenomeno cognitivo che comprende sia la modalità psicologica di organizzazione dell'esperienza sia l'attività mentale coinvolta nella produzione e nella comprensione di storie di un lettore reale.

Precursore dell'idea che la narratività, prima ancora che in riferimento al racconto di storie, sia definibile come modo peculiare attraverso cui gli esseri umani rappresentano e comprendono la realtà è il lavoro di Ricoeur (1983, 1984, 1985). Come abbiamo visto (Cap 1, § 4; 4.1), secondo il filosofo l'organizzazione e dunque la comprensione dell'esperienza è ineludibilmente connessa alla sua strutturazione in forma narrativa. Ma è soltanto grazie al lavoro di Jerome Bruner che la narrazione diviene un tratto definitorio della natura umana in quanto componente dell'equipaggiamento cognitivo di ogni essere umano. Secondo Bruner (1991, trad. it. p. 4), l'attitudine a ordinare gli accadimenti in strutture di intrecci è un tratto naturale che ci spinge a «organizza[re] l'esperienza e la memoria di fatti umani soprattutto in forma narrativa – racconti, pretesti, miti, ragioni per fare o non fare, e così via».

Il modello psicologico proposto da Bruner (1986, 1990, 1991) individua nella narrazione un principio mentale di organizzazione della realtà che opera in modo parallelo a un'altra forma naturale di pensiero, il pensiero paradigmatico. Secondo Bruner (1986), in effetti, l'esperienza viene compresa secondo due griglie interpretative dicotomiche: se il pensiero paradigmatico è alla base di una costruzione logico-scientifica della realtà, il pensiero narrativo permette una comprensione del reale secondo connessioni logico-temporali. In altri termini, il pensiero narrativo è quella modalità conoscitiva che fornisce il tessuto e le strutture spazio-temporali attraverso cui incanalare gli accadimenti umani conferendo loro significato. Questa possibilità è insita nella forma narrativa poiché pensare narrativamente significa mettere in connessione gli elementi essenziali di cui sono costituiti gli eventi. Il pensiero narrativo può operare a questo fine in virtù di certe proprietà che lo caratterizzano (Bruner 1990). Tra tutte, una prima proprietà è la sequenzialità: il proprio del pensiero narrativo è la scomposizione in sequenze di eventi che coinvolgono l'agire e gli stati mentali di esseri umani; sul piano del racconto, gli esseri umani divengono personaggi il cui agire acquisisce significato sulla base della funzione che essi svolgono nella sequenza di eventi. Una seconda caratteristica del piano narrativo è

esso che coinvolge rappresentazioni che possono essere tanto reali quanto fittizie: una sequenza di eventi è narrativa indipendentemente dalla sua verità o falsità bensì in virtù della configurazione specifica che quella sequenza assume affinché la mente possa coglierne il significato. La terza caratteristica della narrazione è che essa coordina “paesaggi” d’azione differenti – la proprietà del “paesaggio duplice”: il paesaggio interno della coscienza e quello esterno del mondo della vita. Nei racconti questa proprietà viene sfruttata per costruire un mondo fittizio, quello dei personaggi, che si relaziona sempre al mondo effettivo. Il fatto che il discorso narrativo metta al centro i conflitti tra prospettive e paesaggi d’azione differenti pone in evidenza la sua capacità a dispiegare alternative possibili, a coniugare la realtà al congiuntivo offrendo la rappresentazione di un mondo di possibilità più che di certezze. Una quarta proprietà individuata da Bruner (1990) come essenziale del piano narrativo è la capacità di stabilire legami tra l’eccezionale e l’ordinario: come ha suggerito la prospettiva narrativa classica (Cap. 1, § 3.1), i racconti hanno significato nella misura in cui mettono in scena le deviazioni dall’usuale e le dinamiche necessarie a stabilire un equilibrio tra i due aspetti. Il riferimento a questa proprietà chiama in causa una strategia cognitiva determinante per dar conto di come gli esseri umani producono e interpretano i loro mondi reali e quelli immaginari: quella della sorpresa (Bruner 1986). Il tema della sorpresa rimanda a un fenomeno evolutivamente straordinario che permette di differenziare le nostre reazioni rispetto a stimoli attesi o inattesi. Gli eventi vengono categorizzati dal nostro sistema nervoso sulla base delle aspettative che ci siamo costruiti, aspettative fondate sui modelli del mondo che si sono fissati nella nostra storia. Quando un evento contraddice le attese, il cervello ce lo segnala tramite la sorpresa. Quello della sorpresa è un fenomeno che Bruner (1990) riconduce chiaramente al pensiero narrativo perché è grazie a quest’ultimo che noi siamo in grado di costruire dei modelli canonici degli eventi prima e di interrompere quella canonicità per mezzo dell’imprevisto dopo.

Da questo punto di vista, pensare narrativamente permette da un lato di riconoscere un ordito narrativo nell’esperienza, caratterizzandone il flusso di eventi per non perdersi nel buio di informazioni caotiche e instabili (Bruner 1990, trad. it. p. 64; Spolsky 2001, p. 181), dall’altro lato consente di costruire il mondo da una particolare prospettiva. In altre parole, il pensiero narrativo non è solamente una forma di rappresentazione degli eventi e i racconti non sono semplicemente dei modelli di descrizione del mondo ma narrare significa anche e soprattutto attuare un processo di costruzione della realtà da una certa prospettiva (1991, trad. it. p. 5). Tale processo si esplica nella misura in cui utilizziamo gli strumenti narrativi di connessione logico-temporale tra gli eventi per ricavare dal magma di esperienze un senso di ciò che accade. Poiché, diversamente dal pensiero paradigmatico, il senso che ricaviamo è una particolare interpretazione dell’esperienza molteplice che viene catturata dai nostri schemi narrativi, la nostra costruzione della realtà avrà sempre un carattere prospettico.

L'idea che la possibilità di affidarci al pensiero narrativo sia a fondamento della nostra capacità di intrattenere rappresentazioni di possibili mondi alternativi è alla base della proposta di Turner (1996). Più nello specifico, secondo Turner l'organizzazione del mondo in storie – l'immaginazione narrativa – è il fondamento del pensiero umano. Il concetto di storia è riferibile, nella sua prospettiva, all'attività cognitiva di base su cui poggia la strutturazione del reale: una storia è un'azione o un evento che coinvolge degli attori e degli oggetti. Più storie possono intrattenere tra loro dei legami sulla base di una struttura in comune che riconosciamo mediante un processo di proiezione definito dal meccanismo che Turner (*ibid.*) chiama parabola. Il meccanismo della parabola è un processo mentale che combina le unità cognitive di storia e proiezione per organizzare la realtà e conferirle coerenza secondo certi schemi figurativi. I principali schemi figurativi includono la suddivisione dell'esperienza in oggetti ed eventi, l'individuazione di attori, la combinazione di questi elementi basilari in storie e così via fino alla creazione di domini articolati in cui più storie confluiscono creando spazi narrativi complessi.

Diversamente da Turner, nella proposta bruneriana la narrazione si configura come uno strumento di pensiero che si applica a un dominio ben specifico. Secondo Bruner (1990), in effetti, la dimensione entro cui la narrazione struttura l'esperienza ha a che fare con il dominio dell'interazione umana e, più nello specifico, con il dominio della psicologia popolare. La psicologia popolare fa riferimento al modo in cui gli esseri umani tentano di dare una spiegazione ai comportamenti sulla base di principi e norme ricavati dalla cultura di appartenenza e di processi di attribuzione di stati mentali agli agenti che attuano quei comportamenti. Pertanto, sarebbe la comprensione degli eventi sociali ad essere organizzata su base narrativa e, allo stesso tempo, a venire plasmata dal pensiero narrativo. Oggi sappiamo che la suddivisione in pensiero paradigmatico e pensiero narrativo presenta una visione dicotomica dei processi cognitivi che si scontra con i dati sul funzionamento della mente. Nel Capitolo 3 avremo modo di inquadrare i processi mentali in una visione unitaria e integrativa della cognizione che non opera una distinzione netta tra forme di pensiero analitiche e forme narrative. A dispetto di questo fatto, la distinzione bruneriana ha il merito di aver contribuito non soltanto alla nascita della psicologia narrativa recuperando la componente cognitiva nello studio dei fenomeni narrativi ma anche di aver facilitato un riposizionamento della narratologia (Calabrese 2009, p. 10) dopo il superamento dell'approccio classico.

A breve analizzeremo i termini di questo riposizionamento. Intanto, una considerazione fondamentale a conclusione di questo paragrafo. Bruner individua nella narrazione un aspetto distintivo della natura umana poiché la narrazione rappresenta il modo specifico in cui gli umani costruiscono rappresentazioni delle esperienze sociali che vivono. Per mezzo del pensiero narrativo gli umani tessono una complessa trama di accadimenti, mettendo in relazione situazioni presenti, passate e future

in forma di racconto. Detto questo, la proposta bruneriana si colloca nella prospettiva del costruttivismo sociale. Sebbene l'essere umano nasca con una predisposizione a comprendere il mondo sociale secondo certe griglie di interpretazione che sono protolinguistiche e che hanno un carattere primitivo di narratività, Bruner (1990) ritiene infatti che è solo sulla base di una psicologia pienamente culturale fondata sulle narrazioni linguistiche come mappe «di ruoli e di mondi possibili» (Bruner 1986, trad. it. p. 83) che noi possiamo realmente interpretare gli eventi sociali. Quella del costruttivismo sociale è una prospettiva che – per l'attenzione rivolta nel presente lavoro agli aspetti neuro-cognitivi – ci si propone di criticare. Una delle difficoltà di maggior conto di tale approccio è legata all'impronta culturalista che lo caratterizza: nella prospettiva culturalista la natura dei processi interni è frutto di un'interiorizzazione delle pratiche sociali e lo strumento di interiorizzazione per eccellenza è il linguaggio. Il primato attribuito ai fattori culturali confluisce nell'idea che il possesso del linguaggio rappresenti la chiave per spiegare la narrazione. Da questo punto di vista, la possibilità di categorizzare la realtà secondo una struttura narrativa fa corpo con l'idea che la narrazione sia frutto di abilità linguistiche acquisite culturalmente. Il caso specifico dell'identità narrativa si presta a esemplificare il punto.

1.1 Il caso dell'identità narrativa

L'idea che la narrazione sia uno strumento volto a rappresentare e ricostruire l'esperienza si affianca all'ipotesi che riconosce alla narrazione una funzione primariamente cognitiva. La prospettiva culturalista aderisce ad un'ipotesi di questo tipo per sostenere una concezione ben precisa dei rapporti tra pensiero, narrazione e linguaggio: il linguaggio, inteso come prodotto dei processi di internalizzazione delle pratiche sociali, è la condizione necessaria della narrazione (Bruner 1991; Dautenhahn 2002; Hutto 2009). Più nello specifico, è solo attraverso il linguaggio verbale che la narrazione può veicolare rappresentazioni di eventi che coinvolgono le azioni di individui; di conseguenza, il linguaggio ha priorità logica e temporale sulla narrazione. A questo riguardo, il caso dell'identità personale costituisce un buon esempio da cui partire.

In effetti, tra le funzioni cognitive attribuite alla narrazione, quella di contribuire alla costruzione dell'identità è forse la più studiata (ad es., Dennett 1991; Nelson 1993; Schechtman 1996). Sostenere che il processo di costruzione dell'identità personale prende avvio dall'utilizzo di strutture narrative è, nella tradizione costruttivista, un modo per sottolineare che l'autocoscienza deriva in larga parte dalla narrazione linguistica, ovvero dall'interiorizzazione delle storie pubbliche che offrono una chiave di lettura dell'esperienza. Da questo punto di vista, le autobiografie possono essere

interpretate come storie di vita – la controparte del plot di un racconto – in cui si annidano gli eventi più salienti dell'esistenza (Beach & Bissell 2016).

L'argomento utilizzato per fortificare l'idea che la narrazione modelli l'esperienza personale è che la narrazione è precisamente quella pratica che permette la scansione degli eventi riguardanti il passato e il futuro immaginato della nostra esistenza secondo una struttura coerente (Linde 1993). In altre parole, la narrazione configura la confusione dell'esperienza secondo principi di coerenza e continuità. In una simile operazione di configurazione ritroviamo la mediazione dinamica della temporalità già individuata nella riflessione ricoeuriana. Ricoeur (1988) è il primo a parlare di identità narrativa in riferimento all'apporto congiunto di narrazione e temporalità. Il problema dell'identità personale è infatti il problema di stabilire a partire da quali proprietà un individuo rimanga il medesimo da un momento temporale all'altro, ovvero secondo quali criteri un soggetto possa percepirsi come unitario posto che non vi è nulla sul piano fisico e psichico che permanga nel tempo. Il principio di unità del soggetto non può che essere garantito dalla dimensione narrativa che, a sua volta, viene organizzata dalla struttura temporale (Ricoeur 1985, trad. it. p. 375). L'intrigo proprio del piano narrativo agisce infatti come una forza di ordinamento (Brooks 1984): la narrazione unifica tramite l'orchestrazione configurante e rfigurante della temporalità gli eventi dell'esperienza personale dando vita a una biografia – a un tessuto cucito di storie – che viene percepita come coerente. Da questo punto di vista,

«il soggetto appare allora costituito ad un tempo come lettore e come scrittore della propria vita [...] La storia di una vita non finisce mai d'essere rfigurata da tutte le storie veridiche o di finzione che un soggetto racconta a proposito di sé. Questa rfigurazione fa della vita stessa un tessuto di storie raccontate» (Ricoeur 1985, trad. it. p. 386).

L'impronta della concezione ricoeuriana è ben visibile nella teoria dell'identità narrativa elaborata da Bruner (1990, 2002). Come Ricoeur, anche Bruner (1991, trad. it. p. 22) fa un primo passo argomentativo individuando nel fattore tempo l'elemento che permette di discriminare la rappresentazione narrativa da altre forme di rappresentazione:

«Il racconto è un'esposizione di eventi che ricorrono nel tempo e ha per sua natura una durata. [...] Il tempo che il discorso chiama in causa [...] è un «tempo umano», non già il tempo astratto dell'orologio: è un tempo cui danno significato gli eventi che lo scandiscono. [...] Ciò che sta sotto tutte le forme convenzionali di rappresentazione narrativa è uno “schema mentale” che ha il suo unico modello nel tempo e che dal tempo trae la propria capacità di caratterizzazione».

Solo in virtù di tale caratterizzazione temporale è possibile attribuire alla narrazione la capacità di configurare gli eventi in esperienze coerenti che chiamiamo autobiografie, le quali sono solo alcune delle possibili versioni che potremmo creare narrando i diversi sé delle varie fasi temporali dell'esistenza. Se la conoscenza di sé stessi passa per una rappresentazione narrativa che viene continuamente creata e ricreata, allora l'identità personale non è altro che il prodotto di una storia di vita, un'immagine illusoria o un mito personale su chi siamo piuttosto che una qualche essenza da individuare. Sin da piccoli utilizziamo i racconti per dare senso agli accadimenti e riconoscerci attori di quegli accadimenti; in tal modo, nell'intreccio di quei racconti costruiamo un sé che non è un vero sé, ma è l'efficace illusione generata dalla nostra tendenza ad assumere il ruolo di narratori, è una rappresentazione che unifica le informazioni salienti in un'astrazione utile alla sopravvivenza. Quel sé è solo uno dei molteplici modi in cui si possono attualizzare le nostre narrazioni, non è altro che un centro di gravità narrativa senza alcuna corrispondenza neurobiologica (Dennett 1992). Le narrazioni personali uniscono i vari aspetti della nostra esperienza in una totalità coerente creando ordine dal caos e generando la sensazione di un sé integrato (Gazzaniga 2012).

L'idea che la narrazione svolga un simile ruolo costitutivo e che i racconti tessano la trama della nostra esistenza è al centro delle teorie più radicali di matrice costruttivista che aderiscono a una concezione antirealista dell'identità personale. La teoria di Dennett (1991, 1992) è il caso più rappresentativo in questa direzione. Secondo Dennett (1991), il sé è riducibile alla rete intricata di storie che raccontiamo e che ci raccontano grazie alle quali strutturiamo la realtà per darne un'interpretazione coerente e conforme alle nostre aspettative. La solidità con cui percepiamo la nostra unità è in realtà il frutto di una mente narrante che produce storie al più verosimili ma di cui non potremo mai asserirne con certezza la veridicità. Le storie narrate servono infatti a colmare i vuoti disseminati dai nostri sistemi di memoria che, come vedremo (Cap. 3), sono tutt'altro che affidabili: la memoria elabora ricordi che sono in realtà frammenti di dati provenienti da varie aree cerebrali; la mente narrante ricuce in un modello plausibile quei dati fornendo un resoconto che non sempre è obiettivo. Il riferimento al caso della confabulazione mostra fino a che punto la necessità di imporre ordine all'esperienza vincoli le nostre convinzioni: al di là di fenomeni di confabulazione patologica, in letteratura sono molteplici gli esperimenti in cui si mostra che le persone comuni nel quotidiano aderiscono con tenacia alle storie che elaborano per dare significato a comportamenti di cui non sanno darsi spiegazione (ad es. Wheatley 2009). L'implicazione più generale di questi fatti è che «[...] senza la capacità di raccontare storie su noi stessi non esisterebbe una cosa come l'identità» (Bruner 2002, trad. it. p. 98). Una prova a sostegno della relazione inscindibile tra identità e narrazione sembra provenire dai casi di *dysnarratività*, una patologia che comporta l'incapacità di raccontare storie, e che appare associata alla perdita di senso di sé (Eakin 1999).

La natura costruttiva dell'identità personale, la quale poggia sulla natura costruttiva della memoria, è un dato acquisito delle teorie neuroscientifiche attuali. Detto questo, ciò che ci preme sottolineare è che nella prospettiva culturalista la funzione costruttiva assegnata alla narrazione serve per giustificare la tesi secondo la quale l'ordine di costituzione di processi come l'identità personale procede dall'esterno verso l'interno: l'identità e, più in generale, la cognizione è il frutto dell'uso di impalcature esterne acquisite nella pratica sociale di cui il linguaggio costituisce il principale fattore.

«[...] The culturally shaped cognitive and linguistic processes that guide the self-telling of life narratives achieve the power to structure perceptual experience, to organize memory, to segment and purpose-build the very “events” of a life. In the end, we *become* the autobiographical narratives by which we “tell about” our lives» (Bruner 2004, p. 696).

Il linguaggio è il mezzo attraverso cui si costituisce la narrazione che, a sua volta, fornisce un fondamento alla costruzione fittizia dell'identità personale. In buona sostanza, è il linguaggio a costituire la condizione di possibilità della soggettività. Nessuno discute il fatto che il linguaggio e l'appartenenza a un gruppo socio-culturale abbiano un ruolo importante nella creazione dell'identità. La questione è se sia possibile liquidare l'identità personale come un costrutto puramente narrativo, laddove la narrazione è tematizzata in riferimento al solo strumento linguistico. All'interno del dibattito emergono diverse teorie contro le concezioni antirealiste del sé: Damasio (1999) ha mostrato, ad esempio, come sia possibile identificare gradi del sé indipendenti dalla narrazione e dal linguaggio, che sarebbero condivisi con animali non umani. Detto questo, ai fini del presente lavoro non ci interessa entrare ulteriormente nei dettagli del modello costruttivista dell'identità narrativa. Tale modello costituisce un caso esemplificativo di un'ipotesi più generale sui rapporti tra linguaggio, tempo e narrazione che, viceversa, costituiscono un argomento di grande rilevanza per una teoria della narrazione.

2. Linguaggio e narrazione

Dopo aver chiarito il legame strettissimo tra temporalità e narrazione, quando è chiamato a specificare la natura delle forme narrative che organizzano l'esperienza umana Bruner (1991, trad. it. p. 21) sottolinea che «il racconto è una forma convenzionale trasmessa culturalmente e legata al livello di padronanza di ciascun individuo e al repertorio di strumenti protesici, di colleghi e di mentori di cui dispone». Similmente, anche l'ipotesi di ispirazione costruttivista proposta da Dautenhahn (2002, p. 107) individua nella capacità di rappresentare e comunicare gli eventi secondo una struttura temporale

il proprio della narrazione per poi caratterizzare questa capacità e, conseguentemente, la rappresentazione narrativa della realtà in riferimento al carattere narrativo della cultura di appartenenza degli individui. D'altra parte, in ambito filosofico, anche Dennett (1991) sostiene che la temporalità costitutiva dell'identità personale dipenda dalla capacità, sviluppata attraverso un apprendistato culturale, di raccontare storie a sé stessi e agli altri circa le proprie esperienze e i propri comportamenti. In prospettive di questo tipo, in cui la narrazione è il prodotto di capacità linguistiche acquisite culturalmente – la narrazione è il prodotto dell'apprendistato sociale – anche la capacità di rappresentazione temporale che vi è a fondamento diventa il prodotto della cultura e delle convenzioni sociali. Il punto critico della prospettiva costruttivista riguarda l'idea che la mente sia un effetto collaterale di attività che pertengono a fattori esterni all'individuo e che sia possibile affidare a quelle attività un ruolo costitutivo senza un riferimento forte alla cognizione (Ferretti 2015).

Pur sposando i due assunti a fondamento del modello del costruttivismo sociale, vale a dire l'idea che la narrazione sia uno strumento cognitivo di rappresentazione dell'esperienza e la concezione secondo cui la narrazione ha un fondamento eminentemente temporale, la nostra proposta si discosta da tale modello relativamente al modo di tematizzare i rapporti di costituzione tra linguaggio, tempo e narrazione. Nello specifico, diversamente da quanto proposto dalla teoria costruttivista, nella nostra ipotesi il fondamento narrativo del linguaggio poggia le basi sul fondamento narrativo del pensiero: la rappresentazione narrativa è il modo in cui gli umani organizzano l'esperienza prima e indipendentemente dal linguaggio. Da questo punto di vista, la narrazione precede e costituisce una precondizione dell'origine e dello sviluppo del linguaggio. Il riferimento all'approccio cognitivo è un modo per corroborare empiricamente questa ipotesi. Prendendo in esame il tipo di architettura cognitiva in grado di garantire l'elaborazione narrativa indipendentemente dal linguaggio verbale, giustificheremo un modello di narrazione alternativo al costruttivismo sociale che dà corpo alla tesi del fondamento narrativo del pensiero attraverso l'idea che i sistemi cognitivi che governano la rappresentazione narrativa sono dispositivi di proiezione temporale e prospettiva (Chiera et al. 2017; Ferretti 2016; Marini et al. 2018). Più in particolare, l'idea è che tali dispositivi cognitivi elaborino proprietà specifiche del piano narrativo che permettono di organizzare l'esperienza in una rappresentazione unitaria. A nostro avviso, il piano discorsivo della narrazione che si realizza pienamente nel racconto di storie sfrutta la struttura rappresentazionale del pensiero narrativo e le proprietà che questa veicola e la ripropone come modalità espressiva di ciò che pensiamo.

Per poter sostenere un'ipotesi di questo tipo, che guarda alla narrazione linguistica come il prodotto di una modalità narrativa propria del piano cognitivo, è innanzitutto necessario mostrare che la narrazione è indipendente dal linguaggio. L'idea che esista una narrazione non linguistica, pur essendo fortemente controintuitiva, è sostenuta da diversi autori (per una discussione, cfr. Sibierska

2016). Indicazioni interessanti a riguardo provengono dal lavoro di Boyd (2009, p. 159) secondo il quale «narrative need not involve language. It can operate through modes like mime, still pictures, shadow-puppets, or silent movies. It need not be restricted to language». In modo simile, Sibierska (2016, pp. 53-54) nota che «narratives can be non-verbal, using different modalities (vocal-auditory, but also visual), or multimodal (as in the case of pantomime)» e che narrazione e linguaggio poggiano su capacità comuni che «comprise the ability to understand, connect, recall, and imagine events (e.g. Boyd 2009, p. 132-158) in a displaced context, meaning that the events in a narrative do not happen here and now».

Detto questo, il secondo passo da compiere è mostrare che il pensiero ha un fondamento narrativo. L'idea che il pensiero abbia un fondamento narrativo si lega alla questione della natura delle rappresentazioni mentali coinvolte nei processi narrativi. Dal nostro punto di vista, le rappresentazioni mentali hanno forma narrativa poiché rappresentano eventi. In particolare, le rappresentazioni mentali comprendono informazioni su molteplici aspetti come la sequenza, lo spazio, il tempo, gli individui e le relazioni causali degli eventi rappresentati (Zwaan & Radvansky 1998). Questi aspetti coincidono in larga parte con le categorie già individuate dalla tradizione narratologica come diretti per distinguere la rappresentazione narrativa da altri tipi di rappresentazione.

L'ipotesi del fondamento narrativo della rappresentazione di eventi trova un terreno fertile nel dibattito interno alle teorie percettualiste. Secondo alcune versioni del percettualismo, la categoria di narratività può essere chiamata in causa già al livello dei processi percettivi: le strutture di rappresentazione del mondo coinvolgono una struttura narrativa inerente le sequenze di eventi che cogliamo (Carr 1986). Da questo punto di vista, la narrazione è un atto cognitivo primario costitutivo della sfera dell'agire:

«We dream in narrative, daydream in narrative, remember, anticipate, hope, despair, believe, doubt, plan, revise, criticize, construct, gossip, learn, hate and love by narrative. In order really to live, we make up stories about ourselves and others, about the personal as well as the social past and future» (Hardy 1968, p. 5).

Secondo questa corrente “narrativa” di percettualisti, quello tra esperienza e narrazione è un confine sfumato poiché la struttura narrativa pervade l'esperienza temporale umana in quanto principio organizzatore che conferisce e persegue coerenza in un'attitudine costante a dare agli eventi forma intrinseca di racconto (White 1981). Ciò che in ultima istanza attribuisce significato agli eventi dando loro coerenza e compiutezza è proprio l'imposizione narrativa operata dai sistemi di rappresentazione.

Un dato molto recente che va nella direzione di mostrare come la dimensione narrativa sia indipendente dal medium linguistico proviene da una ricerca condotta da Yuan e colleghi (2018) tramite risonanza magnetica funzionale. In tale ricerca ai partecipanti veniva chiesto di generare brevi storie

ricorrendo a tre diverse modalità espressive: descrizione verbale, pantomima e disegno. I risultati hanno mostrato l'esistenza nel cervello umano di un "centro narrativo" (localizzabile nella giunzione temporo-parietale, nel solco temporale posteriore superiore e nella corteccia cingolata posteriore) che trascende la modalità comunicativa. L'esecuzione del compito, infatti, attivava nei soggetti un network cerebrale unico indipendentemente dalla modalità espressiva messa di volta in volta in atto per generare le storie.

Quella dei rapporti tra linguaggio e narrazione vale come premessa della nostra argomentazione. L'obiettivo specifico del presente lavoro è mostrare, attraverso un'analisi dei sistemi cognitivi che guidano l'elaborazione delle proprietà essenziali della rappresentazione di eventi, che i processi di categorizzazione dell'esperienza sono intrinsecamente narrativi e che il racconto e la comprensione di storie – piuttosto che essere il prodotto di capacità linguistiche acquisite culturalmente – sfruttano quegli stessi processi per elaborare una rappresentazione coerente dei testi narrativi. Prima di entrare nei dettagli della nostra proposta (Cap. 3 e 4), occorre discutere il framework teorico entro cui questa proposta si muove: l'introduzione della componente psicologica nel dibattito relativo alle teorie della narrazione, insieme all'estensione della portata del concetto di narrazione dagli aspetti testuali ai processi più generali di rappresentazione narrativa dell'esperienza, ha contribuito a incoraggiare un'apertura verso una narratologia di matrice cognitiva.

3. Una narratologia naturale

Sin dagli albori, il programma narratologico si è contraddistinto per due tensioni opposte (Bernini & Caracciolo 2013): per un verso, la narratologia classica ha eletto il campo della letteratura a oggetto di studio privilegiato individuando in un medium specifico – il testo letterario – l'ambito di riferimento della narrazione; dall'altro lato, un'attitudine a tematizzare il marchio distintivo della dimensione narrativa indipendentemente dal mezzo in cui viene raccontata una storia ha caratterizzato soprattutto le nuove teorie della narrazione. Laddove l'approccio strutturalista aveva individuato nel discorso del racconto il modello ideale di tutte le narrazioni, la narratologia post-classica (Herman 1999) muove dall'eterogeneità del concetto di narrazione per proporre una prospettiva transmodale e "transmediale" (Hoffmann 2010; Ryan 1991, 2004). Tale prospettiva si sposa con il superamento dell'idea che la narrazione sia un oggetto e con la consapevolezza che si tratti piuttosto di un processo che, in quanto tale, può trovare realizzazione in diversi media.

La svolta post-classica si concretizza in teorie anche molto differenti tra loro che muovono da criteri e metodologie di indagine disparati. A rappresentanza di questa eterogeneità possono essere

individuare alcune aree ampie di analisi che confluiscono nell'approccio di derivazione psicoanalitica, nella prospettiva che dialoga con le scienze cognitive e nell'approccio interno alla teoria dei mondi possibili. Le prospettive di ispirazione psicoanalitica (ad es. Brooks 1984) delineano una teoria della narrazione incentrata sul concetto di trama: il focus su tale concetto è legato all'idea che l'individuazione di trame sia una necessità psicologica connaturata alla sfera del desiderio di ciascun essere umano che guiderebbe la strutturazione e la conseguente attribuzione di significato all'esistenza. Appannaggio dell'approccio cognitivo (Herman 2002) è lo studio dei rapporti tra narrazione e processi cognitivi. Infine, la teoria dei mondi possibili (Pavel 1986) identifica le narrazioni nei termini di mondi secondari che si relazionano al mondo reale secondo un rapporto biunivoco reso possibile dalle regole di compossibilità della logica modale: in virtù di una percezione multipla della categoria del reale, sul piano mentale è possibile postulare la coesistenza temporanea di due stati di cose; questo assunto guida l'elaborazione delle narrazioni permettendoci di credere momentaneamente che quanto leggiamo in una storia sia vero in quel mondo narrativo pur non credendo, di fatto, che sia altrettanto vero nel mondo effettivo.

Ad accomunare approcci tanto diversi tra loro è il tentativo di superare le criticità della narratologia classica integrando le categorie di analisi tradizionali con l'indagine delle molteplici forme narrative possibili. Il tratto di unione di tali forme narrative è il fatto che si tratti di modalità di costruzione e interpretazione del mondo (Goodman 1978) caratterizzate dalla capacità di catturare e trasportare (Gerrig 1993) in dimensioni possibili lontane dall'immediato. L'idea che il concetto di narratività racchiuda caratteristiche simili e chiami in causa definizioni non ristrette all'ambito testuale che contribuiscono ad estendere il territorio del racconto ha favorito una svolta pragmatica secondo la quale determinare le condizioni di narratività di certe rappresentazioni è un'operazione che richiede costantemente di mettere in relazione le risorse cognitive con quelle semiotiche e con la componente sociale in cui l'esperienza narrativa si articola (De Blasio 2009). Un programma che tenga conto di un'analisi di questo tipo – un'analisi che si sposta «from an essentialist, universal, and static understanding of narratological concepts to seeing them as fluid, context-determined, prototypical, and recipient-constituted» (Alber & Fludernik 2010, p. 12) – potrebbe offrire un'auspicabile prospettiva integrata della narrazione.

All'interno di un panorama di studi post-classici tanto variegato, l'approccio cognitivo (nelle varie declinazioni in cui esso si esplica: dalla narratologia naturale alla narratologia cognitiva sino alla più recente neuro-narratologia) è quello che ha determinato una svolta (*the cognitive turn*) sostanziale nell'ambito delle scienze umane spingendo l'indagine narratologica oltre i confini del testo e riconoscendo alla narratività una funzione cognitiva essenziale. Con l'etichetta 'narratologia cognitiva' si fa riferimento al programma di studi interno alla narratologia post-classica che individua nei

processi mentali a fondamento dell'abilità di elaborare narrazioni il focus di interesse primario. Da questo punto di vista, la nozione di mente al centro dell'indagine cognitivista si rivela centrale per delineare una spiegazione dei processi a fondamento – delle condizioni di possibilità – dell'esperienza narrativa prima e delle proprietà alla base dei testi narrativi poi (Margolin 2003). La spinta di avvio verso un connubio tra narratologia e scienze della mente (Bamberg 2007; Richardson & Steen 2002) nasce quando si comincia a individuare nella cognizione dei meccanismi di tematizzazione dell'esperienza e dell'agire secondo unità di organizzazione spazio-temporale; a partire da questa forza propulsiva, la mente diviene il garante ultimo della narratività (Herman 2002) e la narratologia cognitiva si configura come mezzo di indagine valido a offrire un'ipotesi plausibile della narrazione come processo e non più come oggetto (ad es. Gerrig 1993; Herman 2002). Per questa ragione, tale disciplina sembra rappresentare la frontiera del futuro (Calabrese 2009).

Mentre gli esordi di una narratologia interessata ai processi cognitivi si sono caratterizzati per un'indagine della narrazione attuata in contesti costruiti artificialmente, attualmente la narratologia cognitiva elegge a suo oggetto di indagine le narrazioni naturali, vale a dire le narrazioni che caratterizzano gli effettivi scambi comunicativi (Herman 2003a). Il concetto di narrazione naturale, e le implicazioni che tale concetto può avere sul piano delle teorie della narrazione letteraria, rappresenta un presupposto dell'agenda narratologica di ispirazione cognitiva (Fludernik 1996; Ochs & Capps 2001) poiché fa da ponte tra l'accezione di narratività come caratteristica delle strutture rappresentazionali e l'accezione che fa riferimento alla capacità di elaborare le varie forme letterarie. Da questo punto di vista, la narratività intesa come proprietà cognitiva della rappresentazione mentale si riflette nelle narrazioni naturali del discorso quotidiano e spontaneo che, a loro volta, costituiscono «the basic incarnation of storytelling» (Fludernik 1996, p. 332), il fondamento a partire dal quale è possibile costruire narrazioni via via più articolate. In virtù di un simile ruolo di interfaccia, la nozione di narrazione naturale, insieme al riferimento al lettore reale, si presta come caso esemplificativo da cui partire per indagare i meccanismi alla base della narrazione in generale.

Secondo Fludernik (1996, 2009), in particolare, la conversazione quotidiana presenta dei passaggi o *slot* comunicativi utili ad orientarsi al suo interno che corrispondono agli stessi elementi cognitivi necessari per riconoscere una struttura narrativa all'interno di un testo. Tali aspetti sono legati ai meccanismi di “narrativizzazione” messi in atto in modo spontaneo dagli individui. Il concetto di narrativizzazione è ripreso dalla nozione di “naturalizzazione” proposta da Culler (1975), il quale riconduceva l'interpretazione di un testo a una procedura di “sintetizzazione” degli aspetti devianti o insoliti entro categorie reali note. Fludernik (1996, p. 17) impiega il concetto di narrativizzazione per riferirsi a un processo simile secondo il quale il lettore narrativizza il testo proiettandovi degli «holistic situation schemata» ricavati dal repertorio di azioni e situazioni reali immagazzinate nella mente.

In questo processo, l'interpretazione del testo avviene grazie all'applicazione di schemata narrativi che sono prima di tutto frames elaborati nell'interpretazione della realtà quotidiana e che, per tale ragione, conferiscono al processo di comprensione del testo stesso un carattere di esperienzialità: integrando il nuovo con ciò che è familiare grazie all'applicazione di frames di riferimento, la narrativizzazione permette di elaborare i testi narrativi sulla base del loro «*alignment with experiential cognitive parameters*» (Fludernik 1996, p. 313) che sono ricavati dall'esperienza reale. Il senso di un testo viene cioè costruito attivamente dai soggetti che ne fanno esperienza, imponendovi dei frames cognitivi. In virtù di questo legame con il concetto di esperienzialità, il processo di narrativizzazione viene ad assumere un carattere fortemente mimetico connesso all'*embodiment* degli individui: come sottolinea Giovannetti (2012, p. 114), l'elaborazione narrativa si regge su una forma di «radicamento del racconto in un tipo di relazione “naturale”, incardinata sul corpo». Nel seguito del lavoro, all'interno di una discussione dei sistemi cognitivi a fondamento della narrazione, affronteremo la questione della relazione tra narrazione, esperienzialità ed *embodiment*.

Chiarito il riferimento alla dimensione della narrazione naturale, è necessario precisare che la narratologia cognitiva articola la sua indagine a partire da tre diversi modi di concepire la relazione tra mente e narrazione (Herman 2009): l'approccio processuale si incentra sullo studio dei processi psicologici attraverso cui i fruitori si relazionano alle storie nei vari media; l'approccio analogico si concentra sulla presentazione narrativa degli stati psicologici dei personaggi; l'approccio funzionale ha a che fare con il ruolo della narrazione in più ampi processi psicologici, ad esempio la costruzione del sé. L'approccio processuale parte dai modelli interni alla cosiddetta *reader-response theory* (ad es., Iser 1976), incentrata sull'idea che il testo sia una macchina pigra che necessita dell'apporto di conoscenze extratestuali da parte del lettore per essere interpretato, per proporre oggi una *cognitive reception theory* (Hamilton & Schneider 2002) fondata sull'analisi dei processi psicologici di chi produce e riceve storie. La prospettiva analogica, muovendo dalla corrispondenza tra funzionamento delle menti reali e delle menti finzionali, si interroga invece sulle strategie narrative utilizzate per presentare la dimensione psicologica dei personaggi e sui meccanismi implicati nell'elaborazione di tale dimensione. Come apparirà evidente, gli strumenti di indagine dell'approccio analogico si intersecano con quelli dell'analisi processuale poiché è appannaggio della ricerca incentrata sui processi mentali di narratore e lettore comprendere come sia possibile elaborare una concezione antropomorfa dei personaggi. Infine, l'approccio funzionale guarda alle possibili interazioni tra la narrazione e i nostri processi mentali focalizzandosi sul ruolo costitutivo delle storie nella costruzione di processi cognitivi come l'identità personale.

Nell'impiego combinato di questi approcci, la teoria della narrazione rappresenta un valido punto di partenza che orienta il dialogo tra scienze della mente e studi letterari, un dialogo bidirezionale che beneficia delle conquiste delle scienze cognitive per costruire nuovi metodi di analisi letteraria e che, d'altra parte, utilizza i dati delle ricerche narratologiche come un serbatoio di risorse per la ricerca cognitiva nella misura in cui la narrazione è intesa come strumento di rappresentazione mentale del mondo (Herman 2013). Pur essendo un settore ancora in fieri non esente da problematicità (si veda ad es. Hogan 2013), la narratologia cognitiva ha dunque il merito di aver ridato slancio agli studi narratologici promuovendo il superamento di alcune *impasse* dell'approccio classico grazie all'utilizzo di nuovi metodi e strategie ai confini dell'ambito letterario, al crocevia tra la mente e la dimensione extratestuale della narrazione (Casadei 2011).

4. Definire la narrazione: la narratologia cognitiva

Il riferimento alla dimensione extratestuale rappresenta un elemento decisivo della natura cognitiva della narrazione. Come suggerito fino a questo momento, per comprendere in che modo la narrazione possa essere tematizzata nei termini di una modalità cognitiva di costruzione dell'esperienza che si riflette solo in seconda battuta sull'interpretazione dei testi, occorre operare uno slittamento teorico verso una concezione pragmatica della narrazione. Precursore degli approcci post-classici che condividono un simile spostamento di attenzione è la proposta di Sternberg (1990, 1992), che sottolinea come la narrazione non sia definibile in riferimento a proprietà immanenti alle opere narrative, bensì debba essere definita quale procedimento dialogico che trova realizzazione nell'interazione con il lettore il quale mette in atto processi di narrativizzazione. La narrazione è, pertanto, una modalità che si colloca a un livello intermedio rispetto alla dimensione testuale e a quella interpretativa del fruitore: essa può essere definita nei termini di «an attribute imposed on the text by the reader who interprets the text as *narrative*, thus *narrativizing* the text» (Fludernik 2003, p. 244). In questa cornice interpretativa, a risultare preminente è il concetto di narratività, finora utilizzato in modo intuitivo. Come ha suggerito Abbott (2008, p. 25), la definizione della nozione di narratività può comportare il riferimento a un groviglio di elementi disparati (per una discussione si veda Prince 1999). Alcuni pongono l'accento sul concetto di trama (*plot*) e sulla configurazione degli eventi in una rappresentazione globale dotata di senso (ad es. Walsh 2007); altri insistono sulla capacità di costruire un modello mentale del mondo (ad es. Herman 2002); altri ancora individuano nel concetto di esperenzialità l'elemento distintivo della narratività (ad es. Fludernik 1996). Ad ogni modo, ad accomunare gli elementi chiamati in causa da questi modelli è l'elemento cognitivo che vi è a fondamento.

A tale proposito, il passaggio dalla narrazione come “oggetto semiotico” alla narratività come processo «being able to inspire a narrative response» (Ryan 2005a, p. 347) comporta il definitivo superamento della narratologia tradizionale incentrata su categorie formali definite in termini di opposizioni binarie (Fludernik 1996, p. XI). Il carattere processuale della narrazione permette di valutare la categoria di narratività sulla base di gradi diversi che dipendono dal processo di interpretazione narrativa (Prince 1987). Da questo punto di vista, il problema annoso della definizione può essere analizzato in riferimento a una nozione multidimensionale e scalare di narratività entro cui è possibile individuare elementi essenziali di appartenenza alla categoria narrativa ma che, al tempo stesso, comporta una flessibilità tale da accogliere elementi che si collocano al confine. I criteri riconosciuti come distintivi del piano narrativo non sono dunque fattori determinativi poiché dipendono dal tipo di rappresentazione messo in atto di volta in volta nel processo interpretativo (Prince 2003). La concezione scalare della narratività per cui qualcosa può essere valutato come «more or less prototypically storylike» (Herman 2002, p. 91) si accompagna, secondo Prince (2008), alla sotto-distinzione tra *narrativehood* e *narrativeness* (anche questi concetti scalari): se con il primo termine si identifica il problema di quando sia possibile dire che un’entità è una narrazione, la seconda etichetta riguarda la questione più specifica delle proprietà attribuibili a una narrazione.

Fatte queste precisazioni generali, è utile riprendere il riferimento al modello di Fludernik (1996) che guarda alla narratività come a un processo naturale. Tale riferimento permette infatti di chiarire il nesso tra la natura pragmatica della narrazione e la prospettiva di indagine di tipo cognitivo che fonda la sua ridefinizione di narrazione su elementi pragmatici. Il nesso tra questi due aspetti si concretizza nella misura in cui la narratività viene inquadrata in termini di parametri cognitivi “naturali”. Enfatizzando come la narratività si fondi sul concetto di *embodiedness*, vale a dire sul nostro essere-nel-mondo e agire in esso, Fludernik (1996) ritiene che gli strumenti necessari a distinguere ciò che è narrativo da ciò che non lo è siano ricavati dalle strutture cognitive che utilizziamo nella sfera quotidiana per orientarci nel mondo. L’elaborazione testuale è un caso particolare di questa attività più generale: la costruzione di modelli di interpretazione dei testi di finzione passa per un’esperienza mimetica che mette in relazione gli aspetti testuali con l’esperienza di vita vissuta. Da questo punto di vista, «when readers read narrative texts, they project real-life parameters into the reading process and, if at all possible, treat the text as a real-life instance of narrating» (Fludernik 2001, p. 623).

Alla base di questo modo di intendere la relazione stretta tra testo ed esperienza reale è l’idea che l’elaborazione di storie così come l’elaborazione della realtà passi per la costruzione di modelli mentali del mondo (Fludernik 1996; Herman 2002). Quando si pone l’accento sulla costruzione di modelli mentali, il riferimento alla mente del lettore è cruciale e, per questa ragione, la prospettiva

metodologica cognitivista risulta imprescindibile: l'elaborazione di modelli del mondo finzionale può senz'altro avvantaggiarsi di tecniche e procedure formali come quelle introdotte dall'approccio tradizionale; «nondimeno lo spazio virtuale che le categorie classiche della narratologia presuppongono rischierebbe di essere vuoto, spopolato e privo di coordinate riconoscibili, se il lettore non intervenisse a riempire quel nulla con il proprio investimento percettivo e cognitivo» (Giovannetti 2012, p. 261). In linea con queste considerazioni, gran parte delle proposte avanzate dalla narratologia cognitiva fa appello alla teoria della ricezione – in particolare, alle cosiddette teorie dei frames e degli scripts di cui parleremo a breve – come ambito da cui attingere gli strumenti utili per dar conto del nesso tra costruzione di modelli mentali ed elaborazione narrativa. Prima di analizzare il contributo di tale teoria, è però necessario discutere più nel dettaglio quali aspetti siano alla base della ridefinizione di carattere pragmatico operata dall'approccio cognitivo alla narratologia.

Le categorie di modo, tempo e voce definivano nella prospettiva classica la totalità del narra-bile. In una concezione cognitiva, la ridefinizione del concetto di narratività viene tematizzata in riferimento a nozioni distinte ma tra loro intrecciate: è possibile dar conto del gradiente di narratività sulla base di processi quale quello di *tellability* (Labov 1972; Prince 2008), *eventfulness* (Hühn 2008; Schmid 2003), *emplotment* (Walsh 2007; White 1981), *fictionality* (Keen 2003), *experientiality* (Fludernik 1996, 2003; Gerrig 1993). Per quanto ciascun autore insista in maggior misura su questo o su quel processo come caratterizzante l'ambito della *narrativeness* (avremo modo di discutere il ruolo di alcuni di questi processi nella *pars costruens*), la nozione basilare attorno a cui ruotano, pur in modi diversi, questi stessi processi è quella di sequenza di eventi. La gran parte delle teorie attuali riconosce pertanto nella sequenza di eventi il fondamento cognitivo su cui poggia la narrazione: alla base del processo di narratività è la rappresentazione organizzata in sequenze di eventi e il discorso narrativo è un modo particolare in cui quelle sequenze sono rappresentate (Abbott 2008).

È bene evidenziare un'eccezione all'interno di un quadro pressoché unitario: nel modello di Fludernik (1996), il concetto di narratività fondato sull'esperenzialità si discosta apertamente dal *mainstream*. Per Fludernik (1996, pp. 12-13), un testo può in linea di principio fare a meno di una concatenazione causale di eventi e tuttavia seguitare a essere colto come narrativo: possiamo infatti ammettere racconti privi di un intreccio, ma quello che non è possibile immaginare è un racconto privato di «a human (anthropomorphic) experiencer of some sort at some narrative level». In buona sostanza, è la rappresentazione di un'esperienza per mezzo di un personaggio a configurare la narratività di un testo. La centralità assegnata al concetto di esperienza porta Fludernik (*ibid.*) a indebolire drasticamente il ruolo delle sequenze che legano temporalmente gli eventi e a far collimare l'esperenzialità con la narratività. Queste conclusioni sono, a nostro avviso, discutibili. Pur individuando

nel concetto di esperenzialità un elemento cruciale del processo narrativo – il ruolo dirimente attribuito all’esperenzialità aprirà all’ipotesi di un modello senso-motorio della narrazione –, dal nostro punto di vista tale concetto non esaurisce i processi di narrativizzazione di un testo. Tra le considerazioni critiche nei riguardi della centralità del concetto di esperenzialità (ad es. Sternberg 2001; Alber 2002), quelle portate avanti da Herman (2009) sembrano calcanti. A suo parere, l’esperenzialità non può essere riconosciuta come il fattore minimale e fondante della narratività:

«Yet if one admits degrees of narrativity, then other factors besides consciousness must be invoked to account for the extent to which a given story will be construed as being prototypically narrative [...]. [C]apturing what it’s like to experience storyworld events constitutes a critical property of but not a sufficient condition for narrative» (Herman 2009, p. 139).

Riconoscere la non sovrapponibilità di esperenzialità e narratività è un primo passo critico; a nostro avviso, il secondo passo consiste nel riconoscere che il concetto stesso di esperenzialità presuppone la rappresentazione di sequenze di eventi: «[...] events, and the causal relations among them, are the elements around which narratives are woven and are the focus of conscious experience» (Beach & Bissell 2016, p. 18). D’altra parte, la stessa Fludernik (2009, p. 6) definisce la narrazione nei termini di «a representation of a possible world [...] at whose centre there are one or several protagonists [...] who are existentially anchored in a temporal and spatial sense and who (mostly) perform goaldirected actions». Il riferimento a un contesto spaziale e temporale in cui si inseriscono azioni dotate di un fine eseguite da un personaggio non può prescindere dalla rappresentazione di una sequenza di eventi.

C’è da dire che la nozione di evento implicata nella definizione di narratività può essere tematizzata in modi differenti (si veda Lotman 1970). Possiamo fare riferimento a una classe di eventi (del tipo I) che non contribuisce alla costruzione di una trama ben articolata (*plotless narration*) – l’esperenzialità di cui parla Fludernik sarebbe compatibile con questa nozione – e possiamo poi riferirci a una classe di eventi (del tipo II) che va a definire una precisa configurazione dei fatti contribuendo alla dicibilità (*tellability*) di una narrazione, al quel senso globale che emerge dagli eventi narrati e che ci permette di riconoscere un *gist* (*event-based narration*). Hühn (2008) sottolinea come la raccontabilità sia una proprietà che riguarda la narratività basata su eventi perché solo nella configurazione di eventi è possibile rintracciare una trama e rispondere alla domanda “Qual è il punto della storia?” (Ryan 2005b). Da questo punto di vista, «[...] tellability attaches to configurations of facts and narrativity to sequences representing those configurations of facts» (Herman 2002, p. 100). Queste considerazioni ci permettono di sostenere che la rappresentazione di una sequenza di eventi è, a tutti gli effetti, il presupposto su cui si possono costituire gli altri processi essenziali del piano narrativo. Per tale ragione, l’analisi cognitiva degli elementi definatori della dimensione narrativa si fonda sull’analisi cognitiva della nozione di sequenza di eventi.

5. Un mondo popolato di eventi

Da un punto di vista generale, l'unità minima di cui si costituisce un racconto è la sequenza di eventi dove per evento si intende un cambiamento di stato da una certa condizione di partenza ad una differente situazione di arrivo. Ad esempio, Prince (1973) definisce una narrazione minima come una sequenza di almeno tre eventi legati tra loro da rapporti di cambiamento reciproco. In modo simile, Ryan (1991) fa riferimento a una struttura sequenziale di eventi ponendo l'accento su una classificazione degli eventi basata sulle cause che ne hanno determinato lo svolgimento. Fare affidamento su una nozione di evento come cambiamento di stato appare però un'operazione teorica piuttosto debole. Se ogni evento è un cambiamento di stato, al contrario non tutti i cambiamenti di stato sono eventi in senso stretto (Radvansky & Zacks 2014; Schmid 2003). Affinché si diano eventi in senso proprio – eventi del tipo II (§ 3.) – i cambiamenti di stato che si verificano devono possedere certe caratteristiche. Schmid (2010) ha operato un'interessante classificazione che coglie la distinzione: mentre gli eventi del tipo I sono eventi in un senso minimale e possiamo etichettarli come accadimenti (*happening*), gli eventi veri e propri sono caratterizzati da nessi e gerarchie che presentano una coerenza intrinseca (*event*). Come ha evidenziato Zeman (2018), la sequenza di eventi intesa come accadimenti è una condizione necessaria ma non sufficiente del piano narrativo: è solo una certa struttura sovraordinata in cui gli eventi vengono collocati secondo determinate condizioni che conferisce narratività ad una sequenza. Gli eventi che pertengono alla dimensione narrativa sono dunque eventi del tipo II.

Nella sua teoria psicologica della narrazione, Bruner (1991) ha focalizzato l'attenzione su una proprietà che a suo avviso definisce un evento in senso stretto: la modalità della deviazione (Cap. 1, § 3.1.). La dialettica tra canonicità e infrazione che descrive una violazione delle aspettative rispetto al normale corso degli accadimenti è una condizione cruciale che, in primis, marca la dimensione dell'evento in generale e si riflette poi sul piano della narrazione, in particolare sulla sua raccontabilità. Come abbiamo visto, la proposta bruneriana è una tematizzazione psicologica della nozione di evento impiegata dalla narratologia classica la quale, tuttavia, si era limitata ad una discussione marginale del tema.

Sposando una prospettiva post-classica e incentrandosi sulle sequenze di eventi proprie della narrazione, Schmid (2003) individua ulteriori criteri necessari per definire un cambiamento di stato nei termini di un evento in senso stretto. Un primo requisito fondamentale è che il cambiamento di stato sia fattuale, ovvero reale all'interno del mondo finzionale. L'altro requisito è che il cambiamento sia risultativo, abbia cioè un compimento nel mondo narrativo in cui è inserito. La nozione di evento

proposta da Schmid è inquadrata in termini di grado sulla base di un gradiente di *eventfulness* misurabile rispetto a cinque caratteristiche: a) la pertinenza del cambiamento di stato rispetto all'economia della storia, b) il grado di imprevedibilità, ovvero di violazione delle aspettative rispetto al corso della storia – a una maggiore imprevedibilità corrisponde un maggior grado di *eventfulness*, c) la persistenza del cambiamento in termini di conseguenze per le azioni e le credenze dei personaggi d) l'irreversibilità, vale a dire il fatto che il cambiamento abbia apportato delle modifiche tali che sarà difficile ripristinare lo stato di partenza, e) la non iteratività delle trasformazioni avvenute. Il grado di *eventfulness* dipenderà dalla misura in cui saranno presenti queste caratteristiche.

Una proprietà decisiva che contribuisce a spiegare la rappresentazione di una sequenza di eventi del tipo II è la connessione causale tra eventi. Affinché gli eventi vengano colti come episodi o scene organizzate è infatti indispensabile riconoscere i legami sottostanti. Come sappiamo, partendo dall'idea che anche la più semplice narrazione «is always more than a chronological series of events» (Ricoeur 1980, p. 178), l'analisi narratologica ha sfruttato la causalità come caratteristica cruciale della configurazione di eventi narrativi. Carroll (2001) impiega l'espressione “connessione narrativa” per caratterizzare i processi di narratività in termini eminentemente causali. Secondo questa ipotesi, la strutturazione dei singoli eventi in una rete connessa secondo spiegazioni causali che chiariscono come sia possibile passare da un evento all'altro contraddistingue una rappresentazione narrativa coerente (Beach & Bissell 2016). Da questo punto di vista, non soltanto la narrazione è definibile come la «representation of a causally related series of events» (Richardson 1997, p. 105) ma, in maniera ancora più decisiva, «one of the hallmarks of narrative is [the] linking of phenomenon into causal-chronological wholes» (Herman 2013, p. 237). Questo modo di definire il nucleo essenziale della dimensione narrativa ha favorito il predominio di un approccio basato sulla rappresentazione formale delle reti causali (le strutture e i processi causali) alla base delle storie (Stein, Trabasso & Albro 2001). In numerosi studi di grande rilevanza, Trabasso e colleghi (ad es., Trabasso & Sperry 1985; Trabasso & van den Broek 1985) hanno mostrato come la costruzione di una rappresentazione degli eventi narrati basata su catene causali sia il processo più importante dell'elaborazione narrativa: dai risultati di questi studi emerge infatti che le connessioni causali costituiscono il predittore più significativo utilizzato dai lettori per individuare il *gist* di una storia, vale a dire il suo significato globale.

Stabilire di che natura siano i processi coinvolti nell'elaborazione causale di storie è una prerogativa del dibattito attuale. Se, in effetti, l'approccio di Trabasso e colleghi individua nella causalità una proprietà intrinseca al piano testuale, Schmid (2003) mette in luce come di per sé un testo possa essere valutato narrativo anche se gli eventi narrati hanno un carattere esclusivamente temporale. La causalità, secondo questa visione, è al più una proprietà implicita che il lettore concretizza mettendo

insieme i vari elementi. Come suggerito diverse volte, una delle idee alla base di questo lavoro è che la narrazione sia primariamente riconducibile ad un processo cognitivo di strutturazione dell'esperienza che, solo in seconda battuta, viene traslato sul piano del racconto di storie. All'interno di una simile prospettiva, l'abilità di legare gli eventi in scenari coerenti è una capacità cognitiva di base dell'agire umano che viene poi sfruttata nell'elaborazione narrativa. Il riferimento al ruolo delle connessioni causali è dunque imprescindibile per dar conto dell'interpretazione narrativa.

Detto questo, la possibilità di rappresentare complesse sequenze di eventi è legata in modo cruciale ad un'ulteriore proprietà il cui contributo è spesso associato alla rappresentazione causale: la temporalità. I cambiamenti di stato che caratterizzano gli eventi si dispiegano nel tempo; pertanto, cogliere sequenze di eventi richiede di cogliere i legami temporali che sussistono tra questi. Nel Capitolo 1 abbiamo discusso il ruolo cruciale del fattore tempo tanto negli approcci classici incentrati sul testo narrativo quanto nel processo di configurazione dell'esperienza narrativa. Sappiamo dunque quanto il raccontare nel tempo sia un criterio vincolante della narratività. Molti autori si spingono a definire la temporalità il marchio e il prerequisito della rappresentazione narrativa (Herman 2005; Schmid 2003; Sternberg 2001). Come afferma Ryan (1991, p. 124), «the most widely accepted claim about the nature of narrative is that it represents a chronologically ordered sequence of states and events». Tuttavia, un'analisi cognitiva esaustiva dei rapporti tra rappresentazione temporale e narrazione sembra ancora lontana.

Sternberg (1990, 1992) si è occupato largamente della questione in un approccio a metà strada tra la narratologia post-strutturalista e quella post-classica. Ciò che muove la sua riflessione è capire quali condizioni sono indispensabili perché un testo possa discostarsi dall'ordinamento lineare tanto da generare i fenomeni di anacronia individuati dalla narratologia tradizionale. In altre parole, quali sono le precondizioni necessarie per elaborare un testo che diventa narrativo solo nella misura in cui deforma il tempo della storia inserendolo in intrecci temporali articolati? Pur aderendo al presupposto fondante della narratologia classica – la temporalità intesa quale modalità necessaria della narratività –, Sternberg (1992) fa dunque un passo ulteriore nel tentativo di chiarire in che modo sia possibile dar conto del ruolo del tempo. L'argomento utilizzato per tematizzare tale ruolo si incentra sul concetto di cronologia, concepita come quel procedimento che «narrativizza» gli eventi disponendoli in una sequenza temporale progressiva e dotandoli di rapporti causali. La cronologia che qualifica la storia, in altri termini, non è una proprietà immanente all'opera, ma è, pragmaticamente, la modalità costitutiva e specifica della narratività nella misura in cui produce una configurazione dotata di senso, una configurazione discorsiva, in grado di essere compresa. Tale configurazione è possibile distribuendo le componenti della fabula in una composizione intrecciata di eventi che fa sfumare la con-

catenazione cronologica ma che si basa su quella concatenazione. Non sarebbe infatti possibile generare anacronie senza un principio di riordinamento sottostante che garantisce un'unità logica, causale e temporale del discorso narrato. La cronologia, delineando una prima caratterizzazione di narritività basata sulla disposizione degli eventi in una sequenza causale e temporale, è allora la condizione necessaria per lo svolgimento di qualsiasi procedimento narrativo.

Gettando nuova luce sull'indagine degli elementi narrativi che prima erano intesi come categorie del discorso e che vengono qui ridefiniti come processi a fondamento di specifiche strategie di interpretazione narrativa, l'approccio delineato da Sternberg (1990) è precursore delle nuove teorie cognitive. La tematizzazione del rapporto complesso tra fabula e intreccio, che non si gioca più su una dicotomia tra forma e contenuto poiché l'intreccio non si oppone alla fabula ma ne eredita i principi chiave, è un esempio di questo spostamento di prospettiva. La teoria di Sternberg (1990) ha il merito di aver mostrato come la nozione di intrigo debba essere definita nei termini di contenuto di significato e la fabula vada intesa come un processo non immanente al testo bensì prodotto dall'interazione tra testo e lettore, il quale applica dei costrutti cognitivi utili a individuare un senso globale (Giovannetti 2012).

Detto questo, la proposta di Sternberg (1990) non delinea una vera e propria teoria cognitiva della narrazione e, di conseguenza, non offre una spiegazione cognitiva del ruolo della dimensione temporale. Il nostro intento è costruire una spiegazione di questo tipo, che tenga conto dell'apporto congiunto dei processi causali e temporali come prerequisiti cognitivi dell'elaborazione narrativa. Dal nostro punto di vista, il tempo è l'elemento che più di qualsiasi altro permette di cogliere il senso globale che emerge dagli eventi narrati e di riconoscere un *gist*, quello che viene chiamato *the point of the narrative* (Labov 1972). In altre parole, il tempo è il fattore a fondamento della capacità di costruire la proprietà definitoria del piano narrativo, la coerenza. Prima di discutere più nel dettaglio il tema della coerenza narrativa, un'ultima importante considerazione a conclusione di questo paragrafo. In una prospettiva cognitiva, il riferimento agli elementi di causalità e temporalità propri dei processi di pensiero in generale prima ancora che del piano del racconto permette di caratterizzare la narrazione nei termini di elaborato cognitivo, vale a dire come strumento di pensiero che permette la rappresentazione di esperienze.

Herman (2003b) ha insistito sul concetto di elaborato cognitivo, sostenendo che la rappresentazione narrativa è tipicamente una rappresentazione organizzata secondo connessioni causali e spazio-temporali che coinvolge l'adozione di punti di vista differenti sui mondi finzionali evocati. L'idea di Herman (2002) si fonda sulla nozione di *storyworld* utilizzata per riferirsi al mondo costruito dalla narrazione come a una rappresentazione globale di partecipanti, azioni, tempi, luoghi e motivazioni che i destinatari collocano nel processo di comprensione del racconto. I mondi finzionali sono cioè

abitati da partecipanti e orchestrati da elementi che richiedono la costruzione di modelli mentali complessi al fine di collocare gli eventi in una rete coerente. La narrazione opera come un elaborato cognitivo poiché, al pari di qualunque altro elaborato cognitivo, implica la trasformazione di sequenze di eventi in schemi di successione temporale che permettono la comprensione attraverso un processo di mappatura cognitiva (Herman 2011). Come abbiamo visto, le attività primarie in cui è coinvolta sono infatti attività di segmentazione dell'esperienza e di radicamento in sequenze di eventi che abbiano relazioni causali-temporali (Carroll 2001) permettendo di legare fenomeni isolati in scene o episodi.

La narrazione come elaborato cognitivo intreccia le due definizioni che abbiamo più volte discusso nel corso della tesi: narrazione come attività cognitiva di interpretazione dell'esperienza e narrazione come elaborato culturale che si concretizza nelle storie. La nozione di elaborato cognitivo, in effetti, apre all'idea che la narrazione possa essere intesa più in generale come un sistema cognitivo di formazione di schemi che riguarda sequenze vissute nel tempo (Talmy 2000). Da questo punto di vista, la narrazione condivide proprietà comuni ai sistemi cognitivi in generale poiché è in gioco nei processi che «connect and integrate certain components of conscious content over time into a coherent ideational structure» (*ibid.*, p. 419). Le storie sono semplicemente estensioni di un pensiero organizzato su base narrativa. La proprietà che accomuna queste due nozioni di narrazione è la coerenza, in quanto principio che conferisce ordine e compattezza alle azioni e alle narrazioni (Beach & Bissell 2016, p. 43).

6. La coerenza narrativa

Sebbene non sia apertamente riconosciuta come una nozione centrale della narratologia, implicitamente la nozione di coerenza è considerata una proprietà cruciale del piano narrativo. Tutte le riflessioni interne a vari modelli interessati a individuare una grammatica della narrazione hanno posto il focus su elementi legati alla coerenza: come vedremo a breve, infatti, le connessioni causali e la temporalità, tra gli altri, sono aspetti imprescindibili della coerenza narrativa. Una definizione di coerenza che sposiamo in questo lavoro è quella che ne individua il nucleo in una proprietà del piano discorsivo che riguarda la rappresentazione generale degli eventi di una narrazione (cfr. Diehl et al., 2006). Tale rappresentazione si caratterizza per essere globale poiché richiama gli elementi principali delle sequenze di eventi rispetto a un tema o uno scopo generale (Goldman et al. 1999). La possibilità di costruire una rappresentazione simile dipende dalla capacità di elaborare connessioni causali tra gli enunciati del discorso e di legare segmenti testuali all'interno di porzioni discorsive più ampie in

modo che gli elementi linguistici che compongono il testo risultino connessi tematicamente tra loro (cfr. Jolliffe & Baron-Cohen 2000).

Nell'interrogarsi sui processi che governano la coerenza globale, tradizionalmente si è fatto ricorso a nozioni di natura linguistica. In effetti, l'opinione di diversi studiosi (linguisti, in primo luogo) è che la coerenza globale dipenda dai nessi referenziali tra gli enunciati del discorso, vale a dire dalle relazioni lineari di contenuto tra frasi adiacenti (per es. Reinhart 1980). Nello specifico, l'idea di questi autori è che la coesione tra enunciati consecutivi rifletta e renda possibile la coerenza discorsiva. Meccanismi linguistici di questo tipo garantirebbero le caratteristiche principali di una narrazione coerente, vale a dire l'unità e la continuità che permette di generare e cogliere il *gist* di una storia. Per quanto una parte della coerenza discorsiva (la coerenza locale) possa dipendere da dispositivi linguistici *tout-court*, in letteratura si è mostrato che i meccanismi di coesione non sono una condizione necessaria né sufficiente per dar conto della coerenza narrativa globale (cfr. Adornetti 2013). Argomenti teorici e dati empirici militano in favore di tale idea. Da un punto di vista teorico, Giora (1985) ha mostrato che i collegamenti coesivi tra enunciati adiacenti non sono sufficienti per costruire narrazioni coerenti e che una storia può essere considerata coerente anche in assenza di legami coesivi tra le singole frasi. Ciò che segue da queste considerazioni è che, poiché la coerenza globale non appare riducibile alle regole che governano l'elaborazione delle frasi, la produzione-comprensione di strutture narrative coerenti deve dipendere da principi diversi da quelli implicati nell'analisi dei costituenti interni della frase. Dati empirici sulle architetture cognitive depongono in favore di questa ipotesi: se la coerenza globale non è riducibile ai processi microlinguistici, ciò che ci si deve aspettare è che la narrazione chiami in causa sistemi di elaborazione diversi dai dispositivi computazionali implicati nell'analisi della struttura in costituenti della frase. Diverse ricerche empiriche confermano queste aspettative. A tal proposito, analisi condotte su diverse popolazioni cliniche (per es. traumatizzati cranici e schizofrenici) hanno evidenziato l'esistenza di una dissociazione tra capacità microelaborative (relative all'analisi della struttura in costituenti della frase) e capacità macroelaborative (relative ai processi che governano il modo in cui le frasi si organizzano sul piano discorsivo-conversazionale): i pazienti generalmente non presentano gravi difficoltà nell'elaborazione delle singole frasi (gli enunciati sono sintatticamente ben formati), ma hanno deficit nella strutturazione globale dei discorsi che appaiono confusi e disorganizzati (le narrazioni non sono appropriate da un punto di vista pragmatico) (cfr. Marini et al. 2008; Marini et al. 2014).

Il fallimento dei modelli volti a dar conto della coerenza globale in riferimento a meccanismi strettamente linguistici autonomi da qualunque componente contestuale comporta un cambiamento di prospettiva che inserisca tale proprietà all'interno di una concezione pragmatica. L'approccio narratologico di matrice cognitivista, spingendo sulla nozione di *eventfulness* e sui meccanismi mentali

responsabili dei vari gradienti di *eventfulness* (ad es. Hühn 2008), offre degli strumenti per reinquadrare la coerenza all'interno di una teoria della ricezione narrativa che tenga conto dei processi inferenziali e interpretativi attraverso cui gli individui generano e afferrano coerenza in un testo. A questo proposito, la letteratura psicologica incentrata sulle rappresentazioni narrative definisce la coerenza in relazione ai processi dialogici tra testo e mente del fruitore (Emmott 1997; Emmott et al. 2006; Gerrig 1993; Goldman et al. 1999). In questa prospettiva, la coerenza diviene «a mental entity» (Gernsbacher & Givón 1995, p. VII) che concerne la rappresentazione delle relazioni che intercorrono tra i vari segmenti di una narrazione. In chiave narratologica, costruire una simile rappresentazione significa ricostruire lo *storyworld* o modello mentale (Ryan 1991; Gerrig 1993; Herman 2002, 2009) che ricalca gli sviluppi degli eventi narrati.

La nozione cognitiva di coerenza è stata tematizzata soprattutto in riferimento alla causalità. L'ipotesi prevalente è infatti l'idea che narrare significhi inserire gli eventi in sequenze coerenti, cioè concatenate dal punto di vista causale. Il significato globale di una narrazione si costruirà allora a partire dall'individuazione delle connessioni causali che legano tra loro le sequenze di una storia (Trabasso et al. 1984). Da questo punto di vista, elaborare una proprietà come la coerenza globale significa elaborare i nessi causali tra gli eventi narrati. Un paradigma di riferimento per l'analisi della coerenza globale in termini di legami causali è rappresentato dal Causal Network Model (CNM) elaborato da Trabasso e colleghi (Trabasso et al. 1984; Trabasso & Sperry 1985). A fondamento del CNM è l'idea che il valore attribuibile a un dato elemento all'interno di un contesto narrativo dipende dal ruolo causale che quell'elemento svolge in quel contesto. Vale a dire: il ruolo di un elemento dipende dal tipo e dal numero di relazioni causali che esso intrattiene con gli altri elementi della struttura narrativa. In particolare, in una narrazione possono darsi due tipi di relazioni causali: connessioni causali dirette tra coppie di eventi e catene causali. Le connessioni causali permettono di valutare «how many direct, operative links a statement has to other statements» (Trabasso & Sperry 1985, p. 596). Le connessioni causali sono equiparabili ai legami coesivi di cui abbiamo parlato sopra. Ma a risultare particolarmente rilevanti per il nostro argomento sono le catene causali. Esse offrono un indizio qualitativo della connessione ad ampio raggio tra gli eventi di una storia, dal suo inizio alla sua conclusione. Infatti, le catene causali riguardano la rappresentazione del *gist* della storia, ovvero il suo significato globale (Sah & Torng 2015). Da questo punto di vista, per costruire una storia è necessario costruire una rete di catene causali tra gli eventi narrati. Una rete di questo tipo è ciò che garantisce la coerenza di una narrazione: «a higher-order organization which hierarchically connects not only adjacent events [...] but also events which are remote from one another on the temporal axis of a given discourse» (Giora & Shen 1994, p. 450). In effetti, benché rappresentino un elemento importante, le connessioni causali dirette tra eventi adiacenti sono insufficienti per l'elaborazione

della struttura complessiva di una storia. Al più, le connessioni evento-evento catturano una coerenza di tipo locale che, come detto in precedenza, è incapace di spiegare il tipo (globale) di coerenza decisiva per dar conto del piano narrativo.

Ricondurre la coerenza globale alla capacità di creare legami tra eventi distanti sull'asse temporale comporta il riferimento a un elemento che i modelli centrati sulle connessioni causali hanno colpevolmente tralasciato: il 'fattore tempo' (Ferretti 2016). Se l'elaborazione della coerenza narrativa implica l'abilità di costruire una rete articolata di connessioni tra segmenti non adiacenti, la capacità di produrre e comprendere storie coerenti è strettamente legata alla possibilità di spostarsi lungo l'asse temporale del discorso. In effetti, gran parte del carattere olistico della narrazione dipende dalla possibilità di connettere eventi temporalmente distanti tra loro. Da questo punto di vista, l'elaborazione della dimensione narrativa implica l'elaborazione della dimensione temporale. Abbiamo visto che la tradizione narratologica – dall'approccio classico fino ai modelli post-classici – ha caratterizzato la temporalità come un elemento fondativo (ad es. Abbott 2008; Genette 1972; Herman 2013; Ricoeur 1983). Anche diversi autori esterni a tale tradizione hanno sottolineato come il fattore temporale sia il fattore determinante della dimensione narrativa (ad es. Corballis 2015; Karmiloff-Smith 1985). La narrazione implica infatti una logica di distacco dalla presenza e dalla referenzialità che richiede risorse cognitive di elaborazione capaci di generare una configurazione spazio-temporale complessa (Berta 2009). D'altra parte, se guardiamo alle più antiche narrazioni, i miti, scopriamo come queste siano nate precisamente per cucire assieme su un piano diverso sequenze di eventi la cui percezione non offriva relazioni direttamente osservabili.

A partire da queste considerazioni, la nostra ipotesi più generale è che la narrazione abbia un carattere eminentemente temporale perché – come ribadito più volte – il pensiero, su cui essa poggia, ha un fondamento narrativo; d'altra parte, il fondamento narrativo del pensiero dipende dalla natura dei sistemi cognitivi che permettono di strutturare l'esperienza secondo una griglia interpretativa il cui carattere è narrativo: i dispositivi di navigazione nel tempo, i quali funzionano in modo autonomo rispetto al linguaggio (Ferretti 2016; Ferretti et al. 2017). Nel prossimo capitolo proveremo a dare sostegno a questa proposta indagando il fondamento cognitivo della rappresentazione narrativa che, tenendo insieme elementi causali, temporali e prospettici, permette di organizzare la realtà – tanto quella reale quanto quella finzionale – in scenari mentali coerenti.

Capitolo 3

I correlati cognitivi e psicologici del pensiero narrativo

La vita non è quella che si è vissuta,
ma quella che si ricorda
e come la si ricorda per raccontarla.

Gabriel García Márquez, *Vivere per raccontarla*

1. Modelli mentali: frames e scripts

In questo capitolo prenderemo in considerazione i dati a disposizione utili per costruire un modello che dia conto sul piano cognitivo dei processi (introdotti dalla prospettiva narratologica) di organizzazione degli eventi in storie. L'analisi dei processi di rappresentazione narrativa a partire dal paradigma cognitivista costituisce un crocevia di questioni importanti: tale analisi permette infatti di indagare i correlati cognitivi tanto dei processi che impongono una struttura narrativa all'esperienza quanto dei processi di elaborazione di storie coerenti. Da questo punto di vista, la discussione dei sistemi cognitivi a fondamento dell'elaborazione narrativa apre la *pars costruens* del nostro lavoro. I prossimi due capitoli tentano di far luce sull'architettura cognitiva che sostiene la costruzione del pensiero narrativo a partire dalla tesi fondamentale che le proprietà essenziali del piano narrativo siano connesse a una rete specifica di sistemi di elaborazione: una rete di sistemi proiettivi e fortemente ancorati all'interazione tra l'ambiente e i corpi degli individui.

Prima di prendere in considerazione la nostra specifica proposta, iniziamo dal modello più utilizzato in narratologia cognitiva per dar conto dell'elaborazione narrativa: il modello che fa appello ai concetti di *frame* e *script*. Tali concetti sono stati introdotti in ambito cognitivista da Minsky (1975) per spiegare in che modo la mente umana, al fine di integrare informazioni parziali in quadri di riferimento concettuali più ampi, possa accedere ad un archivio di conoscenze situazionali e contestuali registrate nella memoria. Minsky e altri studiosi (ad es., Abelson & Schank 1977) descrivevano la mente umana nei termini di un sistema fondato su costrutti di organizzazione dell'informazione derivati dall'esperienza e coinvolti nella costruzione di interpretazioni convenzionali secondo cui le nuove informazioni vengono ricondotte a quelle già contenute in memoria. In altre parole, le esperienze sono comprese a partire da un confronto con un modello stereotipico, derivato da esperienze simili: ogni nuova esperienza viene valutata sulla base della sua conformità o difformità rispetto a

uno schema pregresso (Calabrese 2012). Se i frames forniscono delle strutture di dati per rappresentare situazioni stereotipiche, gli scripts concernono conoscenze implicite e aspettative all'interno di un frame che, sulla base di inferenze, permettano di comprendere sequenze di eventi. Prima della svolta narrativa, nell'ambito dell'intelligenza artificiale vi erano stati alcuni tentativi di applicare le nozioni di frame e script alla narrazione. Un caso esemplificativo è quello di Mandler (1984) con l'introduzione del concetto di "grammatiche del racconto su base cognitiva", intese come rappresentazioni formali dei meccanismi cognitivi messi in atto per individuare la struttura fondamentale delle storie, scomponibili in sistemi di unità e principi da cui costruire sequenze.

Il presupposto su cui si fonda oggi l'applicazione del modello del frame e degli scripts al piano narrativo riguarda un punto che abbiamo già anticipato: la svolta cognitivista in narratologia ha profondamente revisionato i rapporti tra testo e fruitore ponendo l'accento sul repertorio di esperienze e conoscenze personali che guiderebbe e strutturerebbe l'atto di lettura. Iser (1976) aveva anticipato la questione, promuovendo il lettore e le azioni implicate nella sua reazione al testo a cornice di riferimento nell'indagine sul potenziale pragmatico del testo. Individuando nei cosiddetti *blanks* ('vuoti') di significato lasciati aperti dal testo – nell'indeterminatezza del testo – l'aspetto chiave su cui delineare una teoria della narrazione, la teoria della ricezione di Iser colloca al centro i processi necessari a comporre il mondo del testo secondo un'interazione biunivoca tra struttura testuale e mente del fruitore. La narratologia cognitiva riprende tale teoria nel tentativo di focalizzare l'attenzione sulla relazione tra informazioni immagazzinate in memoria ed esperienza effettiva del lettore per dar conto della produzione e della comprensione di storie. A questo proposito, Herman (2002) utilizza il concetto di "repertori esperienziali" per richiamarsi alle strutture mentali necessarie a ricostruire il tempo, lo spazio e le azioni – le sequenze di eventi – di una narrazione a partire dal proprio bagaglio esperienziale.

Come sappiamo, in effetti, la narratologia aveva individuato come essenziali della narrazione proprietà riguardanti la rappresentazione di sequenze di eventi. In chiave cognitiva, la domanda è: come elaboriamo tali proprietà? Nel tentativo di spiegare in che modo elaboriamo sequenze coerenti di eventi costruendo uno *storyworld* articolato, i narratologi cognitivisti combinano la rappresentazione di eventi con la teoria del frame (ad es., Emmott 1997; Hogan 2003; Hühn & Kiefer 2005; Hühn 2008; Stockwell 2002). Tale connubio fornirebbe «a finer-grained vocabulary for describing what earlier narratologists characterized as reader's tendency to organize event sequences into stories» (Herman 2002, p. 98). Questo approccio combinato enfatizza il fatto che il concetto di *eventfulness* possa essere inquadrato in riferimento a meccanismi predittivi guidati da aspettative sugli eventi, aspettative che costituiscono un prerequisito della loro leggibilità. Il frame guida le attese rispetto a

certe situazioni ma di per sé non è sufficiente per una comprensione dell'esperienza; per questo intervengono gli scripts attraverso i quali è possibile codificare gli accadimenti secondo processi dinamici che inquadrano in modo specifico certe attese relativamente al verificarsi di certe sequenze di eventi. Lo sviluppo di questo meccanismo duplice a partire dai 3 anni di età ci permette di districarci nella sfera dell'agire e viene sfruttato dal dominio narrativo (Culpeper 2001). Grazie agli scripts, in particolare, è possibile costruire rappresentazioni di storie a partire dai pochi indizi forniti del testo: a riempire i vuoti intervengono i nostri repertori di esperienze (Herman 2003a). La narrazione è, in questa prospettiva, la costruzione di relazioni e associazioni tra strutture semiotiche caratterizzate da specifiche risorse cognitive.

Un caso di applicazione della teoria dei frames alla narrazione è il modello di Fludernik (1996, p. 17), che parte dalle situazioni di vita reale inquadrando in termini di «holistic situation schemata», vale a dire di repertori di azioni e motivazioni immagazzinate in memoria da cui attingeremo per rapportarci a nuove situazioni. Secondo Fludernik, nel rapportarci ai testi narrativi faremo ricorso a un simile sistema di dinamiche cognitive che coinvolgerebbe tanto «parameters of real-life experiences [like] the schema of agency as goal-oriented process of reaction to the unexpected [...], and the natural comprehension of observed event processes including their supposed cause-and-effect explanations» (*ibid.*, p. 43), quanto frames più specifici. In buona sostanza, di fronte ai testi di finzione applicheremo certi stili cognitivi a seconda della configurazione assunta al loro interno da specifici contrassegni – specificatamente la voce narrante, la prospettiva e il modo narrativo. Ad esempio, in un racconto in cui il narratore è palese siamo propensi ad attivare un *telling frame*, poiché riconosciamo che l'azione comunicativa è guidata da una voce che racconta qualcosa. Viceversa, nel caso in cui un testo ci catapulti all'interno di un personaggio e della sua interiorità senza che sia il narratore a presentarci chiaramente i suoi pensieri, è più probabile l'attivazione di un *experiencing frame* che porta a interpretare il testo come il racconto di un'esperienza vissuta dal personaggio. D'altra parte, i racconti in cui l'accesso all'interiorità dei personaggi è problematizzato e il narratore dissemina poche tracce di sé attiveranno il *viewing frame* in cui percepiamo insieme al personaggio, senza fare direttamente esperienza della sua sfera emotiva. Al bagaglio di frames di natura esperienziale vanno aggiunti, inoltre, quei materiali che derivano da precedenti esperienze narrative – *literary schemas* – e che ugualmente orientano l'interpretazione di un testo sulla base di aspettative (Stockwell 2002). Come sottolinea Fludernik, la natura di queste strutture è olistica e permette di modulare i processi di lettura in base all'attribuzione di coerenza al testo. Poiché i processi interpretativi raramente seguono un percorso lineare in cui venga attivato un solo frame, Jahn (1997) considera l'atto di lettura nei termini di una competizione tra frames che chiama continuamente in causa salti cognitivi volti alla selezione della struttura di volta in volta più appropriata.

Il riferimento all'applicazione di queste strategie di attribuzione di senso attive nell'esperienza effettiva al contesto delle situazioni narrative permette di tematizzare il ruolo di un lettore reale e di ancorare i processi di narratività alla nostra esperienza quotidiana. D'altra parte, l'approccio basato sulla costruzione di modelli mentali a partire da frames e scripts ha il merito di aver dissolto la distinzione poco plausibile tra pensiero scientifico e pensiero narrativo operata da Bruner (1986) soppiantandola con una visione più unitaria dei processi cognitivi. Detto questo, la concezione dei modelli mentali basata sugli scripts e sui frames è caratteristica delle scienze cognitive di prima generazione e si porta dietro i limiti di quel paradigma interpretativo. Un limite cruciale di questa concezione è che fa riferimento a sistemi che rappresentano e memorizzano situazioni stereotipate, tralasciando completamente il problema di dar conto di come sia possibile costruire rappresentazioni complesse di sequenze di eventi non stereotipate che si dispiegano lungo l'asse temporale. I sistemi di memoria coinvolti nell'elaborazione di frames e scripts non sono cioè sufficienti a supportare la costruzione del piano temporale che, come abbiamo visto, è decisivo della coerenza narrativa e caratterizza in modo duplice gli eventi che pertengono al mondo della storia e gli eventi rappresentati emergenti dall'interazione tra storia e lettore. Come vedremo, un modo proficuo per dar conto dei processi narrativi in riferimento alle proprietà che abbiamo individuato come essenziali è inquadrarli all'interno del framework delle scienze cognitive di seconda generazione; tale framework ha aggiornato la teoria dei modelli mentali e fornisce delle coordinate utili per spiegare in che modo la temporalità, l'esperenzialità o la prospettiva siano elementi necessari della narratività. Lo spostamento di prospettiva prende avvio dalla discussione dei sistemi cognitivi di natura proiettiva che costituiscono l'infrastruttura psicologica alla base dell'elaborazione narrativa di eventi.

2. Sistemi di memoria e rappresentazione narrativa degli eventi

La ricerca neuropsicologica e neurofisiologica delinea un quadro articolato rispetto ai processi a fondamento della rappresentazione di eventi. Un dato acquisito di tale ricerca è che la rappresentazione del dispiegarsi degli eventi è affidata a meccanismi specifici per differenti tipologie di eventi (Schacter & Tulving 1994). Una distinzione classica è quella interna ai sistemi di memoria a lungo termine tra memoria semantica e memoria episodica (Tulving 1972, 1985): sebbene vi sia dibattito riguardo alla natura di tale distinzione e alla relazione tra la funzione e il sostrato neurale dei due tipi di memoria (ad es., Rubin & Umanath 2015), è generalmente riconosciuto che la memoria semantica gestisca informazioni sganciate dalle coordinate spazio-temporali che vanno a costituire conoscenze generali sul mondo del soggetto mentre la memoria episodica immagazzina informazioni situazionali

relative a eventi specifici dell'esperienza personale. Comunemente ci si riferisce al lavoro della memoria semantica come a una forma di sapere / conoscere qualcosa del mondo e a quello della memoria episodica come al ricordare la propria esperienza. Lo studio della rappresentazione cognitiva di eventi gestita dai sistemi di memoria episodica fornisce indicazioni utili rispetto alla questione dell'elaborazione narrativa dell'esperienza e di come questa possa essere poi sfruttata nella produzione-comprensione di storie. Tale studio, infatti, si rivela cruciale nell'indagine di un livello specifico della rappresentazione di eventi, quello dei modelli situazionali (Johnson-Laird 1983; Zwaan et al. 1995; Zwaan & Radvansky 1998). Se la costruzione di modelli mentali fa riferimento alla rappresentazione di eventi in generale (Speer, Reynolds, & Zacks 2007; Zacks et al. 2007), i modelli situazionali sono legati a una rappresentazione complessa di eventi specifici e si caratterizzano per essere multidimensionali. Il carattere multidimensionale di tali modelli si lega all'elaborazione di cinque elementi principali, vale a dire lo spazio, il tempo, le entità, gli aspetti intenzionali e le relazioni causali che riguardano gli eventi considerati (Zwaan & Radvansky 1998). Elaborando simili proprietà, i modelli situazionali si caratterizzano come rappresentazioni che conferiscono coerenza al flusso delle esperienze. Da questo punto di vista, la caratterizzazione della strutturazione dell'esperienza in termini narrativi si lega alla costruzione di modelli situazionali guidati da principi di coerenza.

Prima di addentrarci nei dettagli di una simile ipotesi, è bene sottolineare che quando si guarda alla questione della rappresentazione cognitiva degli eventi una distinzione preliminare è quella che riguarda il contenuto della rappresentazione e il formato della rappresentazione. Qui non ci esponiamo sul formato dei modelli situazionali; ce ne occuperemo nel Cap. 4 all'interno di una concezione *grounded* della cognizione. Per il momento ci preme affrontare la questione del contenuto, vale a dire la questione del che cosa i modelli di eventi rappresentino. A tal fine, è utile prendere in considerazione una distinzione specifica tra due processi inerenti la rappresentazione di due diversi tipi di eventi, quella tra modelli di eventi (*event model*) e modelli episodici (*episodic model*) (Keven 2016).

I sistemi di memoria che gestiscono la rappresentazione di modelli di eventi sembrano essere filogeneticamente più antichi, tant'è vero che sono presenti nei bambini più piccoli e in molte specie di animali non umani. Tali sistemi si caratterizzano per il fatto di fornire istantanee percettive degli eventi, soprattutto di quelli più recenti. Da questo punto di vista, si tratta di sistemi evolutisi per gestire obiettivi a breve termine e per sostenere un apprendimento basato su esperienze ripetute e guidato da segnali. I sistemi che governano la costruzione di modelli episodici dell'esperienza, viceversa, organizzano gli eventi secondo un ordine temporale e causale che lega sequenze di eventi in episodi ben strutturati. Le strutture coinvolte nella rappresentazione di modelli di eventi sono definiti sistemi di rappresentazione percettiva (*perceptual representation system* (PRS)) mentre quelle legate alla costruzione di modelli episodici sono a tutti gli effetti sistemi di memoria episodica (Schacter

1992) e fanno parte di un dispositivo cognitivo più ampio di proiezione temporale del sé definito *mental time travel* (Suddendorf & Corballis 1997, 2007). In linea con queste considerazioni, Gärdenfors (2004) distingue tra *cued representations* e *detached representations*: se il primo tipo di rappresentazioni fa riferimento a eventi presenti nella situazione esterna, le *detached representations* si riferiscono a eventi ed entità non presenti nella situazione corrente. L'insieme di *detached representations* e delle relazioni che intercorrono tra queste costituisce il mondo interiore (*inner world*) di un individuo, grazie al quale è possibile simulare scenari differenti e predire azioni alternative per quegli scenari. La capacità di formare rappresentazioni sganciate dal qui e ora caratterizza la specie umana in modo peculiare.

Per muoversi in un mondo mutevole costituito da avvenimenti, gli animali sono dotati di un PRS che permette loro di percepire gli oggetti e le proprietà che li riguardano costruendo modelli più o meno complessi degli eventi. In assenza di un sistema capace di individuare regolarità e costruire euristiche, non sarebbe possibile per gli organismi comprendere eventi che accadono rapidamente senza chiamare in causa un enorme carico computazionale. Un sistema simile è necessario per predire gli eventi prima che accadono e per controllare il dispendio cognitivo. Un'ipotesi molto accreditata – la cosiddetta *Event Segmentation Theory* (Zacks et al. 2007) – è che tale sistema funzioni attraverso la segmentazione del flusso di esperienza in eventi discreti (per una rassegna si veda Zacks & Tversky 2001). Analogamente al processo di percezione degli oggetti che si basa su cambiamenti fisici per discriminare proprietà differenti (ad esempio, il contorno o la forma), la percezione di eventi è strettamente legata alla capacità di individuare i confini percettivi di un evento (ad esempio, l'inizio e la fine). Vi sono numerose evidenze che testimoniano l'importanza di simili processi di segmentazione per la costruzione di modelli di eventi (si veda Zacks & Swallow 2007). Ad esempio, la comprensione della lingua dei segni sembra essere facilitata nei casi in cui le sequenze di azioni siano caratterizzate da maggiori cambiamenti (Parish et al. 1990). Anche i gesti improvvisati sembrano caratterizzarsi secondo una certa strutturazione che appare “naturale”, vale a dire più facile da percepire sulla base di un processo di discriminazione degli elementi (Christensen, Fusaroli, & Tuyen 2016; Goldin-Meadow et al. 2008). Gli individui che sono più abili nella segmentazione di eventi e che discriminano maggiori dettagli sembrano anche ricordare meglio quegli stessi eventi (Zacks et al. 2006). Complessivamente, gli studi sulla memoria suggeriscono che utilizzare dettagli percettivi come i confini tra eventi è parte delle strategie di elaborazione degli eventi. In riferimento alle strutture cognitive specifiche implicate nella comprensione degli eventi mentre questi accadono, la memoria di lavoro rappresenta il dispositivo cardine (Baddeley 2003). Mantenendo una serie di rappresentazioni che facilitano predizioni, tale dispositivo orienta l'aggiornamento dei modelli di eventi costruiti on-line.

Se il PRS permette l'elaborazione online di eventi del mondo e la formazione di scripts a partire da situazioni che si ripetono con una certa stabilità e frequenza (Keven 2016), la memoria episodica lega assieme gli output del PRS con informazioni provenienti da altre strutture cognitive consentendo una rappresentazione olistica di episodi multidimensionali (Schacter 1992). Organizzando gli eventi in una rappresentazione coerente che fornisce un modello integrato del contesto situazionale (Radvansky & Zacks 2014), i sistemi di memoria episodica impongono una struttura narrativa all'esperienza conferendovi coerenza (Beach & Bissell 2016). Mandler per prima (1984) ha mostrato come i sistemi di memoria operino in conformità a una strutturazione narrativa dell'esperienza: è più difficile memorizzare ciò che non è stato organizzato narrativamente. D'altra parte, altri autori hanno sottolineato come la cognizione in generale fornisca alla specie umana una specifica attitudine ad organizzare narrativamente l'esperienza collocando gli eventi in strutture ampie e intrecciate che ne facilitino l'interpretazione; Gazzaniga (2012), ad esempio, fa riferimento a un particolare sistema dell'emisfero sinistro definito interprete che imporrebbe una struttura *story-like* agli eventi, grazie all'integrazione di informazioni provenienti da altri sottosistemi in una storia ordinata e unitaria.

A partire da queste considerazioni, la memoria episodica si presta a costituire la base dell'esperienza poiché consente di elaborare non soltanto eventi ma sequenze di eventi e relazioni tra episodi da un punto di vista prospettico. La specifica funzione di questo componente è, in effetti, quella del *binding*. L'operazione di *binding* fa riferimento a due processi tra loro connessi: per un verso, essa richiama il collegamento e il confronto immediato delle relazioni temporali, spaziali e interazionali di elementi di una scena o evento (*relational binding*; Eichenbaum 2004; Ryan et al. 2000); d'altra parte, esiste un utilizzo più peculiare del termine che si collega alla combinazione di dettagli semantici ed episodici in un quadro narrativo coerente (Keven et al. 2018). In riferimento a questa seconda accezione, la memoria episodica viene anche definita memoria narrativa (Pillemer 1998) o «story-based memory» (Schank 1995). Diversamente dal PRS, la memoria episodica non orienta l'acquisizione di conoscenze generiche bensì trattiene esperienze personali uniche attraverso l'organizzazione e l'interpretazione causale e temporale degli eventi in un tutto coerente. Il processo di *binding*, infatti, opera secondo tre steps cruciali: innanzitutto, esso lega eventi multipli in una sequenza temporale; dopodiché, stabilisce legami causali all'interno di questa sequenza tra elementi temporalmente distanti tra loro; infine, attribuisce una finalità a certi eventi utilizzandoli come punti focali del processo di rappresentazione (Greenberg & Rubin 2003). Da questo punto di vista, la memoria episodica immagazzina esperienze che rimangono strettamente connesse alla situazione originaria in cui queste si sono svolte.

Il punto rilevante per il presente lavoro è che la narrazione esibisce tutte le caratteristiche proprie di un processo di *binding* (Keven 2016, p. 2506):

«Narratives mimic the temporal and casual sequence of events and normatively contain a setting, a triggering event, a sequence of attempted solutions, and a resolution [...]. More importantly, narratives are structured by goals».

In tale prospettiva, il modo in cui la memoria organizza la rappresentazione degli eventi è lo stesso in cui si organizza il piano della narrazione. Questo stretto connubio tra carattere narrativo della memoria episodica, dunque dell'esperienza, e narrazione si gioca sulla natura costruttiva di tali fenomeni. Contrariamente all'ipotesi più intuitiva, infatti, i ricordi non sono un'esatta copia degli eventi originari a cui si riferiscono ma sono piuttosto il prodotto di processi di ricostruzione, attivi a ogni rievocazione. Provando a mettere ordine nel magma di esperienze e a dare significato agli accadimenti inserendoli in una trama coerente, la memoria episodica non riproduce bensì ricostruisce ricordi che non necessariamente corrispondono alla realtà (Tulving 2001). Cuciamo insieme alcuni dettagli che ricordiamo e da questi ricostruiamo il gist provando a ordinare gli accadimenti in un quadro coerente (Boyd 2009, p. 154). Similmente, la narrazione è un processo di costruzione basato sulla strutturazione degli eventi secondo proprietà spaziali, temporali e causali che conferiscono coerenza, processo in cui vengono tralasciati dettagli non rilevanti per questa ricerca di coerenza (Goldinger 1998). I dati provenienti dalla ricerca comportamentale e neurofisiologica confermano che nel processo di comprensione i lettori organizzano l'informazione e costruiscono modelli situazionali impiegando gli stessi meccanismi coinvolti nell'elaborazione degli eventi dell'esperienza quotidiana (Speer et al. 2009; Zacks et al. 2009). Quello narrativo sembra, prima di tutto, un principio base dell'elaborazione cognitiva dell'esperienza, che caratterizza il modo in cui gli eventi vengono cuciti sul piano temporale. Ne deriva una prospettiva olistica per la quale, legando assieme gli eventi in un tutto causalmente e temporalmente compatto, il piano narrativo «provide a resource for connecting otherwise isolated occurrences into elements of episodes or 'scenes'» (Herman 2013, p. 237).

Studi cognitivi, neuropsicologici e di neuroimaging supportano l'ipotesi di una connessione funzionale e strutturale molto stretta tra sistemi di memoria episodica e altre capacità cognitive, tra cui la costruzione narrativa (Buckner & Carroll 2007; Hassabis et al. 2007b; Schacter et al. 2007; Suddendorf & Corballis 2007). Nel Capitolo 4 discuteremo i dettagli di tali studi tratteggiando la rete di abilità e dispositivi coinvolta nell'elaborazione della dimensione narrativa. Nel prossimo paragrafo inizieremo dando supporto empirico alla proposta di considerare i sistemi di proiezione temporale come il fondamento cognitivo della narrazione.

3. Il fondamento temporale della narrazione

Da quanto emerso finora, il ruolo chiave svolto dai sistemi di memoria – in particolare, dalla memoria episodica – nei processi di rappresentazione dell'esperienza caratterizza tale rappresentazione in termini narrativi. D'altra parte, la costruzione di modelli situazionali guidata da simili sistemi proiettivi viene similmente sfruttata dai processi di produzione e comprensione narrativa (si veda Tapiero 2007). In alcuni esperimenti divenuti ormai classici, Perrig e Kintsch (1985) hanno, ad esempio, mostrato che i partecipanti riuscivano a verificare affermazioni su aspetti nuovi relativi alla mappa di una città fittizia descritta in un testo solo quando erano in grado di costruire un modello situazionale.

La nostra idea è che la costruzione del flusso narrativo utilizzi le stesse risorse cognitive impiegate per organizzare il flusso dell'esperienza personale. Da un punto di vista generale, queste considerazioni permetterebbero di corroborare l'ipotesi teorica di un rapporto di reciproca influenza tra temporalità e narrazione individuato lungo questo lavoro. Il fondamento narrativo del pensiero dipende da sistemi di navigazione nel tempo che permettono di strutturare l'esperienza secondo una griglia interpretativa il cui carattere è narrativo; la narrazione si sviluppa a partire da quegli stessi sistemi poiché essi costituiscono l'infrastruttura che permette di cucire assieme gli elementi principali delle sequenze di eventi dando vita a modelli mentali coerenti del contesto narrativo. In questo connubio strettissimo, la memoria rappresenta l'impalcatura del racconto e la trama di racconti diviene il telaio dei ricordi. Come hanno sottolineato diversi autori (ad es., Abbott 2008; Herman 2013), le storie sono il mezzo principale attraverso cui dare senso agli eventi che si dispiegano nel tempo.

Guidando la trasformazione di sequenze di eventi in schemi di successione temporale che permettono di catturare le relazioni causali-temporali tra eventi dando vita a scene, i sistemi di proiezione temporale costituiscono tanto la base del pensiero quanto quella della narrazione. Da questo punto di vista, l'aver individuato nella temporalità il fattore a fondamento dell'elaborazione della proprietà della coerenza si traduce sul piano cognitivo nel fatto che i dispositivi di proiezione temporale permettano, attraverso uno spostamento continuo negli eventi narrati, l'orchestrazione degli elementi principali di cui la coerenza si compone. La relazione tra tempo rappresentato e tempo della rappresentazione (si veda Cap. 1, §5.) viene così ad essere tematizzata in chiave cognitiva come un processo tutt'altro che lineare. La fabula e l'intreccio sono entrambe caratteristiche del processo di interpretazione narrativa che esistono soltanto come elementi di quel processo (Walsh 2007). In altre parole, il tempo rappresentato non è un elemento oggettivo e lineare che si oppone al tempo della rappresentazione bensì è il prodotto dei processi cognitivi messi in atto dal lettore per individuare la coerenza della storia. In una prospettiva cognitiva, l'interazione tra testo e lettore è «attraversata da

una tensione continua che nasce e vive nell'interstizio tra tempo rappresentato e tempo della rappresentazione» (Bernini & Caracciolo 2013, p. 34), tensione che proietta costantemente il lettore all'indietro e in avanti in una storia al fine di cogliere l'intreccio.

In linea con le considerazioni fatte finora, anche Corballis (2015) individua nella proiezione temporale il fondamento della narrazione. Nella sua prospettiva, gli stessi processi costruttivi che permettono agli esseri umani di ricostruire il passato e di immaginare il futuro sono alla base della loro capacità di inventare e comprendere storie. Per corroborare sperimentalmente l'ipotesi di una stretta connessione tra navigazione temporale e narrazione, in un recente lavoro (Marini et al. 2018) abbiamo portato avanti uno studio che testasse specificamente il ruolo dei sistemi di proiezione nel tempo nell'elaborazione della coerenza narrativa. Prima di presentarne i dettagli, è bene approfondire la natura dei dispositivi di navigazione temporale.

Il dispositivo cognitivo che consente agli esseri umani di spostarsi mentalmente lungo l'asse temporale è stato definito Mental Time Travel (MTT) (Suddendorf & Corballis 1997, 2007). Tale dispositivo è costituito da due sottosistemi: la memoria e il pensiero episodico rivolto al futuro (*episodic future thinking*) che sono coinvolti, rispettivamente, nella rievocazione di scenari passati e nell'anticipazione di possibili eventi futuri. Questi sottosistemi conferiscono al MTT un carattere peculiare che lo distingue da altri sistemi di memoria e di immaginazione: il MTT è un dispositivo di proiezione che implica un coinvolgimento in prima persona nell'evento ricordato o anticipato. Il carattere episodico (Tulving 1972) della navigazione temporale comporta infatti una prospettiva personale sugli scenari mentali di proiezione (cfr. Cosentino 2008).

Due ordini di argomenti permettono di sostenere l'idea del MTT come sistema autonomo dal linguaggio e alla base della narrazione. Rispetto alla prima questione – l'autonomia del MTT dal linguaggio – numerosi studi condotti su animali non umani (tra cui corvidi, topi e grandi scimmie) hanno mostrato che la capacità di spostarsi mentalmente nel tempo ricordando eventi passati e anticipando possibili scenari futuri è presente (a vario grado) anche in specie non umane, dunque in animali che non parlano (per una discussione, cfr. Zentall 2013). Ad esempio, Mulcahy e Call (2006) hanno realizzato uno studio per verificare la capacità di oranghi e bonobo (due specie di grandi scimmie) di proiettarsi in avanti nel tempo anticipando un bisogno futuro. Il test prevedeva l'utilizzo di due stanze: nella stanza-test si trovava un apparato che attivato con lo strumento adeguato dispensava cibo; la seconda era, invece, una stanza d'attesa. I soggetti dell'esperimento dovevano selezionare lo strumento appropriato nella stanza-test e portarlo con loro nella stanza d'attesa; dopo un certo periodo potevano ritornare nella stanza-test. Essi erano ritenuti capaci di pianificazione anticipatoria se al momento di tornare nella stanza-test riportavano anche lo strumento. Dai risultati della ricerca è emerso che alcuni soggetti erano in effetti in grado di selezionare lo strumento appropriato nella

stanza-test, di portarlo con loro nella stanza d'attesa e di riportarlo dopo un certo lasso di tempo (fino a quattordici ore) nella stanza-test. D'altra parte, anche le evidenze provenienti dalla psicologia dello sviluppo suggeriscono che i bambini sono capaci di individuare connessioni temporali e causali ben prima di possedere il linguaggio (Bauer & Mandler 1992) e sono in grado di comprendere alcuni aspetti della struttura temporale e causale degli eventi prima di sviluppare capacità di storytelling (Fivush & Haden 1997). Dati di questo tipo sono assai rilevanti. Infatti, sostenere che le capacità di navigazione nel tempo non sono esclusive degli esseri umani è un modo per sostenere che esse sono indipendenti dal linguaggio.

Il secondo ordine di argomenti vede riguarda la possibilità di considerare il MTT come uno dei dispositivi cognitivi più importanti dell'elaborazione del piano narrativo. Dal nostro punto di vista, in effetti, e per le considerazioni presentate fino a questo momento, il MTT può essere considerato alla base dell'elaborazione della coerenza globale. Lo studio delle abilità narrative dei soggetti affetti da sindrome dello spettro autistico (Autism Spectrum Disorder; ASD) offre delle indicazioni utili a conferma della nostra tesi. La sindrome dello spettro autistico è un disturbo del neurosviluppo caratterizzato dalla compromissione dell'interazione sociale e da deficit nella comunicazione verbale e non verbale che provocano ristrettezza d'interessi e comportamenti ripetitivi (American Psychiatric Association 2013). Gli studi che hanno indagato i disturbi di natura comunicativa nell'autismo hanno mostrato che le persone con ASD presentano abilità fonologiche e sintattiche pressoché nella norma (Kjelgaard & Tager-Flusberg 2001; Shulman & Guberman 2007), ma competenze pragmatiche fortemente deficitarie (per es. Loukusa et al. 2007). Tra queste, particolarmente problematiche sono le competenze narrative (per es. Baron-Cohen et al. 1986; King et al. 2014). Numerosi studi hanno infatti mostrato che le persone con ASD hanno grosse difficoltà a comprendere (per es. Joliffe & Baron-Cohen 2000) e produrre (per es. Barnes & Baron-Cohen 2012) storie coerentemente organizzate. In uno studio molto recente, Coderre e collaboratori (2018) hanno evidenziato che il deficit nell'elaborazione narrativa nei pazienti con ASD è trasversale al medium rappresentazionale: questi pazienti hanno difficoltà a elaborare la coerenza narrativa sia che si tratti di storie presentate verbalmente sia che si tratti di storie in formato visivo. Tradizionalmente, tali difficoltà sul piano narrativo sono state spiegate in riferimento a due deficit cognitivi tipici dell'ASD: un deficit nel sistema alla base delle interazioni sociali – ipotesi della Teoria della Mente (Baron-Cohen et al. 1986), e una tendenza a focalizzarsi sui dettagli senza essere in grado di integrarli in un contesto globale di senso (Joliffe & Baron-Cohen 2000) – ipotesi della Coerenza Centrale Debole. L'idea che ha guidato il nostro studio è che questa spiegazione dei problemi narrativi nell'ASD debba essere integrata in riferimento a un altro sistema cognitivo: il MTT. In effetti, se è vero quanto detto fino ad ora, vale a dire se è vero che la capacità di produrre e comprendere storie coerenti è strettamente collegata

all'abilità di spostarsi flessibilmente lungo l'asse temporale del discorso, allora il sistema di navigazione temporale deve giocare un ruolo di primo piano nella narrazione. In altri termini, i problemi che gli individui con ASD hanno sul piano narrativo devono essere legati (almeno in parte) a deficit di navigazione temporale.

Recentemente, alcuni studi hanno evidenziato che le persone con ASD presentano una compromissione non solo nei sistemi cognitivi alla base delle interazioni sociali, ma anche nei dispositivi mentali di rappresentazione temporale (Jackson & Atance 2008; Lind & Bowler 2010; Marini et al. 2016). Ad esempio, alcune ricerche hanno mostrato che le persone con ASD hanno difficoltà nel recupero di ricordi autobiografici (ad es. Crane & Goddard 2008) e nella simulazione e nella descrizione di eventi futuri (ad es. Hanson & Atance 2014; Lind & Bowler 2010). Gli studi sui deficit narrativi e sui problemi di MTT nell'ASD sono tra loro indipendenti e ad oggi nessuna ricerca ha indagato l'esistenza di una possibile correlazione tra i due fenomeni. Per tale ragione, al fine di verificare sperimentalmente una possibile relazione tra MTT e capacità narrative, abbiamo condotto uno studio su bambini con ASD volto a verificare se le loro difficoltà nel racconto di storie potessero essere ricondotte a deficit di proiezione temporale (Marini et al. 2018). Nel nostro studio abbiamo somministrato a bambini a sviluppo tipico (il gruppo di controllo) e bambini con ASD due tipi di test. Un test non verbale finalizzato a testare le abilità di proiezione temporale nel futuro (EFT) e un test narrativo basato su immagini con vincoli temporali (cosa accadrà dopo l'evento A; cosa è accaduto prima dell'evento B; cosa è accaduto tra l'evento A e l'evento B). Attraverso il test non verbale abbiamo individuato, nel gruppo di bambini con ASD, un sottogruppo con specifici problemi di proiezione temporale nel futuro. L'ipotesi della ricerca era che tale sottogruppo avrebbe mostrato maggiori difficoltà nella costruzione di storie coerenti rispetto al gruppo di controllo e rispetto al gruppo di soggetti con ASD senza deficit di proiezione temporale. I risultati hanno confermato la nostra predizione: i bambini che presentavano disturbi nella proiezione temporale raccontavano storie prive di coerenza. Questi dati rappresentano una conferma importante dell'ipotesi che vede le difficoltà narrative riscontrate nell'autismo come riconducibili, almeno in parte, a una difficoltà nell'organizzazione temporale degli eventi. Più in generale, i risultati rilevati ci permettono di sostenere che le capacità di rappresentazione temporali sono le basi costitutive della dimensione narrativa del linguaggio.

4. Esperenzialità e *displacement*

Come visto in precedenza (Cap. 2), l'interazione tra testo e lettore è guidata da processi di narrativizzazione per i quali l'elaborazione narrativa dipende dall'applicazione di parametri cognitivi che conferiscono coerenza al flusso di informazioni. Dal punto di vista della narratologia naturale, tali parametri sono ricavati dal repertorio di azioni e situazioni reali impiegati nell'interpretazione della realtà quotidiana (Fludernik 1996). Abbiamo appena argomentato in favore dell'idea che un ruolo primario nei processi tanto di costruzione di modelli coerenti dell'esperienza quanto di elaborazione della coerenza narrativa debba essere accordato ai dispositivi cognitivi di proiezione temporale. Tali dispositivi – consentendo la proiezione all'indietro e in avanti nelle rappresentazioni dell'esperienza o del mondo narrativo – permettono, infatti, di cucire assieme in un quadro coerente gli elementi principali dei modelli situazionali generati. Per quel che riguarda la narrazione, il mondo costruito dalla narrazione – lo *storyworld* – è infatti elaborato secondo una rappresentazione globale di partecipanti, azioni, tempi, luoghi e motivazioni che richiede continue proiezioni al fine di tessere una rete coerente. I sistemi di navigazione temporale garantiscono tali proiezioni legando assieme elementi ed eventi causalmente distanti nel tempo.

Ora, il ruolo dei sistemi di navigazione temporale non si limita alla funzione di orchestrazione di elementi molteplici rivestita della temporalità ma è anche connesso al fatto che la narrazione coinvolge sempre uno sganciamento dalla situazione presente e una proiezione in tempi differenti dal qui e ora – una capacità di *displacement* (Corballis 2015). Quest'ultima, oltre ad essere strettamente collegata alla funzione di orchestrazione perché è ciò che garantisce proiezioni continue che permettano di ricostruire e combinare le dimensioni fondamentali di un modello mentale coerente, si lega inoltre alla capacità che le storie hanno di trascinare in mondi diversi dall'immediato. Come suggerito già da Ricoeur (1984, trad. it. p. 256), i «giochi con il tempo» creati nell'esperienza immaginaria stimolano la facoltà di abitare virtualmente in un mondo nuovo, quello proiettato dall'opera. Quella del “trasporto” o immersione nei mondi narrativi (Ryan 2001) è forse la metafora più calzante capace di cogliere l'aspetto fenomenologico per eccellenza dell'esperienza narrativa (Gerrig 1993): una storia può catturarci nel suo mondo allontanandoci dalla realtà effettiva e aprendo a scenari alternativi. Secondo Gerrig (ibid.), il proprio della narrazione è precisamente la capacità di fare astrarre dall'immediato e spingere a viaggiare verso mondi ignoti. L'attenzione rivolta a questa caratteristica peculiare delle storie mette in crisi un'idea centrale dell'approccio narratologico classico, l'idea per cui il racconto trovi significatività nel suo compimento, nella chiusura: ogni racconto, dispiegando mondi possibili, apre a un altro racconto e conduce potenzialmente a infinite altre storie.

Detto questo, il riferimento ai sistemi di *displacement* come impalcatura psicologica che sorregge tanto la possibilità di percorrere costantemente gli eventi narrati in avanti e all'indietro quanto la capacità di essere trasportati nei mondi narrativi apre a una specifica concezione della dimensione

narrativa che, nella nostra prospettiva, si rivela fondamentale. La narrazione è, in prima istanza, uno strumento di *ricapitolazione* dell'esperienza (Gerrig 1993; Labov 1972). Tale definizione, pur essendo condivisa da un autore della narratologia classica come Labov e da autori dell'approccio post-classico come Gerrig, si lega a prospettive differenti nelle due tradizioni. Nella prospettiva di Labov, l'interesse principale è dar conto di come sia possibile trasformare l'esperienza in strutture narrative e la risposta risiede sul piano del discorso: è il discorso a trasformare gli eventi in un intreccio. Tanto è vero che, a suo parere, il processo di ricapitolazione dell'esperienza avviene «by matching a verbal sequence of clauses to the sequence of events which (it is inferred) actually occurred», da cui segue l'affermazione per cui una narrazione minima sarà «a sequence of two clauses which are temporally ordered» (Labov 1972, pp. 359-60). Muovendo da una concezione diametralmente opposta, Gerrig (1993) riconduce i processi di elaborazione narrativa al modo in cui la mente processa certe informazioni – alle operazioni cognitive che permettono al lettore di rappresentare mondi narrativi coerenti. Precisamente, tali processi si legano alla costruzione di modelli situazionali (Johnson-Laird 1983). È opportuno precisare che nella prospettiva di Gerrig le espressioni “modelli situazionali” e “mondi narrativi” trovano corrispondenza: i mondi narrativi rappresentano l'equivalente dei modelli situazionali che costruiamo nella realtà per interpretare l'esperienza quotidiana. Da questo punto di vista, la complessità delle esperienze narrative implica la rappresentazione di mondi narrativi che costituiscono un caso particolare dell'abilità più generale a costruire modelli situazionali.

Avevamo detto in precedenza (§ 2.) che quello dei modelli situazionali è un livello specifico dei processi di elaborazione degli eventi che si lega a una rappresentazione complessa multidimensionale grazie alla quale è possibile conferire coerenza al flusso delle esperienze. Se la creazione di un mondo narrativo passa per la costruzione di modelli situazionali è perché il processo di interpretazione narrativa è vincolato all'integrazione di informazioni del testo con conoscenze più ampie del mondo reale (Bower & Morrow 1990; Johnson-Laird 1983; Zwaan 2016). L'interpretazione di un testo coinvolge operazioni inferenziali necessarie a ricomporre le informazioni che il testo implica e a cui rimanda. Da questo punto di vista, l'elaborazione narrativa è in prima istanza un'attività pragmatica. Avendo caratterizzato la narrazione, nello specifico, come un caso peculiare di ricapitolazione dell'esperienza – un caso di esperienza dei mondi narrativi – il riferimento ai processi che sostengono l'elaborazione dell'esperienza effettiva non può che essere decisivo. A questo proposito, ad assumere una rilevanza centrale è il concetto di *esperenzialità*.

Secondo un'ipotesi condivisa da vari autori della tradizione narratologica post-classica, il racconto può esercitare una funzione di trasporto in mondi alternativi in quanto i processi di interpretazione narrativa sono caratterizzabili in termini di *esperenzialità* (Fludernik 1996, Gerrig 1993). Fludernik è quella che ha maggiormente insistito su tale concetto, sebbene la tematizzazione che offre

non sia del tutto rigorosa. In particolare, l'autrice si riferisce alla dimensione dell'esperenzialità confondendo due piani argomentativi. Da un lato, abbiamo già accennato al fatto che Fludernik (2003, p. 291) fa coincidere l'esperenzialità con la narratività, lasciando collassare quest'ultima sul concetto di «representation of human experience at the level of the plot and its narrative presentation» (Cap. 2, § 2.). L'altra forma di esperenzialità cui fa riferimento Fludernik consiste nel radicare la narrazione nell'interazione esperienziale e corporea con l'ambiente. A questo proposito, Fludernik (1996, p. 12) definisce l'esperenzialità come «quasi-mimetic evocation of real-life experience» e ritiene debba essere considerata la caratteristica chiave di un racconto. In altre parole, è l'esperienza che genera la storia e il modo in cui questa esperienza viene rappresentata a costituire il tratto peculiare della narratività. In questa seconda accezione dal carattere eminentemente cognitivo, la nozione di esperenzialità apre la strada a una concezione della narratività come «non [...] una qualità posseduta dai testi, quanto piuttosto il risultato del coinvolgimento interpretativo del lettore rispetto a questi ultimi. Meglio, la narratività è il prodotto della narrativizzazione, del processo attraverso il quale i lettori concepiscono il testo come un racconto» (1996, pp. 147-148). Il processo di narrativizzazione è guidato da parametri cognitivi naturali che si attivano quando il testo richiama elementi familiari della propria esperienza come la comprensione intenzionale dell'azione, la valutazione emotiva dell'esperienza e la proiezione temporale (Fludernik 2003). In altre parole, la funzione di simili parametri si esplica nella misura in cui il testo veicola una valutazione embodied – centrata sulle proprie esperienze – degli eventi che si dispiegano nel tempo. Nel corso di questo lavoro abbiamo insistito più volte sull'idea che la narratività sia innanzitutto un processo cognitivo attualizzato dalla mente del lettore (Cap. 2); le considerazioni fatte ora ci permettono di sostenere che tale processo sia in larga parte legato alla capacità di rappresentare il mondo narrativo secondo parametri basati sull'esperienza reale. In altri termini, l'esperienza dei mondi narrativi è orientata dagli stessi sistemi cognitivi che permettono di elaborare l'esperienza effettiva. L'attività di ricostruzione del tempo, dello spazio, delle azioni, delle intenzioni e dei personaggi che popolano un testo narrativo riposa sul bagaglio di esperienze del mondo reale che consente di fare del testo un mondo. A questo proposito, Herman (2002) pone al centro della sua teoria cognitiva il concetto di “repertori esperenziali” per sottolineare come l'atto di lettura sia guidato dall'esperienza diretta del fruitore. Similmente, Ryan (2001) sostiene che il lettore sia guidato da un “principio di scostamento minimo” secondo il quale il mondo narrativo, salvo indicazioni che suggeriscano diversamente, è simile a quello reale. In una concezione della narrazione di questo tipo, è possibile spiegare perché i racconti abbiano un effetto reale sugli individui, pur restando la consapevolezza che si tratti di narrazioni d'invenzione: la forza effettiva dei racconti poggia sul fatto che i sistemi attraverso cui vengono elaborati sono gli stessi impiegati nell'interpretazione della realtà. I modelli situazionali permettono di catturare l'esperienza di un mondo

narrativo perché, come nella realtà, questi modelli consentono la rappresentazione globale di una specifica situazione integrando molteplici dimensioni, quelle decisive per la coerenza globale.

Sulla base di quanto detto finora, i dispositivi di proiezione temporale hanno un ruolo decisivo nei processi di costruzione di modelli situazionali, vale a dire nei processi di elaborazione dell'esperienza effettiva. D'altra parte, abbiamo presentato alcune evidenze sperimentali che confermano il ruolo dei meccanismi di navigazione temporale nell'elaborazione del piano narrativo. A questo riguardo, uno studio neuropsicologico svolto da Race e colleghi (2015) fornisce ulteriori prove a conferma dell'idea che la proiezione temporale abbia un ruolo decisivo nell'elaborazione della coerenza narrativa. Prendendo in esame il piano discorsivo di soggetti affetti da amnesia con danni al lobo temporale mediale, gli autori hanno evidenziato come l'ippocampo, struttura tradizionalmente accostata all'elaborazione dell'orientamento spaziale ma che si è visto essere anche implicata nella proiezione temporale (si veda Addis & Schacter 2012; Corballis 2015), sostenga l'integrazione di elementi narrativi in un discorso coerente. Complessivamente, i dati a disposizione corroborano l'ipotesi su cui abbiamo insistito più volte per la quale il tempo è tra i fattori più importanti coinvolti nell'elaborazione della coerenza globale. Se la temporalità è un elemento decisivo, avremo modo di vedere che i dati provenienti dalla neuropsicologia suggeriscono considerazioni più generali: il tempo è solamente uno degli elementi proiettivi che sorreggono la narrazione. L'elaborazione narrativa è, in effetti, un fenomeno sfaccettato difficile da sistematizzare in una teoria unitaria (Jacob & Willems 2017). Essa sembra coinvolgere in modo ampio un cervello proiettivo caratterizzato dall'attivazione di una rete di processi mentali implicati nel coinvolgimento emotivo, nell'attività immaginativa, nella simulazione.

L'enfasi posta sul ruolo di simili processi proiettivi che caratterizzano l'interpretazione narrativa a partire dall'esperienza di vita vissuta si lega alla funzione di schemi cognitivi che mettono in primo piano la nozione di *embodiement*. Fludernik (1996, p. 375) sottolinea la centralità del concetto di *embodiedness* in una teoria narratologica naturale. L'embodiment chiama in causa la dimensione corporea e le sue conseguenze su tutti i livelli dell'esperienza narrativa: «Embodiedness evokes all the parameters of a real-life schema of existence which always has to be situated in a specific time and space frame, and the motivational and experiential aspects of human actionality likewise relate to the knowledge about one's physical presence in the world» (1996, p. 30). In effetti, il fatto che la relazione tra rappresentazione dell'esperienza reale e rappresentazione dell'esperienza narrativa sia radicata nelle dinamiche di esperienzialità – che definiscono l'interpretazione di un testo a partire da un raffronto con le proprie esperienze effettive – si lega al ruolo svolto da parametri desunti dall'esperienza corporea. Come abbiamo visto, l'esperienzialità si lega all'evocazione quasi-mimetica

dell'esperienza umana; nella teoria proposta da Fludernik (1996, p. 35) il riferimento alla mimesi non riguarda un processo di imitazione in senso proprio bensì

«needs to be treated as the artificial and illusionary projection of a semiotic structure which the reader recuperates in terms of a fictional reality. This recuperation, since it is based on cognitive parameters gleaned from real-world experience, inevitably results in an implicit though incomplete homologization of the fictional and the real worlds».

In questa prospettiva, l'interpretazione narrativa è gestita proiettando gli eventi narrati in un mondo fittizio, lo *storyworld*. In virtù di un processo simulativo, gli eventi vengono compresi usando le risorse cognitive utilizzate nell'interpretazione dell'esperienza ordinaria. Chiaramente, gli eventi dei mondi narrativi possono deviare in modo significativo rispetto allo svolgimento degli eventi reali, includendo situazioni fisicamente e logicamente impossibili; a dispetto di questo, le narrazioni mantengono un legame con l'esperenzialità umana basato sulle tematiche di cui narrano (si veda Alber 2009). Sulla base di queste considerazioni, il concetto di embodiment si rivela cruciale poiché:

«evokes all the parameters of a real-life schema of existence which always has to be situated in a specific time and space frame, and the motivational and experiential aspects of human actionality likewise relate to the knowledge about one's physical presence in the world» (Fludernik 1996, p. 30).

Il senso di un testo viene quindi costruito attivamente dai soggetti che ne fanno esperienza, imponendovi dei frames cognitivi basati sul proprio radicamento al mondo. Un aspetto in cui il concetto di embodiment si rivela fondamentale, ad esempio, è la costruzione del mondo mentale dei personaggi. Numerose ricerche suggeriscono che la rappresentazione delle esperienze fittizie dei personaggi avviene assumendo il punto di vista degli stessi, in un processo di simulazione dell'esperienza degli eventi (Fludernik 1996; si veda Cap. 4). Abbiamo menzionato il ruolo quasi esclusivo nel modello di Fludernik svolto dalla proprietà di un testo narrativo di veicolare la rappresentazione di un'esperienza per mezzo di un personaggio (cap. 2, §3.). Nella sua concezione, questo specifico aspetto dell'esperenzialità è sufficiente a caratterizzare il piano della narratività, affrancandolo da criteri di connessione causale e temporale. Abbiamo fornito delle ragioni per cui la nozione di rappresentazione di sequenze di eventi (che assorbe anche il concetto di esperenzialità) debba essere considerata fondativa del piano narrativo e abbiamo visto come l'interazione tra molteplici dimensioni che riguardano la rappresentazione di sequenze di eventi – temporalità, causalità, intenzionalità dei personaggi – definisca la coerenza narrativa. Più in particolare, a breve temizzeremo il riferimento al ruolo di questi elementi, e della rete di sistemi proiettivi che ne sono alla base, in relazione alla costruzione di scenari

mentali, i quali costituiscono una caratterizzazione specifica dei modelli situazionali. Prima di introdurre il ruolo di simili costrutti che definiremo come strutture chiave dell'elaborazione narrativa, è opportuno presentare il framework teorico entro cui la nostra discussione si inserisce. Dal nostro punto di vista, in effetti, le nozioni che abbiamo individuato come centrali per dar conto del funzionamento narrativo – temporalità, esperenzialità, embodiment – aprono a una teoria della narrazione ispirata alle scienze cognitive di seconda generazione. Nello specifico, le cosiddette teorie embodied della mente (ad es. Barsalou 1999; Gallese & Lakoff 2005; Prinz 2005) che ridefiniscono l'elaborazione cognitiva all'interno di più ampie dinamiche legate all'embodiment degli individui – *grounded cognition* (cfr. Barsalou 2008; Gibbs 2005) – offrono strumenti interessanti per dar conto dei processi psicologici implicati nella narrazione.

5. Una mente embodied e grounded

La nascita delle teorie embodied della cognizione (ad es. Barsalou 1999, 2008; Wilson 2002) rappresenta uno degli sviluppi più rivoluzionari all'interno della psicologia cognitiva. Opponendosi al *mainstream* in scienza cognitiva che vedeva l'egemonia dei modelli amodali e sintattico-centrici della mente (ad es., Chomsky 1965; Fodor 1975, 1983), l'*embodied cognition* si caratterizza come l'unico paradigma esplicativo alternativo a quello computazionale (si veda Ferretti et al. 2018a). Il cambiamento chiave che innesca l'affermarsi di tale paradigma segnando l'avvio delle cosiddette scienze cognitive di seconda generazione è l'idea che i processi di pensiero, piuttosto che astratti e formali, siano in stretta relazione con l'ambiente. Questa idea si contrappone in modo netto alla cosiddetta “metafora del sandwich” (Hurley 1998) impiegata dalla scienza cognitiva classica come modello esemplare del funzionamento dei processi mentali: secondo il modello del sandwich, gli strati esterni, vale a dire i processi senso-motori, svolgono una funzione di contorno rispetto al cuore del panino costituito dai processi cognitivi. I due tipi di processi non soltanto occupano una posizione gerarchica diversa ma, soprattutto, sono separati di modo che i sistemi senso-motori non hanno alcuna influenza su quelli cognitivi in senso stretto.

Criticando entrambi i presupposti di tale modello, la prospettiva embodied radica la cognizione nelle dinamiche senso-motorie di interazione tra gli organismi e l'ambiente. A questo proposito, con un'espressione calzante Varela (Varela et al. 1991) definisce l'agire degli individui come una forma incarnata di *enactment* che presuppone un legame inscindibile tra conoscenza, ambiente e percezione: l'individuo rappresenta mentre mette in atto il mondo che lo circonda, vi si relaziona in un

contesto di interazione fisica e sociale costante plasmata dal possesso di un corpo che ha certe caratteristiche. Tutte le manifestazioni cognitive non potranno dunque che essere legate alla corporeità; da qui, la centralità di processi come le emozioni, l'azione, l'intenzionalità (Bronzino 2009). Nella concezione embodied della mente, non soltanto i processi senso-motori acquistano centralità ma si rivelano il fondamento dei processi tradizionalmente ritenuti di livello alto (*high-level*): da qui l'idea che la cognizione sia incorporata e radicata nei livelli percettivi e motori – sia, per l'appunto, embodied e grounded (Barsalou 1999; Kemmerer 2010; Gallese & Lakoff 2005). Una simile idea contribuisce ad annullare la distinzione classica tra processi “alti” e “bassi” poiché la cognizione, in questa prospettiva, nasce ai fini dell'azione: «the function of the mind is to guide action, and cognitive mechanisms such as perception and memory must be understood in terms of their ultimate contribution to situation-appropriate behaviour» (Wilson 2002, p. 626).

Per gli argomenti trattati in questa tesi, le implicazioni di uno slittamento di prospettiva simile sono determinanti. Le teorie embodied e grounded della cognizione hanno un impatto notevole sul tema dell'elaborazione di eventi e della costruzione di modelli situazionali. Il fatto di vivere in un corpo e di interagire nel mondo attraverso di esso influenza il modo in cui pensiamo. Ad esempio, un'ipotesi importante è che rappresentiamo gli eventi da uno specifico punto di vista, quello del nostro corpo. Anche quando non siamo presenti in un dato ambiente, l'informazione che manipoliamo riguardante quell'ambiente coinvolge una possibile interazione percettivo-motoria. Questo avviene perché le rappresentazioni di eventi sono definibili nei termini di «mental simulations that allow us to prepare for or conceive of an event as if we were involved» (Radvansky & Zacks 2014, p. 11). Una definizione di questo tipo apre all'idea che le rappresentazioni e i processi cognitivi implicati nell'elaborazione di eventi on-line, mentre quegli eventi stanno accadendo, sono gli stessi impiegati per simulare gli eventi mentalmente, ricordandoli o utilizzandoli per pianificare azioni future. Il riferimento a processi di simulazione simili è possibile perché i modelli embodied presuppongono che le rappresentazioni motorie e percettive siano isomorfe a ciò cui si riferiscono (§ 6.1.): da questo punto di vista, le rappresentazioni di eventi basate sull'esperienza effettiva sono isomorfe agli eventi nel mondo.

Secondo questa concezione, la costruzione di modelli situazionali è pertanto guidata da processi simulativi orchestrati dalla memoria episodica. Come abbiamo visto, il ricordo ha una natura costruttiva che può essere spiegata in riferimento a processi di simulazione embodied. I sistemi di memoria episodica

«can draw on elements of the past and retain the general sense or gist of what has happened. Critically, it can flexibly extract, recombine and reassemble

these elements in a way that allows us to simulate, imagine, or ‘pre-experience’ [...] events that have never occurred previously in the exact form in which we imagine them» (Schacter & Addis 2007, p. 774).

Tematizzeremo in dettaglio la natura dei modelli situazionali secondo il framework della embodied cognition introducendo il concetto di scenari mentali (§ 6.). Intanto, ai fini della nostra argomentazione quello che è importante sottolineare è che l’adozione di tale framework teorico ha ricadute importanti sull’approccio cognitivo alla narrazione poiché i meccanismi di comprensione dell’azione, delle emozioni, di immaginazione e di proiezione che sono cruciali per il piano narrativo sono qui ridefiniti in modo radicale. Da un punto di vista più generale, i processi di comprensione e produzione linguistica sono definiti in chiave embodied e grounded in riferimento alla simulazione multimodale di percezione, azioni ed emozioni (ad es., Barsalou 1999; Gibbs 2005; Glenberg et al. 2013; Pecher & Zwaan 2005). Ad esempio, la comprensione del significato di una parola come “sedia” riattiva parzialmente le regioni cerebrali coinvolte nella percezione delle sedie e le aree motorie pertinenti alle possibili interazioni con le sedie. L’ipotesi del sistema specchio suggerisce che un processo del genere sia possibile perché i meccanismi originariamente evolutisi per il controllo dell’azione siano poi stati sfruttati dall’elaborazione linguistica (per una rassegna, si veda Arbib et al. 2014; Glenberg & Gallese 2012). In particolare, un sistema specchio deputato alla produzione e al riconoscimento di azioni appropriate ha costituito il fondamento su cui si è innestato un sistema specchio per le parole e per le strutture linguistiche (ad es., Pulvermüller et al. 2014). Il meccanismo specchio può così funzionare anche in assenza di qualcosa di diretto da rispecchiare: un segnale linguistico è sufficiente per generare una risonanza mentale – sensazioni corporee e modificazioni emotive – analoga a quella prodotta dagli eventi cui il segnale fa riferimento (Speer et al. 2009). A questo proposito, uno studio ha ad esempio mostrato che le persone più sensibili al dolore associano certe parole alla sfera del dolore più frequentemente rispetto a persone meno sensibili al dolore (Reuter et al. 2017). I risultati si legano al fatto che certe caratteristiche corporee influenzano il modo in cui gli individui formano rappresentazioni mentali, come suggerito dall’embodied cognition (Casasanto 2009). Da questo punto di vista, l’esperienza corporea viene ripensata non più come uno strato primitivo a cui si è via via aggiunta la cognizione alta, tra cui il linguaggio, sussumendo il piano senso-motorio in un codice astratto. Al contrario, le strutture dedicate alla dimensione corporea plasmano la mente simbolica, orientando un orizzonte di esperienza più vasto che rimane tuttavia ancorato al corpo. Il ruolo delle simulazioni corporee nella comprensione del linguaggio è un dato acquisito della letteratura psicolinguistica (per una rassegna, si veda Kaschak et al. 2009; Pecher & Zwaan 2005).

Se l’ipotesi del sistema specchio fornisce una spiegazione grounded plausibile del lessico e di ulteriori livelli linguistici *tout-court*, l’inquadramento dei processi linguistici all’interno della cornice

embodied è anche mossa da considerazioni riguardanti l'ambito della cognizione sociale. In particolare, il cosiddetto modello motorio della cognizione sociale pone al centro un meccanismo di simulazione incarnata che dà conto della comprensione diretta delle azioni e delle intenzioni altrui attraverso un rispecchiamento implicito (Blakemore & Decety 2001; Gallese 2008). L'osservazione delle azioni degli altri permette infatti di darne un'interpretazione come se si trattasse delle proprie (Goldman 2006a), sulla base di una comprensione simulativa garantita dal sistema senso-motorio che fornisce un vocabolario comune di atti; il sistema senso-motorio è un sistema che ha quindi la capacità di rendere il cervello non soltanto pronto all'azione ma anche alla comprensione immediata per mezzo della percezione dell'azione stessa (Rizzolatti & Sinigaglia 2008). In altre parole, la costruzione di uno spazio noi-centrico guidata dalla simulazione incarnata (Gallese 2009) rende possibile la comprensione pragmatica delle intenzioni altrui che vengono vissute come fossero proprie. La letteratura neuroscientifica (cfr. Sebanz et al. 2006; Sebanz & Knoblich 2009) offre indicazioni in questo senso: ad esempio, l'osservazione di un'azione incompatibile con un'azione pianificata ha effetti sull'esecuzione di quella stessa azione (Wilson & Knoblich 2005); inoltre, le aree motorie coinvolte nella pianificazione di azioni si attivano durante l'osservazione passiva delle stesse azioni (Rizzolatti & Sinigaglia 2008). Questi dati lascerebbero pensare che le azioni altrui siano codificate nello stesso formato delle proprie (Prinz 1997). Questo comporterebbe che anche sul piano della produzione, il parlante possa percepire e comprendere la sua stessa azione come se fosse il ricevente (Bermúdez 2003). Sulla base di queste considerazioni, la teoria motoria della cognizione sociale si presta a dar conto della dimensione linguistica soprattutto in riferimento a una concezione pragmatica del linguaggio (Ferretti et al. 2018a). I modelli pragmatici dell'elaborazione linguistica (Scott-Phillips 2014; Sperber & Wilson 1986/1995) pongono infatti al centro dell'interazione comunicativa il ruolo dei fattori contestuali e dei processi messi in atto da parlante e ascoltatore per interpretare le intenzioni reciproche. In una prospettiva pragmatica, la comunicazione è resa possibile dalla capacità di lettura della mente dell'altro. Le teorie embodied offrono una spiegazione cognitivamente economica di questa capacità, chiamando in causa un meccanismo di simulazione immediata con l'agire e il sentire dell'altro.

A partire da queste indicazioni, le implicazioni da trarre per l'ambito più specifico della narrazione sono particolarmente rilevanti. Se il sistema specchio ha un ruolo cruciale nell'elaborazione pragmatica del linguaggio a partire dalla comprensione diretta delle azioni, sensazioni ed emozioni altrui, anche la relazione tra lettore e mondo narrativo potrebbe sfruttare questo stesso sistema. In effetti, non soltanto l'interpretazione dello *storyworld* si fonda sugli stessi meccanismi implicati nella costruzione di modelli mentali dell'esperienza ma, soprattutto, gli elementi che abbiamo individuato

come definatori del piano narrativo sono fattori strettamente connessi all'embodiement degli individui. In linea con questa idea, in un articolo incentrato sulla ricezione delle immagini artistiche ma le cui riflessioni possono essere estese al piano più ampio dell'arte includendo anche la narrazione, Freedberg e Gallese (2007) sostengono che un elemento fondamentale della risposta all'esperienza artistica consiste nell'attivazione di meccanismi di simulazione incarnata delle azioni, emozioni e sensazioni corporee in essa rappresentate. I meccanismi di rispecchiamento e la simulazione incarnata possono ad esempio essere implicati nella relazione tra i sentimenti empatici suscitati dalla simulazione del contenuto dell'opera, cioè le azioni, emozioni e sensazioni in essa narrate, o possono attivarsi in modo associativo sulla base del contenuto artistico stesso che potrebbe risvegliare le memorie implicite e l'immaginazione del fruitore. Gallese e Wojcieszowski (2011, p. 9) legano esplicitamente il meccanismo di simulazione incarnata all'elaborazione dei mondi narrativi:

«Embodied simulation mediates the capacity to share the meaning of actions, basic motor intentions, feelings, and emotions with others, thus grounding our identification with and connectedness to others. According to this hypothesis, intersubjectivity should be viewed first and foremost as intercorporeity. Thus, [embodied simulation] is to be conceived as a crucial ingredient of our relationship with fictional narratives».

Complessivamente, le considerazioni fatte finora aprono alla necessità di dettare una nuova agenda di obiettivi per la ricerca narratologica (Berta 2009). Se ogni narrazione è in sé un'esperienza anche corporea, le nuove frontiere della neurolinguistica e delle neuroscienze, avvalendosi di tecniche sofisticate di visualizzazione dell'attività cerebrale, hanno il compito di orientarsi verso lo studio dei correlati neurali dell'elaborazione narrativa muovendo dall'interrogativo che riguarda la natura di possibili meccanismi specifici per la comprensione di concatenazioni di eventi nella sequenza narrativa. Qual è il tipo di esperienza coinvolta nell'elaborazione di un artefatto cognitivo che non si lega a uno stimolo sensoriale diretto? Si tratta di esperienze astratte limitate alla manipolazione di simboli o di fenomeni più complessi che implicano anche l'esperienza corporea o, ancora, abbiamo a che fare con esperienze che includono entrambe queste modalità? Le indicazioni che abbiamo presentato spingono verso l'idea che, come altre capacità cognitive, anche l'elaborazione di storie passi per le nostre esperienze attraverso simulazioni multimodali che contribuiscono alla creazione di un mondo mentale di cui teniamo costantemente traccia: «As people comprehend a text, they construct simulations to represent its perceptual, motor, and affective content. Simulations appear central to the representation of meaning» (Barsalou 2008, p. 633).

A un certo punto della nostra storia evolutiva, lo sviluppo di capacità proiettive ha reso possibile il distacco dalla compresenza dei referenti nel contesto ambientale segnando un'espansione dello spazio di esperienza: si è reso possibile esperire con la mente oggetti ed eventi non presenti e la

dimensione del possibile si è estesa a dismisura. Il dischiudersi di queste nuove possibilità non sembra tuttavia aver rimpiazzato il radicamento al contesto effettivo grazie a un corpo che, anzi, costituisce il fondamento dell'attività di sganciamento dal qui e ora su cui si è inserita la mente simbolica. Sulla base di queste considerazioni, il rapporto tra cervello, corpo e i diversi piani di realtà da noi costantemente abitati rappresenta a nostro avviso il tema di ricerca più promettente su cui la narratologia cognitiva ha il compito di incentrarsi.

6. La costruzione di scenari mentali

Come deve essere fatta una mente capace di costruire e comprendere storie? Nel corso di questo lavoro, abbiamo legato l'elaborazione narrativa alla capacità di costruire modelli situazionali, vale a dire rappresentazioni complesse degli eventi narrati che catturano la dimensione spaziale, temporale, causale e intenzionale delle relazioni esistenti tra le entità coinvolte in quegli eventi (Zwaan & Radvansky 1998). L'elaborazione di queste proprietà permette una rappresentazione globale del flusso narrativo secondo principi di coerenza. Tra le strutture implicate nell'elaborazione di modelli multidimensionali di questo tipo, un ruolo centrale sembra essere svolto da dispositivi proiettivi legati alla cognizione temporale: il *mental time travel*, in particolare, presiede alla cucitura di dettagli semantici ed episodici in un quadro narrativo permettendo di generare scenari coerenti (Boyer 2008; Keven et al. 2018; Suddendorf & Corballis 2007). Tradizionalmente, l'utilizzo del termine 'modello situazionale' si lega in modo specifico a modelli di eventi derivati dal linguaggio (Johnson-Laird 1983; van Dijk & Kintsch 1983). In particolare, un modello situazionale si costruisce sulla base di due passaggi: l'informazione linguistica viene utilizzata come punto di partenza del processo interpretativo; dopodiché, a questo passaggio si aggiungono processi inferenziali generati a partire da conoscenze del mondo e ricordi di esperienze già vissute. Un modello situazionale rappresenterà quindi gli eventi descritti linguisticamente in un formato sganciato dalla struttura testuale.

La concezione classica sulla natura dei modelli situazionali viene contestata dai dati provenienti dalla letteratura neurofisiologica. È controverso che i processi di elaborazione del discorso implicino una prima fase di analisi strettamente linguistica dell'informazione seguita solo in un secondo momento dall'integrazione contestuale; questo, d'altra parte, metterebbe in crisi l'idea più generale che esistano dei processi di elaborazione linguistica sganciati da più ampi fattori contestuali, in particolare fattori che veicolano informazione relativa all'esperienza a cui una determinata porzione di discorso rimanda. All'interno della cornice argomentativa in cui ci muoviamo – che pone

l'accento sulla natura narrativa della rappresentazione dell'esperienza legando la produzione e comprensione di storie a processi simulativi di ricapitolazione dell'esperienza effettiva piuttosto che a una rappresentazione linguistica del discorso – la ritematizzazione dei modelli situazionali passa per l'introduzione di *experience models* (Radvansky & Zwaan 2014). I modelli esperenziali sono rappresentazioni di eventi derivati dall'esperienza senso-motoria. Alcuni ricercatori interessati al piano della narrazione hanno suggerito che i modelli situazionali condividano numerose proprietà con i modelli esperenziali. A conferma di questa ipotesi, si è visto che la costruzione di un modello situazionale si lega all'attivazione della parte mediale della corteccia dorso-frontale (Ferstl et al. 2008). In un esperimento, Yarkoni, Speer e Zacks (2008) hanno chiesto ai partecipanti di leggere brevi storie che in una condizione risultavano complete e coerenti mentre in un'altra condizione consistevano in sequenze di frasi tratte da diverse storie e assemblate casualmente. L'attività cerebrale dei soggetti monitorata tramite fMRI ha mostrato un aumento dell'attivazione selettiva della corteccia dorso-mediale frontale nella condizione in cui le storie erano intatte. Questi risultati suggeriscono che nel processo di interpretazione narrativa i modelli situazionali costruiti sono simili a modelli esperenziali.

Questo dato è in linea con l'idea che una delle funzioni principali della costruzione di modelli situazionali sia la predizione di informazioni del discorso. La capacità di usare predizioni per anticipare porzioni di testo permette infatti un processo di interpretazione più efficiente limitando lacune ed errori (per una rassegna, si veda Altmann & Mirkovic 2009). Le predizioni sul piano del discorso possono anche riguardare elementi non linguistici e verificarsi in casi in cui l'informazione linguistica è abbinata ad altre fonti al fine di costruire un modello situazionale. Ad esempio, Altmann e Kamide (1999) hanno mostrato ai soggetti di un esperimento delle immagini mentre questi ascoltavano delle frasi di azione. Le immagini comprendevano un ragazzo seduto in una stanza con un oggetto (una palla, una macchina giocattolo, un treno giocattolo o una torta). Nell'udire la frase "Il ragazzo mangerà la torta", alla presentazione del verbo lo sguardo dei partecipanti si muoveva verso l'immagine con la torta, l'abbinamento più prevedibile in quanto la torta era l'unico oggetto commestibile. Tuttavia, ascoltando la frase "Il ragazzo sposterà la torta", in cui il verbo avrebbe potuto indicare qualunque degli oggetti contenuti nelle immagini, non avveniva alcuna predizione. Questi risultati mostrano che affinché un modello situazionale possa innescare processi predittivi, è necessario che venga messo in corrispondenza con la situazione descritta nel testo. In altri termini, i parlanti modulano le proprie predizioni basandosi sull'integrazione degli stimoli linguistici con scenari simultanei, passati o inferiti (Altmann & Kamide 2007, 2009). I cambiamenti nelle situazioni narrate comportano l'aggiornamento cumulativo delle rappresentazioni costruite che devono via via incorporare nuove informazioni o condurre all'abbandono del precedente modello mentale per uno nuovo (Bower & Morrow 1990). Entrambi questi casi dovrebbero comportare un aumento nei tempi di lettura ed è

precisamente quello che si osserva (ad esempio, Zwaan & Radvansky 1998). In uno studio di Rinck e Weber (2003), cambiamenti nello spazio, nel tempo e nei personaggi del mondo narrativo si associavano a maggiori tempi di lettura per ciascun fattore, suggerendo che ciascuna dimensione dei modelli situazionali contribuisce cumulativamente al processo di aggiornamento dei modelli stessi.

Confermando tale dato, Kuperberg (2013) ha mostrato che nel corso dei processi interpretativi l'affidamento verso certe rappresentazioni situazionali implica molto più che una pre-attivazione del materiale immagazzinato nel lessico e nella memoria a lungo termine; le predizioni generate on-line implicano, piuttosto, collegamenti tra le informazioni attivate attraverso differenti livelli di rappresentazione (*ibid.*, p. 9). All'interno di questa cornice interpretativa, l'attivazione del componente P600 – un ERP correlato all'impiego di maggiori risorse computazionali nei casi di un processo di riparazione di fronte a violazioni – riscontrata di fronte a un errore interpretativo viene spiegata in riferimento ad un'analisi cognitivamente costosa del modello situazionale costruito che deve essere rielaborato in relazione al contesto condiviso. La rielaborazione e l'integrazione linguistica con un modello dell'evento sarebbero mediate dalla memoria di lavoro, il sistema in cui sono immagazzinate determinate informazioni per essere analizzate nel dettaglio mentre ci lavoriamo sopra (Baddeley 2003). La comprensione on-line comporterebbe in questa prospettiva di ripercorrere gli eventi rappresentati per aggiornarli con le nuove informazioni (si veda Chiera 2015). A questo proposito, Jacobs & Willems (2017) hanno mostrato come il giro inferiore frontale sinistro, una struttura che comprende anche la memoria di lavoro e che appare centrale nei processi di integrazione di informazioni linguistiche con informazioni di altra natura (Jacobs 2015), si attiva nell'elaborazione narrativa suggerendo un'operazione di tessitura di vari elementi in *meaning gestalt*, strutture complesse dotate di senso.

In aggiunta al P600, un altro segnale elettrofisiologico che mappa i processi predittivi è l'N400, un potenziale negativo che emerge attorno ai 400 ms dalla presentazione dell'anomalia e che evidenzia una difficoltà di integrazione a livello semantico del contesto stabilito a partire dalle informazioni precedenti (Kutas & Federmeier 2011). La letteratura neurofisiologica sull'N400 suggerisce che i modelli situazionali rivestono un ruolo chiave nei processi predittivi rispetto al piano delle azioni contenute nel discorso (van Berkum et al. 2003). Diversamente da quanto sostenuto dall'approccio classico che individua un percorso a due steps – uno di decodifica linguistica e solo successivamente uno step di elaborazione dell'informazione contestuale – le rappresentazioni situazionali entrano immediatamente in gioco nel processo interpretativo e non vi è, pertanto, una priorità logica o funzionale dei fattori linguistici su quelli contestuali. Inoltre, indagando la natura dei processi di costruzione del significato in uno studio incentrato sul ruolo specifico delle *affordances* – nozione centrale dell'em-

bodied cognition che fa riferimento a proprietà disposizionali offerte dagli oggetti all'agire degli individui che entrano in contatto con quegli oggetti (Gibson 1979) – gli autori hanno mostrato che l'informazione senso-motoria è parte della costruzione di modelli situazionali ed entra immediatamente in gioco nell'elaborazione del discorso (Cosentino et al. 2017).

Complessivamente, i dati discussi vanno nella direzione dell'ipotesi che abbiamo introdotto nel precedente paragrafo: che l'elaborazione di storie sia guidata dalla creazione di un mondo narrativo attraverso simulazioni multimodali dell'esperienza connessa agli accadimenti narrati. I processi predittivi osservati sono infatti tematizzabili in riferimento alla nozione di simulazione mentale: le predizioni avvengono sulla base di modelli dell'esperienza narrata che si costruiscono simulando il contenuto narrativo. La funzione di tali modelli è infatti quella di «provide a store of possible scenarios whose combination allows sophisticated prospection and flexible planning» (Keven 2016, p. 2512). Combinando l'idea che la costruzione di modelli situazionali sia guidata da strutture di tipo esperienziale con l'ipotesi che tali strutture siano implementate da processi simulativi, la nostra proposta è che i processi narrativi siano specificatamente orientati dalla costruzione di «scenari mentali» (Hassabis & Maguire 2007). Con tale espressione si fa riferimento alla capacità di

«generare mentalmente e mantenere una scena o un evento complesso e coerente. Ciò è realizzato attraverso il ritrovamento e l'integrazione di informazioni pertinenti, immagazzinate nelle aree corticali specifiche per la loro modalità, il cui risultato ha un contesto spaziale coerente e può essere successivamente manipolato e visualizzato» (*ibid.*, p. 299).

È opportuno sottolineare che in letteratura c'è dibattito rispetto alla natura degli scenari mentali. Rubin e Umanath (2015), ad esempio, non legano gli scenari a forme di proiezione ma inquadrano il funzionamento di tali strutture entro una spiegazione più basilare. In particolare, gli autori pongono la costruzione di scenari mentali alla base dei sistemi di memoria che permettono la rappresentazione di modelli di eventi escludendo che essi abbiano un ruolo nei sistemi di memoria episodica che veicolano rappresentazioni specificatamente connesse al senso prospettico del sé. Diversamente, noi aderiamo all'idea che la costruzione di scenari possa essere tematizzata in riferimento a processi proiettivi riferibili al MTT; da questo punto di vista, la costruzione di scenari complessi implica il coinvolgimento della memoria episodica. Quest'idea è in linea con la cosiddetta Constructive Episodic Simulation hypothesis (Schacter & Addis 2007) che lega le capacità di proiezione temporale non soltanto alla proiezione del sé ma ad altre abilità proiettive più generali. Il processo attivo di creazione di scenari, in virtù del suo carattere simulativo, è a fondamento delle proiezioni che permettono il recupero di episodi passati e la generazione di scenari futuri (Lind et al. 2014). D'altra parte, questo dato permette di spiegare un risultato solido rinvenuto in letteratura: il fatto che la memoria episodica e il pensiero episodico rivolto al futuro sembrano essere implicati non soltanto nella costruzione delle

esperienze personali ma anche in quelle inerenti un altro individuo (ad es., Hassabis et al. 2014; Payne et al. 2015). La proiezione temporale in prima e in terza persona potrebbe essere orientata da un processo condiviso di costruzione di scenari (Hassabis & Maguire 2007, 2009). Queste considerazioni hanno una rilevanza cruciale per la nostra argomentazione: poiché abbiamo ipotizzato che il MTT sia a fondamento della costruzione di storie in generale e non esclusivamente di narrazioni personali, considerare gli scenari come strutture di ricapitolazione dell'esperienza alla base delle proiezioni implementate dal MTT come capacità rivolta sia a sé stessi che agli altri è un modo per corroborare la nostra ipotesi. A tale proposito, lo studio già citato di Race e colleghi (2015) è un'ulteriore conferma: i processi di integrazione e mantenimento on-line di dettagli multipli in una rappresentazione coerente – in uno scenario mentale – supportati dall'ippocampo funzionano tanto per l'elaborazione dell'esperienza personale quanto per l'elaborazione della dimensione narrativa.

Il fatto che l'abilità di costruire scenari mentali possa essere considerata tra i costituenti dell'elaborazione di storie fortifica l'ipotesi di una connessione strettissima tra piano narrativo e piano dell'esperienza. Gli scenari, in virtù del carattere esperienziale da cui sono contraddistinti, si caratterizzano infatti come ponte tra la sfera dell'azione e quella della narrazione. La creazione di scenari si basa su proprietà percettive dell'esperienza che guidano l'abilità di tenere traccia di varie dimensioni necessarie a tessere in un modello coerente della realtà (effettiva o fittizia) gli eventi e le relazioni che riguardano quegli eventi. Gli scenari catturano il significato degli accadimenti, piuttosto che attraverso una rappresentazione del significato linguistico, per mezzo di simulazioni e proiezioni negli eventi narrati: «[...] when we engage with stories [...] we create on the fly a mental world that we keep track of by experiencing it through semisimulation [...]» (Boyd 2009, p. 157). Queste simulazioni hanno la caratteristica di riprodurre le proprietà essenziali delle sequenze di eventi narrate. Gli scenari collocano infatti gli eventi in uno spazio narrativo. I lettori tendono a immaginare gli spazi narrativi sulla base della loro familiarità con gli spazi reali, adottando le stesse strategie cognitive di spazializzazione. Tversky (1996) e Levinson (2003) hanno distinto due strategie di rappresentazione spaziale: *body tour* e *gaze tour*. Nella prima strategia, un soggetto si muove da un punto all'altro di un ambiente; la seconda, invece, prevede un soggetto fermo col corpo che osserva un ambiente muovendo lo sguardo. I testi narrativi possono elicitare l'una o l'altra strategia, invitandoci a immaginare uno spazio osservandolo da una certa distanza o muovendoci in esso. In generale, la corporeità dei lettori svolge un ruolo nella capacità di ricostruire gli spazi narrativi collocandoli in scenari integrativi. D'altra parte, gli scenari mentali catturano in una rappresentazione coerente la rete di connessioni causali e temporali tra gli eventi poiché tale rete, sebbene venga veicolata anche da elementi linguistici, è prima di tutto una proprietà riprodotta sul piano della rappresentazione cognitiva necessaria per comprendere e ricordare il gist di un'esperienza (Mulder & Sanders 2012). Infine, gli scenari

veicolano una particolare prospettiva sugli eventi narrati. Nel comprendere una storia, il lettore può assumere il punto di vista del protagonista o una prospettiva in terza persona a seconda di ciò che viene elicitato dal testo (Brunyé et al. 2009).

Una considerazione importante a conclusione di questo paragrafo. La natura degli scenari mentali, che possono essere assimilati a modelli esperienziali dal carattere simulativo, spinge nella direzione di una concezione embodied dell'elaborazione narrativa che lega la narrazione alla dimensione incorporata dell'esperienza. In questa concezione, l'interpretazione narrativa si realizza a partire da un processo top-down in cui il lettore costruisce gli eventi dell'intreccio narrativo simulando l'informazione contenuta nel discorso. In altre parole, i modelli situazionali fanno da vincolo sull'elaborazione narrativa modulando i processi di interpretazione semantica. Questo vincolo è possibile grazie alla riattivazione top-down di schemi di attivazione bottom-up nelle aree senso-motorie. Una definizione dell'elaborazione narrativa basata su vincoli top-down implica il passaggio da una lettura atomistica a una concezione globale della narrazione (Cosentino 2012a; Cosentino et al. 2013): in questa concezione, il contesto situazionale ha effetti sull'interpretazione del flusso narrativo e le aspettative contestuali globali legate ai modelli situazionali costruiti determinano processi di aggiustamento on-line. Questo ordine di considerazioni ha profonde implicazioni sulla questione del formato della rappresentazione narrativa.

6.1 La questione del formato rappresentazionale

In scienza cognitiva, la teoria computazionale della mente (Fodor 1975) ha attuato un programma di formalizzazione dei fenomeni mentali per il quale tutti i processi di pensiero sono definibili in termini di computazioni, vale a dire operazioni definite sulla sintassi delle rappresentazioni mentali. Il risultato di questa impostazione è che la mente viene concepita come «un dispositivo di elaborazione dell'informazione in grado di processare simboli dotati di contenuto rappresentazionale» (Di Francesco 2009, p. 178), ovvero una macchina sintattica guidata dal principio di formalità: una procedura cognitiva è sensibile esclusivamente alle proprietà sintattico-formali delle rappresentazioni mentali ed è indifferente al contenuto semantico delle stesse. Un presupposto di questo modello è l'idea che gli stati di attivazione delle modalità sensoriali siano traducibili in un linguaggio rappresentazionale amodale. In tal modo, tutta l'attività mentale è caratterizzabile in termini simbolici, è cioè orientata da funzioni che hanno un formato simil-proposizionale. Naturalmente, i sostenitori della prospettiva computazionale non negano la possibilità che alcuni processi cognitivi possano essere simil-percettivi; tuttavia, riconducono questo carattere a un aspetto fenomenologico superficiale che a livello

profondo è in realtà implementato da manipolazioni di rappresentazioni proposizionali (si veda Marraffa & Paternoster 2012).

Diversamente, un filone di modelli che si oppone alle concezioni amodali della mente esalta il ruolo delle immagini nella cognizione. La tematizzazione classica di questi due punti di vista anti-tetici è rappresentata dal dibattito tra Kosslyn (1994) e Pylyshyn (2002). Il primo ritiene che tutta la cognizione sia fondata su immagini e avanza dubbi sull'esistenza stessa di rappresentazioni non radicate nell'esperienza sensoriale. In tale concezione, la mente rifuggirebbe da rappresentazioni mentali astratte per privilegiare quelle di tipo percettivo (Johnson-Laird 2006). Pylyshyn (2002) obietta che le immagini sono semplicemente epifenomeni senza alcun ruolo causale nel pensiero. Tale dibattito investe in egual misura le spiegazioni incentrate sulla rappresentazione cognitiva degli eventi. In questo ambito, la concezione embodied ha condotto a considerazioni cruciali. Secondo questa concezione, poiché il corpo influenza i processi di pensiero, l'elaborazione dell'informazione coinvolge sempre un'interazione senso-motoria che conduce a rappresentazioni simulative dell'esperienza. Da questo punto di vista, i modelli di eventi sono in qualche modo isomorfi a ciò che rappresentano. L'isomorfismo denota un parallelismo tra la rappresentazione e la situazione da essa rappresentata; vale a dire che la rappresentazione ricalca la struttura dell'evento. Shepard e Chipman (1970) hanno esemplificato in modo chiaro il concetto di isomorfismo applicato alla rappresentazione cognitiva:

«For any two alternative things in the world, there is a one-to-one correspondence between their relations in the world and the relations of their representations. This does not mean, for example, that a representation of a bright light has to be brighter than the representation of a dim light—there are no light bulbs in the mind or brain! Brightness could be represented by the number of neurons firing, or the rate of firing, or by the location in the brain of active neurons. But suppose we claim that a neural representation of two lights is isomorphic because neurons fire more frequently for the brighter light. If so, then if we presented a third light that was intermediate in brightness, it must be the case that the consequent firing rate is intermediate».

Come apparirà chiaro, l'isomorfismo riguarda un'analogia tra le relazioni funzionali piuttosto che rispetto alla forma superficiale. L'isomorfismo funzionale introdotto originariamente dalla psicologia Gestalt asserisce dunque che le rappresentazioni mentali funzionano preservando una relazione con le entità che rappresentano. Una conseguenza di questo modo di intendere l'isomorfismo è che un modello di eventi non sarà mai identico agli eventi che rappresenta ma conterrà informazioni rilevanti per comprendere la struttura di base di quegli eventi. Questo grado di incompletezza rende i modelli mentali altamente flessibili, tanto da poter rappresentare più di un singolo stato di cose. All'interno

di questa prospettiva, gli eventi possono essere visti nei termini delle relazioni esistenti tra gli elementi che li costituiscono (Radvansky & Zacks 2014). Il fatto che le rappresentazioni di eventi siano isomorfe agli eventi stessi ha un vantaggio notevole in vari ambiti, ad esempio nella sfera del problem-solving: alcuni studi mostrano che il formato isomorfo favorisce la costruzione di validi modelli di risoluzione di problemi e che la violazione dell'isomorfismo (generata sperimentalmente) comporta un carico cognitivo maggiore (ad es., Adaval et al. 2007).

Quali sono le implicazioni di un simile dibattito per la questione più specifica del formato rappresentazionale dell'elaborazione narrativa? Dal punto di vista dei modelli che assumono il primato del formato proposizionale del contenuto mentale, la costruzione del significato è veicolata da simboli astratti e amodali (ad es. Landauer & Dumais 1997). Il fatto che i simboli siano amodali implica che le loro strutture interne non abbiano alcuna corrispondenza con gli stati percettivi che li hanno prodotti. Ad esempio, il simbolo che rappresenta il colore della mela in assenza di quest'ultima comporta l'attivazione di un sistema neurale completamente autonomo rispetto alla rappresentazione di quel colore nell'atto di percezione effettivo della mela. In questa prospettiva, il modo in cui i simboli sono calati nel contesto della realtà extra-linguistica rappresenta una questione non accessibile con gli strumenti del paradigma computazionale. La traduzione degli stati di attivazione delle modalità sensoriali in un linguaggio rappresentazionale amodale risolve di per sé la faccenda.

La questione è se sia realmente possibile dar conto della dimensione del significato – dunque, anche dell'elaborazione del flusso narrativo – a partire da una concezione della mente di questo tipo. In linea generale, la concezione amodale della cognizione sembra presentare diverse difficoltà. In primo luogo, alcuni autori (ad es. Seifert 1997) avanzano dubbi sull'esistenza stessa di simboli amodali. Tali dubbi sono corroborati da evidenze empiriche che testimoniano come un danno ad un'area senso-motoria interferisce con l'elaborazione concettuale di categorie: ad esempio, un deficit del sistema visivo comporta il malfunzionamento dei sistemi concettuali che elaborano categorie computate primariamente in maniera visiva. La categorizzazione non sarebbe, in tal senso, un processo amodale. D'altra parte, la concezione amodale è invalidata da due ordini di problemi tra loro speculari: da un lato, non è chiaro in che modo il processo di trasduzione mappi gli stati percettivi in simboli astratti e, quindi, come questi simboli emergano nel sistema cognitivo; parallelamente, un limite ancora più serio è rappresentato dal cosiddetto «symbol grounding problem» (Chomsky 1966; Harnad 1990), che fa riferimento alla questione di come le espressioni linguistiche possano riferirsi in modo appropriato alle entità e circostanze del mondo effettivo pur non essendo causate da queste. Il problema del grounding chiama in causa un legame tra linguaggio e realtà che le teorie sintattico-centriche, definendo le proprietà che agganciano i simboli al mondo esclusivamente in termini di rappresentazioni semantiche astratte, non possono spiegare. In effetti, tali teorie non soltanto non

forniscono una spiegazione esaustiva di come gli stati percettivi siano tradotti in simboli amodali ma neppure di come i simboli amodali siano correlati all'inverso con gli stati percettivi e le entità del mondo rappresentate (Barsalou 1999).

Già Johnson-Laird (1983) aveva suggerito che il formato simbolico-proposizionale delle rappresentazioni è insufficiente a spiegare come costruiamo il piano del significato in senso «ampio», ovvero in relazione alla realtà esterna. Secondo lo psicologo britannico, come abbiamo visto, gli elementi proposizionali di superficie sono usati per elaborare un modello mentale non proposizionale del contesto extra-linguistico – vale a dire, degli eventi di cui si parla – che entra a pieno titolo nel contenuto mentale. I modelli mentali, avendo un formato di natura percettiva che mantiene la struttura della situazione rappresentata, sono connessi alla realtà non linguistica e forniscono in tal modo un contributo decisivo per la costruzione del significato (Fauconnier 1985).

Quali aspetti specifici del contesto extra-linguistico non sono assorbiti nel formato proposizionale e, soprattutto, perché questi aspetti sono centrali per l'elaborazione narrativa? Rispetto alla prima questione, gli argomenti di Johnson-Laird (1983) sembrano convincenti: un modello in cui il formato delle rappresentazioni è percettivo tiene conto del radicamento al contesto dell'esperienza e vincola le rappresentazioni stesse non ad un simbolo arbitrario, astratto e amodale ma ad un simbolo percettivo che in qualche modo ricalca l'interazione che il soggetto ha avuto con l'evento o con l'oggetto rappresentato. In questo senso, si tratta di un formato che contiene informazioni aggiuntive rispetto a quello proposizionale. Rispetto al piano narrativo, il fatto che la dimensione situazionale si caratterizzi per chiamare in causa il livello della rappresentazione di eventi, rivelandosi quindi radicato al contesto extra-linguistico, difficilmente può trovare spiegazione in un modello proposizionale del contenuto mentale. Come anticipato più volte, la nostra ipotesi è che la narrazione sia un fenomeno grounded. La costruzione di un modello del mondo narrativo passa cioè attraverso il radicamento al contesto percettivo non linguistico.

Il framework dell'embodied cognition, sottolineando la priorità del grounding, ha tutte le carte in regola per rappresentare un paradigma capace di dar conto di questi importanti aspetti che nel paradigma computazionale restano punti oscuri. Identificando le radici del linguaggio nell'interazione tra organismo e ambiente, la prospettiva embodied offre una soluzione al problema del symbol grounding a partire dal ruolo del contesto. Tale ruolo ridefinisce la nozione di simbolo nei termini di «a structural coupling between an agent's sensorimotor activations and its environment» (Vogt 2002, p. 429). La relazione tra simboli e realtà viene quindi tematizzata in riferimento a un cervello organizzato in termini di atti motori diretti a un fine (Rizzolatti et al. 2000), che determinano l'emergere di significati in modo diretto attraverso la simulazione di esperienze concrete.

In linea con questa idea, è plausibile pensare alla dimensione linguistica – e, con questa, alla dimensione narrativa che veicola – come a un processo che «involves [i.e., consists in] action and perceptual representations and not amodal representations» (Zwaan 2004, p. 6). Le rappresentazioni percettive sono modali perché sono computate dagli stessi sistemi in cui vengono elaborati gli stati percettivi che le hanno prodotte. Ad esempio, i meccanismi che rappresentano la proprietà del colore durante la percezione sono gli stessi che permettono la rappresentazione del colore degli oggetti nei simboli percettivi. Poiché sono modali, tali simboli sono anche analogici, vale a dire, conservano la struttura dell'entità rappresentata. Queste caratteristiche garantiscono che la rappresentazione del significato sia grounded; in tal modo, è possibile spiegare come fanno i simboli a parlare della realtà di cui di fatto parlano (Amoruso et al. 2013). Evidenze in questa direzione sono state documentate su diversi fronti: Rinck e Bower (2004), ad esempio, mostrano che il significato di un testo viene rappresentato per mezzo di modelli situazionali che hanno proprietà spaziali; nella stessa direzione, Spivey e collaboratori (2000) suggeriscono che, nello specifico, assumiamo la prospettiva spaziale degli scenari descritti; altri studi (ad es. Intraub & Hoffman 1992) supportano l'idea che le rappresentazioni modali di tipo visivo siano alla base della produzione e comprensione di eventi non soltanto visivi ma anche verbali. In linea con l'ipotesi che nel leggere una storia costruiamo una simulazione degli eventi narrati (Barsalou 2008; Zwaan 2004), uno studio fMRI mostra che la lettura di porzioni di testo in cui sono descritti particolari cambiamenti riguardanti gli eventi narrati si accompagna a un'attivazione selettiva delle regioni che elaborano quei cambiamenti nei processi percettivi e motori (Speer et al. 2009).

Il modello fondato sul «perceptual symbol system» (Barsalou et al. 2003) parte da questi risultati per asserire che i processi concettuali sono costruiti a partire dalle modalità con cui facciamo esperienza. In questa prospettiva, tuttavia, le rappresentazioni percettive non vengono tradotte in rappresentazioni simboliche ma sono piuttosto *riattivate* di volta in volta nel processo di costruzione rappresentazionale contingente. Un componente di attenzione selettiva individua alcuni aspetti salienti e i meccanismi di memoria a lungo termine integrano questi aspetti con l'informazione immagazzinata in passato in situazioni simili. Da qui emergono modelli mentali multimodali che catturano gli aspetti situazionali rilevanti. I simboli risultanti sono semplicemente raccolte di simboli percettivi.

Una precisazione è d'obbligo: rispetto alla teoria dei modelli mentali di Johnson-Laird (1983), questo modello comporta alcune revisioni importanti. In quella prospettiva, il formato percettivo-spaziale era assegnato esclusivamente alle rappresentazioni mentali che veicolano il contenuto ampio, ovvero il contenuto individuato dalla relazione di interfaccia tra mente e mondo. Per quanto riguarda il contenuto stretto, il formato proposizionale restava valido a dar conto delle rappresentazioni semantiche che prescindono da ciò a cui fanno riferimento. Nella prospettiva che abbiamo sposato,

questa distinzione non ha ragione di esistere poiché il contenuto stretto ha di per sé poca plausibilità: la costruzione di un modello mentale della realtà o del mondo narrativo appare indispensabile per radicare il significato costruito nell'elaborazione narrativa; tale costruzione è compatibile con la natura strettamente percettiva dei modelli situazionali e isomorfa alle situazioni che questi rappresentano (Vosgerau 2006).

A partire da questo ordine di considerazioni, la prospettiva embodied sembra offrire una spiegazione plausibile dei processi mentali coinvolti nella produzione e comprensione di storie. L'elaborazione narrativa sfrutta la costruzione di scenari che coinvolge processi simulativi di integrazione di elementi multipli ricavati dalle modalità sensoriali e attribuiti a oggetti, persone, cose e azioni allo scopo di realizzare modelli situazionali coerenti (Cosentino 2012b; Hassabis & Maguire 2009).

«[...] the listener implicitly sets up a much abbreviated and not especially linguistic model of the narrative. [...] A good writer or raconteur perhaps has the power to initiate a process very similar to the one that occurs when we are actually perceiving (or imagining) events instead of merely reading or hearing about them» (Johnson-Laird 1970).

Sullo sfondo delle indicazioni fornite finora, quella che si sta delineando è un'ipotesi specifica sull'elaborazione narrativa che si lega a un modello senso-motorio della narrazione, un modello che non può più fare astrazione dal corpo.

Capitolo 4

Una teoria senso-motoria della narrazione

L'immaginazione attiva è la chiave di una visione più ampia,
permette di mettere a fuoco la vita da punti di vista
che non sono i nostri, pensare e sentire
partendo da prospettive diverse.

Alejandro Jodorowsky, *La danza della realtà*

1. Narrazione e perspective-taking

Abbiamo legato l'elaborazione narrativa alla costruzione di scenari mentali dal carattere simulativo che permettono di integrare elementi ricavati dalle modalità sensoriali in rappresentazioni unitarie multi-dimensionali. L'elaborazione di scenari mentali è utilizzata in primo luogo nell'interpretazione del flusso dell'esperienza e viene poi sfruttata per rappresentare i mondi narrativi in modelli coerenti. Una caratteristica degli scenari è che permettono una rappresentazione degli eventi da uno specifico punto di vista. Finora abbiamo trascurato il ruolo di questa proprietà, concentrando la nostra attenzione sul contributo cognitivo rivestito dalle connessioni causali e dalla temporalità nella costruzione di modelli coerenti della narrazione. Nondimeno, nel Capitolo 1 abbiamo visto che la questione del punto di vista assume una centralità cruciale nella narratologia classica. In quella prospettiva, a rivestire rilevanza sono le tecniche impiegate per generare alterazioni di focalizzazione in un testo che deve rimanere complessivamente coerente. In una prospettiva cognitiva, il modello della focalizzazione proposto da Genette (1972) mostra alcuni punti deboli. La focalizzazione viene infatti definita da Genette rispetto alla quantità di informazione manifesta; tuttavia, questo aspetto è di fatto implicato nella categoria di voce, ovvero in ciò che il narratore rivela o tiene nascosto (Jesch & Stein 2009). La questione del punto di vista che orienta la prospettiva narrativa, piuttosto che riguardare la modulazione dell'informazione, concerne la questione del chi vede; da questo punto di vista, la focalizzazione è un fenomeno percettivo (Jahn 1996, 1999) che invita i lettori a immaginare un mondo narrativo dalla prospettiva in cui il personaggio percepisce quel mondo. A questo proposito, nella concezione cognitiva della narratologia, l'interesse si sposta sul piano della relazione tra lettore e mondo mentale del personaggio, il quale è parte dello *storyworld* da ricostruire ai fini dell'interpretazione di un testo narrativo (Culpeper 2001; Palmer 2004; Schneider 2001). Il focus sulla questione del punto di vista della rappresentazione apre a interrogativi che tentano di dar conto dei processi cognitivi

coinvolti nell'elaborazione dei vari spostamenti di focalizzazione. Quale punto di vista viene assorbito dagli scenari mentali generati per interpretare un testo? Quello del personaggio di cui si narra in quella specifica porzione di testo, oppure un punto di vista esterno?

Prima di discutere la letteratura cognitiva che affronta queste questioni, una premessa è d'obbligo. Per lungo tempo la categoria del personaggio è stata tematizzata in riferimento a un'entità fittizia, prodotto esclusivo delle parole del narratore (Barthes 1970). La comprensione del personaggio si basa, in questa prospettiva, sul confronto delle caratteristiche in comune o in opposizione tra i personaggi tradizionalmente impiegati nei testi narrativi (Lotman 1970). Diversamente da questa concezione, numerosi autori sottolineano come i personaggi letterari vengano in realtà trattati a tutti gli effetti come individui reali (Eder et al. 2010; Gerrig 2010; Jannidis 2009); di conseguenza, il processo interpretativo «requires [...] attributing dispositions and motivations to them [and] forming expectations about what they will do next and why, and, of course, reacting emotionally to them» (Margolin 2007, pp. 78-79). Tale processo è guidato dall'interazione tra ciò che il testo rivela sui personaggi e ciò che il lettore sa in generale sul concetto di persona e su come le persone si comportano in determinati contesti (Schneider 2001). Da questo punto di vista, l'interpretazione narrativa, accanto alla rete di connessioni causali e spazio-temporali degli eventi narrati, coinvolge l'elaborazione di ipotesi sulle menti degli agenti narrativi sulla scia degli strumenti di comprensione psicologica che usiamo nelle interazioni quotidiane: la psicologia ingenua o lettura della mente (Herman 2013; Trevarthen 1993).

Le teorie cognitive della narrazione trattano la questione delle coscienze finzionali assumendo che il lettore costruisca un modello mentale del personaggio esattamente come accade di fronte ad un individuo in carne e ossa (Schneider 2001):

«We tend to adopt the same basic stance towards real people and fictional characters: we make a “consciousness-attribution” on the basis of external signs [...] thought to be expressive of consciousness» (Caracciolo 2012, p. 11).

L'attitudine è quella di attribuire ai personaggi una visione del mondo fatta di valori, desideri, motivazioni; in altre parole, le azioni dei personaggi vengono racchiuse entro dei costrutti mentali che Ryan (1991) definisce mondi privati. Secondo Palmer (2004), l'attribuzione di un mondo privato alle entità finzionali rappresenta una strategia fondamentale dei processi di comprensione narrativa poiché permette al lettore di costruire un mondo narrativo plausibile a partire dalle traiettorie personali dei personaggi – le cosiddette *embedded narratives* che, al pari dei mondi interiori delle persone reali, guiderebbero la formulazione di ipotesi sugli eventi che riguardano quegli agenti. Tale attribuzione è

possibile perché la soggettività dei personaggi, oltre che conosciuta attraverso il testo, può anche essere inferita guardando al personaggio in azione come di fatto avviene nella realtà.

Ora, guardando ai processi di attribuzione di stati mentali agli altri, è possibile dar conto dei personaggi in quanto costrutti basati sul modello mentale dell'autore e del lettore a partire da varie prospettive teoriche. In letteratura, l'ipotesi prevalente sulla natura del meccanismo di lettura della mente è che esso coinvolga due componenti dissociabili: un componente di base implicato nella possibilità di comprendere che gli altri vedono il mondo da un punto di vista diverso dal nostro; e un secondo componente grazie al quale possiamo adottare mentalmente la prospettiva dell'altro riuscendo ad afferrare gli stati interiori che è plausibile legare alla rappresentazione del mondo da quella specifica prospettiva (Epley & Caruso 2009). Nella prospettiva classica in scienza cognitiva, questo secondo livello è spiegabile in riferimento a processi cognitivi complessi di natura strettamente inferenziale; ipotizzare un suo coinvolgimento in compiti on-line come l'elaborazione di informazione narrativa è pertanto implausibile (Shintel & Keysar 2009). Tuttavia, recentemente la natura del lettore della mente è stata tematizzata in maniera differente nella cornice teorica dell'*embodied cognition* (Kessler & Thomson 2010). Come accennato in precedenza (Cap. 3, § 5.), le teorie motorie della cognizione sociale sostengono che l'abilità di leggere la mente degli altri si lega all'osservazione delle loro azioni (Ramenzoni et al. 2008; Richardson & Dale 2005). Il presupposto di questi modelli è che la rappresentazione di un'azione percepita attivi una rappresentazione dell'intenzione motoria che veicolerebbe anche l'intenzione sociale e comunicativa dell'agente (Gallese 2006; Iacoboni et al. 2005). Il formato percettivo in cui vengono elaborate le azioni permette di formulare predizioni sul comportamento altrui, computando modelli proiettivi anticipatori (*forward models*) (Grush 2004). In questa prospettiva, l'elaborazione del punto di vista dell'altro coinvolge processi più rapidi e automatici di quelli tradizionalmente ipotizzati (Samson et al. 2010), processi simulativi in cui al recupero di rappresentazioni concernenti il proprio corpo segue un processo di traslazione di tali rappresentazioni nei panni dell'altro individuo (Kessler & Rutherford 2010). Naturalmente, le rappresentazioni coinvolte non riguardano esclusivamente l'ambito delle percezioni ma una gamma ben più ampia di stati mentali.

Aderendo a un modello mimetico di comprensione del personaggio, è possibile spiegare in che modo i lettori costruiscano un modello delle menti finzionali sullo sfondo della prospettiva *embodied*. All'interno di questa cornice interpretativa, una questione di particolare interesse è se i processi di comprensione narrativa implicano l'adozione o meno del punto di vista del personaggio della storia (Rall & Harris 2000) – implicano cioè forme di *perspective-taking*, un componente specifico del sistema di mentalizzazione. È bene precisare che rispetto alla natura dei processi che coinvolgono

la simulazione del punto di vista dell'altro il dibattito è acceso. I processi implicati tanto nella simulazione della propria esperienza personale attraverso il ricordo o l'anticipazione futura quanto nella simulazione dell'esperienza dell'altro possono fare affidamento su due distinti meccanismi: da un lato, è possibile assumere un punto di vista dall'esterno (*observer perspective*) che coinvolge uno scenario mentale in cui la prospettiva è quella di un osservatore estraneo; dall'altro, possiamo assumere una prospettiva interna (*field perspective*) in cui ci collochiamo all'interno dello scenario stesso a partire dalla fenomenologia evocata da proprietà concrete della situazione (Schacter & Addis 2007). Se l'ipotesi più vicina alla concezione embodied sembrerebbe essere quella che assume la *field perspective* come maggiormente coinvolta nella costruzione di scenari, d'altra parte anche la *field perspective* sembra essere associata a un contenuto emotivo e corporeo marcato, in linea con i processi embodied (McCarroll 2018). Che la costruzione di scenari possa implicare una prospettiva dall'esterno non sarebbe, pertanto, in contrapposizione con una spiegazione incarnata di tale processo.

Detto questo, all'interno della ricerca più specifica sull'elaborazione narrativa, gli studi psicolinguistici supportano l'idea che il contenuto dell'immaginazione del lettore corrisponda con le percezioni del personaggio. La simulazione mentale può coinvolgere l'intera sfera mentale del personaggio o può riguardare soltanto alcuni aspetti come quelli percettivi, emotivi, motivazionali o epistemici (Gaut 1999). L'ancoraggio degli atti immaginativi alla prospettiva spazio-temporale e interiore del personaggio è tematizzato all'interno del cosiddetto *Immersed Experience Framework* di Zwaan (2004). In questa cornice teorica, la comprensione narrativa si fonda sulla simulazione mentale della scena rappresentata dal punto di vista del personaggio. A conferma di ciò, Zwaan e collaboratori hanno sottoposto dei partecipanti a un esperimento di lettura. In una condizione un partecipante leggeva una frase come la seguente: "Il ranger vide un'aquila in cielo"; nell'altra condizione, lo stimolo includeva la frase: "Il ranger vide un'aquila nel suo nido". Le due condizioni comportavano processi immaginativi a partire da due prospettive diverse. I risultati hanno confermato che la comprensione era guidata da processi in cui i partecipanti assumevano la prospettiva del personaggio. Più in generale, questi dati permettono di corroborare l'idea che le simulazioni che accompagnano la comprensione narrativa abbiano sempre carattere prospettico: «Perspective is necessarily and therefore routinely encoded during comprehension» (Zwaan 2004, p. 58). Sulla base di queste considerazioni, il grado zero di focalizzazione teorizzato da Genette non avrebbe ragione di esistere: anche in mancanza di un atto di percezione chiaramente attribuibile a un personaggio, tendiamo a immaginare il mondo narrativo da un certo punto di vista (Jahn 1996).

A partire da questi dati, in uno studio con elettroencefalogramma abbiamo indagato il ruolo specifico del *perspective-taking* nella comprensione di storie manipolando il punto di vista del protagonista. La predizione della ricerca è che sarà possibile rilevare una differenza significativa nei processi interpretativi dei partecipanti, a seconda che si trovino esposti a stimoli congruenti o incongruenti con la prospettiva presentata; tale differenza sarà misurabile nei termini dei tempi di elaborazione dell'informazione linguistica fornita ai soggetti testati, con particolare attenzione al componente N400 che fornisce una misurazione quantitativa dei processi di integrazione semantica. L'analisi dei dati è in corso. Se i risultati dovessero confermare le predizioni, si avrebbe una prova neurofisiologica del fatto che l'elaborazione narrativa coinvolge la costruzione on-line di modelli proiettivi anticipatori che includono il punto di vista prospettico del personaggio.

Detto ciò, complessivamente abbiamo importanti indizi che vanno nella direzione di un'ipotesi simulativa della comprensione narrativa: le evidenze suggeriscono che i lettori simulano dall'interno gli stati psicologici dei personaggi usando le risorse cognitive in modalità off-line (Currie 1995) al fine di ricostruire una rete di scopi, piani e motivazioni intorno agli eventi narrati (Ryan 2004). Questi processi, oltre a facilitare la costruzione dei mondi narrativi, si sarebbero sviluppati poiché porterebbero un vantaggio evolutivo enorme: quello di ricreare un'esperienza simile a quella del personaggio di una storia senza le conseguenze che questa avrebbe se fossimo noi in prima persona a viverla realmente (Gottschall 2012; Mar & Oatley 2008). Scalise-Sugiyama (2001a) insiste specificamente sulla funzione adattiva delle storie come strumenti che veicolano una simulazione olistica dell'esperienza che permetterebbe «to acquire knowledge useful to the pursuit of fitness without undertaking the risk of cost of first-hand experience» (*ibid.*, pp. 223-224).

L'abilità di immergersi nelle storie costruendo scenari da prospettive analoghe a quelle dei personaggi si lega al concetto di identificazione. L'identificazione con il personaggio può riguardare molteplici aspetti; la simulazione della prospettiva dell'altro si lega alla sfera emotiva, epistemica, percettiva e così via. Come abbiamo visto, il framework dell'*embodied cognition*, mettendo in luce il ruolo di meccanismi di risonanza con l'altro, si presta a costituire un modello integrativo che possa dar conto dell'elaborazione di tutti questi aspetti in un quadro unitario. Un elemento su cui ci preme porre l'accento poiché in una prospettiva *embodied* accomuna i vari aspetti dei processi di identificazione e di *perspective-taking* è costituito dal piano emotivo: tali processi sembrano essere fortemente guidati dalle emozioni che l'identificazione con il personaggio può veicolare.

2. Il ruolo delle emozioni

La svolta cognitiva che ha investito gli studi sui processi mentali si è inizialmente accompagnata al tentativo da parte delle scienze cognitive di estromettere il dato emotivo dall'indagine scientifica. Il presupposto su cui si fondava tale impresa era l'idea che tra il piano cognitivo e il piano emotivo vi fosse uno scarto incommensurabile e che quest'ultimo, collocato alle periferie della mente, fosse irrilevante per l'indagine delle facoltà tipicamente umane, caratterizzate in modo singolare dalla componente razionale (Ochsner & Phelps 2007). Le parole di Damasio (1994, trad. it. p. 17) restituiscono una chiara immagine del quadro che si andava delineando:

«Sin da giovane ero stato avvertito che le decisioni solide scaturiscono da una mente fredda, e che emozioni e ragione non si mescolano di più che olio e acqua. Così, ero cresciuto nella consuetudine di pensare che i meccanismi della ragione fossero disposti in una provincia separata della nostra mente, nella quale non doveva consentirsi alle emozioni di penetrare. E quando cominciai a pensare al cervello che sta dietro a quella mente, immaginai sistemi neurali distinti per la ragione e per l'emozione — secondo una credenza ampiamente diffusa sulla relazione tra le due, in prospettiva sia mentale sia neurologica».

In realtà, una simile concezione dei processi mentali non sembra trovare conferme né dal punto di vista neurobiologico né da quello evolucionistico. Darwin (1872) per primo pose l'accento su una visione positiva delle emozioni, in quanto elemento centrale per la sopravvivenza dell'individuo e per il mantenimento delle relazioni sociali. L'implausibilità di una dicotomia netta tra ragionamento ed emozione è confermata dal riferimento alla patologia: i casi di Phineas P. Gage e di Elliot descritti da Damasio (1994) sono parte acquisita della letteratura e costituiscono la prima evidenza empirica del fatto che una lesione ad una specifica area cerebrale (le cortecce prefrontali ventromediane) compromette tanto il ragionamento quanto l'emotività, mostrando come gli stessi circuiti neurali siano implicati nei processi di "pensiero" e nell'elaborazione delle emozioni. Dallo studio di questi casi Damasio dedusse che lesioni del lobo frontale nelle regioni mediali e ventrali comportano processi decisionali alterati: il soggetto sembra perdere la capacità di valutare quali scelte risulterebbero più favorevoli; tale difficoltà si lega al fatto che, nonostante le abilità logiche e linguistiche risultino intatte, tutte le alternative possibili sono valutate come equivalenti dal punto di vista emotivo. Ad essere compromesso è, in particolare, il cosiddetto marcatore somatico (Damasio (*ibid.*)), una sorta di campanello d'allarme che riduce il numero delle scelte realizzabili, rendendo il processo di decisione più veloce ed efficiente. In assenza di un simile dispositivo il cervello dovrebbe memorizzare e confrontare un sistema di scelte valutando profitti e perdite secondo una suddivisione in talmente tanti livelli da risultare praticamente inattuabile e inutile. In situazioni di pericolo o di incertezza non sarebbe di alcun supporto calcolare il repertorio delle possibili scelte; è molto più economico ed efficace

poter fare affidamento su segnali emozionali automatici e in larga parte inconsci. In effetti, in situazioni di questo tipo sembra attivarsi un sistema articolato che attinge a informazioni di varia natura, legate ad esperienze passate simili a quella da affrontare sul momento. L'assenza di segnale emozionale prima di compiere scelte nei pazienti con lesioni alle corteccie prefrontali sembra pertanto la causa fisiologica del comportamento inadeguato di tali soggetti, che sono privati di un sistema cruciale che renda le loro azioni appropriate. Dal punto di vista adattativo, le emozioni si rivelano pertanto dei meccanismi dal carattere valutativo; che le emozioni possano avere una funzione di questo tipo equivale a scardinare l'idea di una netta dicotomia tra processi "alti" di pensiero e processi "bassi" connessi alla corporeità: la prospettiva evoluzionistica nega tale distinzione legando la cognizione a processi che si costruiscono dal basso. In questa cornice interpretativa, che ribalta la concezione disincarnata classica e configura una nuova svolta affettiva (Clough & Halley 2007), le emozioni – in quanto sistemi radicati alla biologia degli individui – vengono a rivestire un ruolo di primaria importanza, prioritario rispetto al dato cognitivo.

Ponendo l'accento sul corpo come dimensione privilegiata dei processi conoscitivi, la prospettiva embodied rappresenta il framework teorico che ha maggiormente insistito sul ruolo delle emozioni. Poiché la mente è un tutt'uno con il corpo, non soltanto il dualismo tra ragione ed emozione non ha motivo di esistere ma, soprattutto, l'esperienza emozionale orienta quella cognitiva (Caruana & Viola 2018). Le emozioni ricoprono simultaneamente una funzione corporea e cognitivo-valutativa: esse implementano significato e comprensione personale sotto forma di significato corporeo. Le teorie embodied delle emozioni (ad es., Caruana & Gallese 2011, 2012) suggeriscono in particolare che i sistemi di risonanza con l'altro consentano di afferrare anche le emozioni altrui in modo diretto, abbinando l'emozione al proprio repertorio mentale, ovvero simulandole internamente senza alcuna mediazione riflessiva (Rizzolatti et al. 2004). In tal modo, nel contatto con l'altro possiamo non soltanto "sentire" le sue emozioni ma anche esperire sulla nostra pelle i suoi stessi stati interiori, attraverso un accesso quasi viscerale alla sua mente. I dati empirici (ad es., Iacoboni 2003) confermano questa relazione stretta tra dispositivi emotivi e simulazione mostrando che gli stessi sistemi cerebrali coinvolti nell'esperienza soggettiva di emozioni sono attivi anche nell'interpretazione di quelle stesse emozioni negli altri. Esiste pertanto un legame diretto tra l'io e l'altro mediato dalle emozioni:

«La percezione del dolore o del disgusto (per es.) attivano le stesse aree della corteccia cerebrale che sono coinvolte quando siamo noi a provare dolore e disgusto. Ciò mostra quanto radicato e profondo sia il legame che ci unisce agli altri, ovvero quanto bizzarro sia concepire un io senza un noi» (Rizzolatti & Sinigaglia 2006, p. 4).

Quella dell'empatia è la dimensione per eccellenza determinata dalla costruzione diretta di un simile spazio condiviso tra soggetto e alterità. Il meccanismo di percezione-azione a fondamento dei processi embodied (Preston & de Waal 2002) determina un accoppiamento automatico tra io e l'altro implementato da circuiti cerebrali impegnati a livello emotivo. La simulazione di una rappresentazione già nota al soggetto comporta una forma di empatia: l'osservazione partecipata di un evento che abbia risonanza interiore e che richiami una situazione analoga precedentemente vissuta porta a immaginare cosa si prova a essere in una certa situazione (Bronzino 2009). Una precisazione ci sembra importante: l'empatia non implica un calarsi nei panni dell'altro diventando un tutt'uno con il suo orizzonte interpretativo e assumendo la sua prospettiva; piuttosto, una forma attiva di empatia comporta di mettere da parte sé stesso sentendosi nello stesso momento io e un altro (Berthoz & Jorland 2004). Le rappresentazioni interne vengono impiegate per recuperare informazioni in modo simile a come avverrebbe quando ci serve richiamare alla mente un posto visitato in passato: si recupera l'esperienza vissuta e si attua una strategia immaginativa che implica la ricostruzione dei movimenti effettuati associati agli elementi visivi. Nel far questo, si vive come propria un'esperienza che invece si immagina di attribuire a qualcun altro.

Complessivamente, queste indicazioni si rivelano cruciali nel quadro di una teoria senso-motoria della narrazione. Se il cervello può simulare emozioni sulla base di un vocabolario di marcatori somatici (Damasio 1994), le esperienze emozionali passate che fungono da guida per la decodifica delle azioni altrui possono funzionare anche nei riguardi dei personaggi letterari: la familiarità o similarità con esperienze vissute può far scaturire forme di empatia. Nella finzione letteraria, che crea menti sociali in azione, ogni personaggio ha, in effetti, un mondo cognitivo che funziona per analogia alle menti reali; per questo l'identificazione può generare fenomeni proiettivi portandoci a sentire lo stato interiore del personaggio. Hogan (2011) ritiene che gli aspetti distintivi delle storie siano in larga parte riferibili al prodotto dei nostri sistemi emotivi. Nello specifico, le emozioni hanno un ruolo preponderante in quella che abbiamo individuato come una caratteristica centrale delle storie, il fatto che implicino il trasporto nel mondo narrativo (Gerrig 1993). Tale trasporto sarebbe mediato in modo peculiare da un coinvolgimento diretto nell'esperienza dei personaggi grazie alla simulazione mentale che ci permette di immaginarci nei loro panni e, da qui, di provare sentimenti nei loro confronti (Miall 2009). Per un altro verso, le storie possono attivare certe emozioni sulla base della componente socio-culturale che si lega a stati emotivi in determinati contesti noti.

Questa dimensione emotiva specificatamente connessa alla narrazione si lega al concetto di empatia narrativa (Taylor et al. 2003; Zillman 1995). Con empatia narrativa si fa riferimento alla condivisione della prospettiva del personaggio indotta dalla simulazione mentale, che predispone il lettore a «having left the real world behind while visiting narrative worlds» (Gerrig 1993, p. 157).

Visitare i mondi narrativi comporta il coinvolgimento emotivo che si avrebbe nel mondo reale alle prese con quelle esperienze, tant'è vero che immaginare le situazioni e gli stati interiori dei personaggi letterari attiva le stesse aree cerebrali in funzione durante la percezione di quegli stati nel mondo effettivo (Mar & Oatley 2008). Nella sua delineazione di una teoria dell'empatia narrativa, Keen (2006) sostiene che un aspetto importante di tale processo sia costituito dalla cosiddetta *narrative situation*, in particolare dal punto di vista e dalla prospettiva. Ad esempio, l'adozione di un punto di vista interno alla storia sembra aumentare l'identificazione con il personaggio e quindi le emozioni empatiche. Anche tecniche come l'utilizzo della prima persona sembrerebbero favorire una connessione speciale con il personaggio. A questo proposito, Hakemulder (2000) ha mostrato come tecniche di questo tipo possano indurre nel lettore un'identificazione tale da generare cambiamenti a livello personale. L'autore ha sottoposto a due gruppi di partecipanti la lettura di un testo sulla condizione delle donne in Algeria; a un gruppo veniva proposto un testo narrato da una giovane donna algerina, all'altro gruppo un saggio di carattere più generale. Il fatto che il testo narrato da una donna provocasse emozioni e sentimenti di empatia verso il personaggio coinvolto in prima persona nella storia produceva effetti specifici sui lettori: «reading the story has stronger effect on participant's attitude towards women's right in Algeria than reading the essay» (*ibid.*, p. 28).

Secondo questo modello, l'empatia narrativa coinvolge sia il piano del lettore sia quello dell'autore. La creazione del mondo narrativo passa per gli stessi processi simulativi che consentono di comprendere le storie, anche se non vi è necessariamente corrispondenza tra le dimensioni empatiche del narratore e del fruitore, dal momento che la risposta cognitiva a un testo, pur essendo guidata da tecniche narrative, dipende sempre dalle esperienze e dall'identità personale di ciascun individuo (Keen 2011). A questo proposito, Bourg (1996) ha mostrato che la predisposizione empatica ha un impatto sull'efficacia di particolari tecniche narrative: gli individui più empatici tendono, ad esempio, a cogliere meglio i nessi causali tra gli eventi narrati rispetto a individui con un grado di empatia minore. L'empatia narrativa emerge, pertanto, dalle dinamiche complesse che coinvolgono il testo, il mondo narrativo e il piano cognitivo del lettore e dell'autore (Richardson 2002).

In contrasto con l'ipotesi che assume la simulazione mentale come il fondamento della capacità di reagire empaticamente al mondo mentale del personaggio attivando stati interiori simili, alcuni autori (ad es., Mellmann 2006) sostengono che l'empatia narrativa sia un aspetto secondario e non essenziale alla comprensione narrativa. A dispetto di ciò, l'ipotesi che vede la reazione agli eventi simulati come guidata dall'identificazione con i personaggi che popolano il mondo narrativo, i quali costituiscono da questo punto di vista un elemento centrale per la comprensione narrativa, trova conferme empiriche importanti. All'interno del Neurocognitive Poetics Model (Jacobs 2011), un'inda-

gine transdisciplinare che tenta di delineare una teoria empiricamente fondata dei processi di ricezione letteraria, la cosiddetta *fiction feeling hypothesis* (Jacobs & Willems 2017) offre una spiegazione dei processi alla base del trasporto narrativo. Confrontando tramite fMRI l'attività cerebrale di soggetti immersi nella lettura di Harry Potter in una condizione valutata dagli stessi soggetti come contenente scene che incutevano paura e in un'altra condizione giudicata neutra, Hsu et al. 2014 hanno mostrato che l'attività nella corteccia cingolata media correlava fortemente con le valutazioni legate a stati emotivi piuttosto che con quelle neutre. Le descrizioni della sofferenza o paura personale dei protagonisti presentate nei passaggi che inducevano paura nei partecipanti potrebbero aver reclutato la struttura centrale dell'empatia affettiva nei soggetti più immersi nella storia. Secondo il Neurocognitive Poetics Model, i fattori che facilitano l'immersione e il trasporto sono legati all'elaborazione dell'informazione contenuta nel testo che amplifica l'attenzione spontanea, l'identificazione e l'empatia. Maggiore è il contenuto emotivo di un testo, maggiore sarà il coinvolgimento e l'identificazione del lettore con il personaggio. Inoltre, in uno studio neurocognitivo su bambini tra i 4 e gli 8 anni, Brink e colleghi (2011) hanno mostrato che l'elaborazione narrativa coinvolge sia forme di empatia affettiva – la capacità di mettersi nei panni dell'altro sperando le sue stesse emozioni tramite forme di contagio emozionale – sia livelli di empatia cognitiva che implica una comprensione del vissuto dell'altro da una prospettiva decentrata (Davis 1994). L'empatia cognitiva segna l'avvio di un processo di comprensione mentale degli altri che chiama in causa processi di tipo inferenziale (impliciti o espliciti) relativi alla sfera epistemica dell'altro.

Il ruolo delle emozioni aggiunge un tassello ulteriore al puzzle che comprende i processi a fondamento dell'elaborazione narrativa. Insieme alla presa di prospettiva, all'elaborazione di connessioni causali e all'integrazione di informazioni tramite sistemi proiettivi di memoria episodica, i dispositivi emotivi contribuiscono a dar conto del piano narrativo in accordo a un modello senso-motorio della cognizione. In questo quadro, le storie si configurano come «a rich mixture of memories and of visual, auditory, and other cognitive images, all laced together by emotions to form a mixture that far surpasses mere words and visual images in their ability to capture context and meaning» (Beach & Bissell 2016, p. 49). A legare questi aspetti proiettivi ed emotivi è la dimensione per eccellenza della narrazione, quella immaginativa.

3. Simulazione e processi immaginativi

«L'immaginazione di Martin era attiva come sempre, il suo cervello era un magazzino di ricordi e fantasie dove era facile entrare, dove le merci sembravano essere sempre pronte, ordinate e ben disposte perché lui le potesse ispezionare. Qualsiasi cosa accadesse nell'attimo presente, la mente di Martin gli presentava immediatamente antitesi e similitudini, di solito sotto forma di visioni. Era un processo puramente automatico: quel potere di visione lo accompagnava stabilmente nella vita presente. Così, di momento in momento, senza esserne sconcertato, al contrario riconoscendo e classificando, nuove visioni di ricordi sorgevano davanti a lui, oppure si dispiegavano sotto le sue palpebre o si proiettavano sullo schermo della sua coscienza: così la faccia di Ruth, in una crisi di gelosia, aveva richiamato davanti ai suoi occhi una dimenticata tempesta di vento in una notte di luna piena, e così il professor Caldwell gli aveva ricordato l'aliseo di nord-est che riuniva i cavalloni in un gregge attraverso l'oceano violaceo».

Così Jack London lascia descrivere a Martin Eden, il suo alter ego immaginario da cui prende il nome il romanzo più celebre, la potenza delle immagini che guidano la scrittura creativa. Anche Albert Einstein in una lettera al matematico Jacques Hadamard acclama il potere dell'immaginazione nell'attività di pensiero:

«Non mi sembra che le parole o il linguaggio, scritto o parlato, abbiano alcun ruolo nei miei meccanismi di pensiero. Le entità psichiche che sembrano servire da elementi del pensiero sono piuttosto alcuni segni e immagini più o meno chiare che è possibile riprodurre e combinare “volontariamente”».

La narrazione è un'abilità sfaccettata il cui funzionamento poggia su numerosi componenti cognitivi. Quello immaginativo sembra essere un componente centrale per la produzione e la comprensione narrativa (Oatley 2011). A questo proposito, abbiamo argomentato in favore della natura modale e grounded dei modelli situazionali e del formato percettivo delle rappresentazioni coinvolte nell'elaborazione del flusso narrativo (Cap. 3, § 6.1.). La nostra idea è che la rete di sistemi proiettivi e capacità cognitive che abbiamo definito centrali per la costruzione di modelli mentali dei mondi narrativi – per la formazione di scenari mentali di integrazione – sfrutti la creazione di immagini che rappresentano una scena da un particolare punto di vista (Johnson-Laird 2006). In questa prospettiva, è plausibile caratterizzare la natura simulativa che contraddistingue i processi coinvolti nell'elaborazione narrativa in termini immaginativi (ad es., Jacobs & Willems 2017). Il legame tra simulazione e immaginazione è al centro di un modello interno al framework dell'*embodied cognition* – il modello enattivista – che definisce il processo immaginativo in termini di *enactment imagination*; in questa concezione, l'immaginazione funziona simulando un'ipotetica esperienza percettiva e questo processo conferisce all'attività immaginativa un peculiare carattere esperienziale (Goldman 2006a,

2006b). In altre parole, l'immaginazione intesa come esplorazione attiva di un mondo non attuale è guidata da processi simulativi di natura percettiva.

Quella enattivista è una prospettiva alternativa al modo tradizionale di concepire l'immaginazione mentale nella scienza cognitiva. Nella concezione cognitivista classica, con *mental imagery* si è soliti fare riferimento alla creazione esplicita di immagini mentali in assenza di una stimolazione sensoriale diretta (Farah 1989; Kosslyn et al. 2006). Il focus sull'immaginazione intesa nei termini di un processo esplicito e deliberato ha comportato l'ipotesi di una dissociazione tra processi immaginativi ed elaborazione linguistica: applicare strategie interpretative di natura immaginativa sarebbe cognitivamente dispendioso e, pertanto, poco plausibile. Nella cornice delle teorie embodied della mente, l'immaginazione viene ritematizzata in riferimento alla simulazione mentale come un processo implicito. Tale ridefinizione si fonda sulla somiglianza tra esperienza immaginativa e percezione, somiglianza corroborata da studi neuropsicologici e di neuroimaging (si veda Marraffa & Paternoster 2012): da tali studi si evince che alcuni deficit percettivi sono sistematicamente associati a deficit nelle capacità immaginative e che le aree visive primarie sono attive durante i processi immaginativi (per una rassegna, si veda Kosslyn, Ganis & Thompson 2003).

Nonostante vi sia dibattito in merito all'importanza e alla natura esatta del processo simulativo-immaginativo (Jacobs 2016), come abbiamo visto esistono numerose prove empiriche che attestano il ruolo dei meccanismi simulativi nell'elaborazione linguistica (per una rassegna, si veda Fischer & Zwaan 2008; Kaschak et al. 2009; Pecher & Zwaan 2005). Ad esempio, Kurby e Zacks (2013) hanno mostrato che la simulazione motoria e uditiva conduce all'attivazione delle aree specifiche per modalità sensoriale solo quando le porzioni di testo sono legate in una storia coerente; la lettura di frasi sganciate dal contesto non conduce a un processo simulativo di comprensione. La simulazione mentale sembra quindi implicata nella costruzione di un contesto narrativo ampio. Nijhof e Willems (2015) hanno anche individuato una distinzione nei processi interpretativi legata a fenomeni di simulazione motoria e di simulazione delle intenzioni altrui: frammenti di storie che narrano di azioni concrete attivano la corteccia motoria mentre frammenti narrativi in cui è necessario mentalizzare la prospettiva del personaggio attivano le aree implicate nella mentalizzazione. D'altra parte, poiché la percezione è un'attività corporea di esplorazione del mondo e dal momento che l'immaginazione consiste nella simulazione della percezione, testi con una forte componente percettiva dovrebbero fare leva sull'esperienza corporea in modo peculiare. Kuzmičová (2012) si incentra su questo aspetto specifico, ponendo l'accento sul nesso tra cinestesia, propriocezione ed esterocezione nella costruzione del mondo narrativo. Dai suoi studi emerge che quando un testo narrativo presenta o si riferisce a un movimento intenzionale interno al mondo narrativo, i lettori tendono a simulare quel

movimento. A sua volta, il feedback propriocettivo e cinestesico di quella simulazione contribuisce ad accrescere la sensazione di essere trasportati ed immersi in un mondo alternativo.

La questione del trasporto in mondi diversi da quello presente è l'aspetto probabilmente più connesso al processo immaginativo, oltre che al coinvolgimento emotivo di cui abbiamo parlato nel precedente paragrafo. Laddove il corpo è confinato al qui e ora, l'immaginazione schiude le porte verso viaggi senza limiti nello spazio-tempo. Corballis (2013) insiste su una funzione evolutiva specifica dello storytelling come strumento che ha permesso di condividere con gli altri i nostri viaggi mentali nel tempo e qualunque esperienza non ristretta all'immediato; il mental time travel è il dispositivo chiamato in causa per dar conto dell'impalcatura psicologica alla base dell'abilità di valicare i limiti temporali a cui è vincolato il corpo. Tuttavia, l'immaginazione nei termini di un processo simulativo è parte del viaggio mentale nel tempo (ad es., D'Argembeau & Van der Linden 2006; Hasabis et al. 2007a). Gli stessi Suddendorf e Corballis (1997, 2007) individuano nell'immaginazione una delle capacità cognitive più basilari necessarie per la costruzione di un dispositivo di mental time travel completamente sviluppato. A questo proposito, gli individui affetti da ASD mostrano capacità immaginative notevolmente ridotte (ad es., Craig & Baron-Cohen 1999; Crespi et al. 2016) che, in aggiunta al deficit nel viaggio mentale nel tempo da noi individuato, potrebbero contribuire a spiegare le difficoltà nella sfera dell'elaborazione narrativa presentate da questa popolazione clinica (cfr. Cap. 3).

Ora, in una prospettiva embodied il ruolo dell'immaginazione simulativa nell'elaborazione narrativa si lega alla costruzione di scenari mentali che ricalcano immaginativamente il mondo narrativo. In riferimento alla letteratura scientifica a disposizione, Gibbs (2005, p. 136) tematizza la relazione tra immaginazione ed embodiment in questi termini:

«As a simulator, mental imagery provides a kinesthetic feel that is not simply the output of some abstract computational machine, but provides something of the full-bodied experiences that have textures and a felt sense of three-dimensional depth».

Questo nesso tra percezione e immaginazione simulativa è sfruttato dai processi interpretativi e fornisce le basi della dimensione esperienziale della narrazione. I lettori "eseguono" il mondo narrativo simulando un'ipotetica esperienza percettiva. Abbiamo avuto modo di discutere come questa simulazione sia incentrata sull'esperienza dei personaggi fittizi; in effetti, «character simulation is a common form of mental engagement with fiction» (Goldman 2006a). Tuttavia, a partire dalla funzione dell'esperienza immaginativa possiamo ora definire la relazione tra lettore e personaggio in modo più preciso. Che le storie possano costruire "an environment in which versions of what it was like to experience situations and events can be juxtaposed [and] comparatively evaluated" (Herman

2009, p. 151) è reso possibile dal fatto che sono i lettori a fare esperienza di quelle situazioni ed eventi. Detto questo, la nostra idea è che il ruolo dell'immaginazione nella proiezione nel mondo narrativo da una certa prospettiva apra a una tematizzazione del concetto di esperienzialità differente rispetto a quello introdotto da Fludernik (1996). Mentre nel suo modello si sottolinea la centralità della coscienza dei personaggi, dal nostro punto di vista è bene insistere sulla coscienza del lettore (Caracciolo 2014). La prospettiva, l'esperienza e la coscienza del personaggio non sono oggetti autonomi bensì il prodotto della relazione immaginativa tra lettore e testo, relazione che assume una dimensione prettamente corporea. Da questo punto di vista, l'esperienzialità dovrebbe essere definita, in primo luogo, come l'esperienza vissuta dai lettori mentre simulano il mondo narrativo, e solo secondariamente come la rappresentazione delle esperienze dei personaggi. Nelle parole di Herman, «more than just representing minds, stories emulate through their temporal and perspectival configuration the what's it's like dimension of conscious awareness itself» (2009, p. 157). Ma questa simulazione, lungi dall'essere rappresentata nei testi narrativi, è resa possibile dal modo in cui la narrazione si riallaccia allo sfondo esperienziale del lettore.

Detto questo, come si delinea concretamente il ruolo dell'attività immaginativa nell'interpretazione narrativa? Aderendo all'idea che l'immaginazione orchestra la costruzione di scenari mentali, segue che le immaginazioni associate ai testi narrativi non sono isolate ma danno vita a sequenze di immaginazioni caratterizzate da una continuità e una coerenza spazio-temporale (Kuzmičová 2014). Non è necessario pensare che queste immaginazioni siano di carattere pittorico; l'*embodied cognition* ha permesso di tematizzare la natura dei modelli situazionali nei termini di modelli esperienziali gestiti da processi che simulano la percezione tutta, e non solamente quella visiva. Da questo punto di vista, nella loro relazione immaginativa con i testi narrativi, i lettori costruiscono il mondo finzionale appoggiandosi alla virtualità dei loro movimenti, simulando le risposte corporee che caratterizzano la loro interazione di base con il mondo (Caracciolo 2014). Il potere della narrazione e il fatto che possa produrre un forte sentimento esperienziale si lega precisamente agli aspetti che ne sostengono il funzionamento: gli aspetti di familiarità con il corpo che il lettore esperisce nella creazione del mondo narrativo. In questo nucleo di proprietà senso-motorie risiede la dimensione corporea dell'immaginazione, la quale permette di legare insieme gli elementi recuperati dai ricordi episodici in nuove configurazioni (Beach & Bissell 2016, p. 19) dando vita a scenari coerenti *imagery-based* che, come sappiamo, hanno una natura spazio-temporale, causale e prospettica (cfr. Cap. 3). Un dato recente della ricerca neuroscientifica è che a livello neurale queste proprietà sono unite in un unico *core network*. I sistemi simulativi che contraddistinguono l'elaborazione narrativa sarebbero pertanto parte di una rete ampia di dispositivi che caratterizza il cervello narrativo in termini proiettivi.

4. Il cervello proiettivo

L'intuizione a partire dalla quale si è sviluppata l'ipotesi di una rete di sistemi cerebrali strettamente interconnessi caratterizzata da una componente proiettiva è emersa recentemente. Tale intuizione prende avvio dall'indagine del componente del pensiero episodico rivolto al futuro (cfr. Cap. 3), tradizionalmente messo in secondo piano rispetto alla memoria episodica. Analizzando la capacità di costruire scenari immaginari proiettandosi in possibili futuri per anticiparne le esperienze, gli studi cognitivi e di neuroimaging hanno rivelato una forte affinità funzionale e neurale con la capacità di ricordare il passato (ad es., Atance & O'Neill 2005; Busby & Suddendorf 2005; D'Argembeau & Van der Linden 2004; Szpunar & McDermott 2008). Questa stretta relazione tra passato e futuro confermata su diversi piani di indagine – da quello della psicologia dello sviluppo al piano delle psicopatologie – è alla base dell'idea che il ricordo e l'anticipazione futura costituiscano un'unica facoltà mentale che, come visto, è stata definita MTT (Suddendorf & Corballis 2007).

«The vividness allowed by reconfiguring multimodal memories allows us to evaluate advance simulations rapidly and almost automatically through the emotional weightings our bodies assigned at the time of the initial experiences» (Boyd 2009, p. 157).

L'interpretazione principale fornita per dar conto del forte legame tra memoria episodica e pensiero episodico rivolto al futuro poggia sulla natura proiettiva del MTT (Buckner & Carroll 2007; Schacter et al. 2007). In particolare, l'idea è che il cervello sfrutti l'informazione immagazzinata in memoria per immaginare e simulare possibili esperienze future; il MTT permetterebbe di sganciarsi dal qui e ora anticipando scenari alternativi grazie ai ricordi conservati dalla memoria episodica. Da questo punto di vista, la funzione principale dei sistemi di memoria episodica non è tanto il ricordo di per sé bensì il fatto che fornisca il materiale necessario all'anticipazione del futuro, capacità evolutivamente determinante che può essere considerata il cuore dell'attività cognitiva (Osvath & Martin-Ordas 2014): possiamo elaborare ciò che ci accade perché possiamo anticipare possibili alternative future e preparare risposte comportamentali pertinenti. Questa interpretazione permette, tra le altre cose, di spiegare le ragioni per cui la memoria episodica non opera in modo riproduttivo come un semplice registratore di eventi ma ha una natura costruttiva sensibile a distorsioni ed errori (Schacter 1999). In questa prospettiva, la simulazione del passato e quella di eventi futuri condividono un carattere pro-

spettico e costruttivo e sono implementate da un circuito neurale comune che interessa le aree prefrontali, medio-temporali e parietali (Addis et al. 2007; Hassabis et al. 2007a; Okuda et al. 2003; Schacter et al. 2007).

Come abbiamo avuto modo di vedere, la costruzione di modelli coerenti dell'esperienza degli individui non è connessa solamente ad abilità e dispositivi di proiezione temporale ma si lega in modo decisivo a capacità e meccanismi che permettono di interpretare il punto di vista altrui, di rappresentare e navigare lo spazio, di combinare gli eventi in una rete causale (Ferretti 2016; Ferretti et al. 2018b). Il funzionamento congiunto di queste proprietà garantisce l'elaborazione di scenari mentali coerenti. A questo proposito, un dato interessante recentemente acquisito della letteratura neuroscientifica è che il network cerebrale comune al pensiero episodico rivolto al passato e al pensiero episodico rivolto al futuro risulta attivo anche in compiti che chiamano in causa le proprietà definitorie della costruzione del mondo narrativo (Buckner & Carroll 2007; Hassabis & Maguire 2007). Tramite tecniche di neuroimaging si è infatti osservata una sovrapposizione strutturale tra le aree cerebrali attive quando le persone sono coinvolte in attività di mental time travel e in altre attività di dislocamento mentale come in compiti di navigazione spaziale, cognizione sociale (Schacter et al. 2012; Spreng et al. 2009) e comprensione emotiva dell'altro (Greenberg & Rubin 2003) ed immaginazione mentale (Rubin et al. 2003).

In modo interessante, oltre a queste attività, questo network cerebrale ha un modello di attivazione fortemente convergente con quello che è stato definito il «modo di default del cervello» (*default mode network*) (Raichle et al. 2001; per una rassegna, si veda Cosentino 2012b). Il default network coinvolge, in particolare, le aree della corteccia prefrontale, medio-temporale, parietale e occipitale (Spreng et al. 2009). La scoperta di tale rete cerebrale rivela che alcune aree sono particolarmente attive quando l'individuo non è impegnato in alcun compito preciso; in altre parole, anche quando siamo a riposo, il nostro cervello è impegnato in qualcosa. Un'ipotesi impiegata per spiegare in cosa sia precisamente impegnato il cervello quando non è coinvolto in attività cognitive particolari è che esso sia alle prese con la divagazione mentale – *mindwandering* (Corballis 2015; Smallwood & Schooler 2006; Mason et al. 2007). Il *mindwandering* può riguardare attività come l'esplorazione del proprio vissuto passato o l'immaginazione della propria vita futura, riflessioni sugli altri o la visualizzazione mentale di ambienti di qualche tipo. In buona sostanza, le attività di simulazione di un mondo interno separato da quello esterno sembrano attivare le aree del default network. Un'alternativa a questa ipotesi della cogitazione interna è che il default network sia invece alla base del monitoraggio dell'ambiente esterno – ipotesi della sentinella (ad es., Gilbert et al. 2007). Secondo tale ipotesi, laddove in compiti orientati a un obiettivo specifico l'attenzione verso l'esterno è rivolta agli

stimoli, quando il cervello sembra essere in uno stato di riposo l'attenzione piuttosto che essere focalizzata sarebbe esplorativa, lasciando libero il soggetto di monitorare l'ambiente esterno come una sentinella alla ricerca di stimoli non predicibili. Nel prossimo paragrafo torneremo sulle implicazioni di queste ipotesi interpretative poiché si rivelano utili ad affrontare la questione di come distinguiamo tra realtà effettiva e realtà fittizia, una questione particolarmente dirimente per gli interessi di questo lavoro.

Intanto, il funzionamento del default network – inclusa, di conseguenza, la rete di sistemi di dislocamento mentale che abbiamo delineato poco sopra – viene spiegato in riferimento a due distinte funzioni di base. Seconda una prima interpretazione, la caratteristica distintiva di questi sistemi sembra essere la proiezione, vale a dire la possibilità di cambiare la propria prospettiva sganciandola dal presente immediato e proiettandola in scenari sociali, temporali e spaziali alternativi. Nel corso di questo lavoro abbiamo insistito sul carattere proiettivo delle capacità e dei sistemi di costruzione di modelli tanto della realtà effettiva quanto di quella fittizia del piano narrativo. Tuttavia, è opportuno precisare che molti studiosi enfatizzano il carattere autobiografico e prospettico di simili processi proiettivi. Il riferimento al MTT ci ha già permesso di sottolineare questo punto: i componenti episodici rivolti al passato e al futuro sono caratterizzati in relazione a una proiezione specifica del sé negli scenari mentali di proiezione (Tulving 1972; cfr. Cosentino 2008). Da questo punto di vista, anche le forme di dislocamento mentale che sono parte del *core network* proiettivo appena esaminato sarebbero interpretabili in termini di *self-projection* (Buckner & Carroll 2007). La proiezione del sé guiderebbe dunque lo spostamento di prospettiva in un tempo diverso, in luoghi differenti e nel punto di vista di un altro individuo. D'altra parte, in questa concezione la comune attivazione del default network sarebbe in linea con l'ipotesi della cogitazione interna, per cui essa implicherebbe un vagare spontaneo del sé rivolto all'esplorazione del vissuto personale (Andrews-Hanna et al. 2010a; Bar et al. 2007).

Una interpretazione alternativa a quella della *self-projection* è suggerita da autori che hanno confrontato il modello di attivazione di questo *core network* con quello relativo alla capacità di immaginare scene fittizie. Sebbene quest'ultima capacità non coinvolga necessariamente una componente prospettica in prima persona, gli studi di neuroimaging rivelano che essa comporta l'attivazione di una rete neurale convergente con quella descritta finora (Hassabis et al. 2007a). Che il default network e la rete di sistemi di dislocamento implicino anche una componente immaginativa che non riguarda il sé viene spiegato in riferimento a una funzione alternativa rispetto a quella di proiezione: la funzione di questa rete di sistemi sarebbe la costruzione di scene (Hassabis & Maguire 2007). Gli stessi Suddendorf e Corballis (2007) considerano l'immaginazione un aspetto di base necessario a intrattenere attività di mental time travel: da questo punto di vista, il recupero di esperienze passate e

l'anticipazione di eventi futuri sono legati, oltre che a una proiezione del sé, a un processo attivo di costruzione di scenari che implicano la modulazione di informazioni multiple al fine di rappresentare eventi complessi e coerenti. L'ipotesi che spinge su questa seconda interpretazione viene considerata maggiormente in linea con l'ipotesi della sentinella per cui il default network sarebbe a fondamento di forme di monitoraggio della realtà esterna. In questa prospettiva, esso può essere definito nei termini di uno *scenario network* che sorregge la costruzione di scenari che coinvolgono tanto il sé quanto gli altri (Schacter, Addis & Buckner 2007; Hassabis & Maguire 2007; Hassabis & Maguire 2009).

Avendo specificatamente legato l'elaborazione di modelli del mondo narrativo alla costruzione di scenari mentali, questa seconda ipotesi interpretativa è particolarmente interessante ai fini di questo lavoro. Tuttavia, è bene sottolineare che l'ipotesi della costruzione di scene e quella della proiezione del sé non si escludono a vicenda ma convergono nel dar conto di un'architettura complessa del sistema che stiamo considerando (Buckner et al. 2008), i cui componenti interagiscono dando vita a simulazioni mentali tanto degli eventi esterni quanto di quelli incentrati sul sé (Cosentino 2012b). Tramite l'analisi della connettività funzionale del default network, si è infatti osservato che un sottosistema si attiva nella costruzione di scene mentali basate sulla memoria (in verde in Figura 1) mentre un altro sottosistema è legato in maggior misura a valutazioni autoreferenziali nel presente (in blu in Figura 1). Inoltre, alcune strutture mediane si attivano sempre quando l'individuo prende decisioni affettive rilevanti per il sé (in giallo in Figura 1).

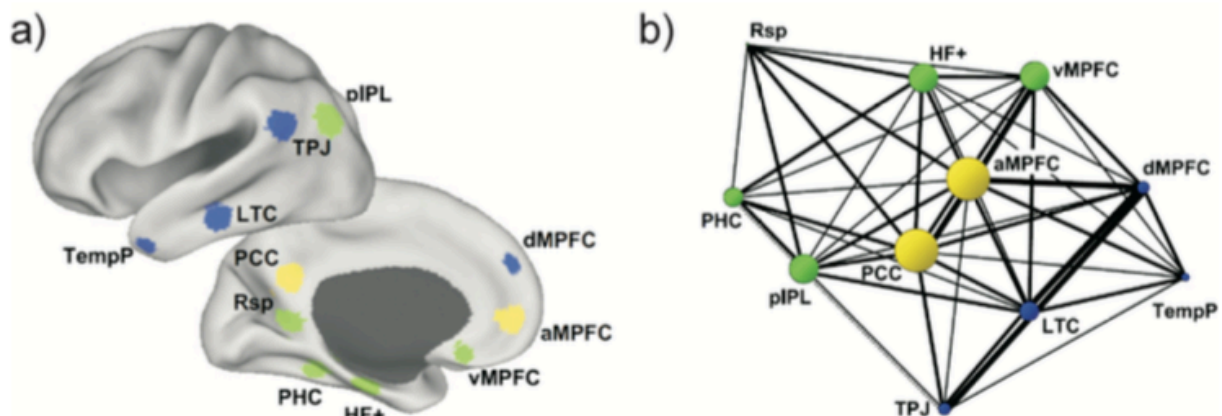


Figure 1: Sottosistemi del default network. L'analisi della connettività funzionale intrinseca rivela due sottosistemi distinti (verde, blu) con funzioni dissociabili e un *core system* (giallo) che condivide proprietà funzionali con entrambi i sottosistemi. In (a) si osserva la localizzazione anatomica delle aree insieme al grado di correlazione funzionale tra le aree rappresentato dallo spessore delle linee (b). La grandezza dei cerchi in (b) indica la centralità di un nodo nel network. Rsp: Corteccia retrospleniale; PHC: Corteccia paraippocampale; HF+: Formazione ippocampale; pIPL: Lobulo parietale posteriore inferiore; vMPFC: Corteccia prefrontale ventromediale; aMPFC: Corteccia prefrontale anteromediale; PCC: Corteccia posteriore cingolata; TPJ: Giunzione temporoparietale; LTC: Corteccia laterale temporale; dMPFC: Corteccia prefrontale dorsomediale; TempP: Polo temporale. Immagine tratta da Andrews-Hanna et al. (2010b).

Il fatto che la nostra ipotesi vada nella direzione di assegnare una funzione primaria ai processi di costruzione di scene per dar conto di aspetti importanti dell'elaborazione narrativa non è pertanto in

conflitto con l'idea che le capacità e i sistemi di dislocamento mentale che abbiamo considerato a fondamento della coerenza narrativa abbiano una natura proiettiva e prospettica.

Detto questo, un dato interessante ai fini della nostra argomentazione è che l'ippocampo sembra una regione fortemente implicata nell'attivazione del *core network* (Hassabis et al. 2007a). Diversamente dall'ipotesi classica che circoscriveva il ruolo dell'ippocampo alla rappresentazione spaziale e al recupero di informazioni dettagliate dalla memoria episodica (Davachi 2006; Eichenbaum & Cohen 2001; Squire & Zola-Morgan 1991), il funzionamento di tale struttura è stato recentemente descritto in riferimento a ipotesi *binding-based*. L'ippocampo è infatti coinvolto nell'elaborazione di relazioni tra informazioni di varia natura (Johnson-Laird 2006). Le rappresentazioni relazionali generate in quest'area permettono l'integrazione con altri tipi di rappresentazioni e sono estese all'uso in nuovi contesti. Rappresentazioni nuove generate nell'ippocampo sono disponibili tanto velocemente durante l'elaborazione di uno stimolo da riuscire a modificare on-line l'interpretazione iniziale dell'evento stimolo. In altri termini, quelle rappresentazioni sono immagazzinate e rese disponibili in modo rapido quando i dati sono processati cumulativamente in uno scenario coerente (cfr. Chiera 2015). L'attivazione dell'ippocampo si accompagna a quella delle regioni del *core network* in casi di processi rallentati di costruzione di scene (Summerfield et al. 2010). Conferme in questo senso arrivano dall'analisi dei soggetti affetti da amnesia ippocampale, i quali mostrano difficoltà nel mantenimento e nell'elaborazione di scene (Hannula et al. 2006; Ryan et al. 2000; Warren et al. 2010).

In generale, il *core network* sembra quindi consentire il recupero di informazioni e dettagli multimodali (Wheeler et al. 1997) da organizzare in eventi complessi e coerentemente strutturati dal punto di vista spaziale, temporale e causale (Greenberg & Rubin 2003). Ai fini del presente lavoro, il dato interessante è che ci sono evidenze che attestano il coinvolgimento di tale network nella costruzione narrativa, evidenze che andrebbero quindi nella direzione di corroborare la nostra ipotesi argomentativa. Indagini tramite fMRI su soggetti sani suggeriscono che la regione del lobo temporale mediale sia attiva durante la costruzione di narrazioni fittizie (Addis et al. 2007; Hassabis et al. 2007a; Okuda et al. 2003; Szpunar et al. 2007). La letteratura clinica offre ulteriori risultati in questa direzione: oltre al già citato studio di Race e colleghi (2015), altri lavori su pazienti amnesici (ad es., Andelman et al. 2010; Rosenbaum et al. 2009) hanno mostrato che l'ippocampo ha un ruolo decisivo nell'integrazione di elementi narrativi in un discorso coerente. Tuttavia, non è chiaro se l'incapacità di questi soggetti di generare narrazioni coerenti rifletta una difficoltà nella generazione di dettagli episodici o sia imputabile a una difficoltà nel legare insieme quei dettagli in un quadro coerente. In uno studio recente, Keven e colleghi (2018) hanno provato a sondare la questione chiedendo a quattro pazienti affetti da amnesia episodica con danni all'ippocampo di costruire storie. Dai risultati è emerso che questi pazienti erano capaci di generare narrazioni coerenti se venivano forniti i dettagli

rilevanti della storia su un libro illustrato. Secondo gli autori, questi dati permettono di concludere che l'ippocampo ha un ruolo importante nella generazione dei dettagli che servono a costruire storie. Al di là dello specifico ruolo dell'ippocampo, Jacobs e Willems (2017) hanno recentemente sottolineato come il *core network* sia implicato nella narrazione e come questo dato sia conforme con il fatto che tanto l'elaborazione narrativa quanto l'elaborazione dell'esperienza effettiva sia esterna che interna coinvolgano la costruzione di modelli situazionali.

Queste considerazioni ci permettono di chiudere il cerchio della nostra argomentazione offrendo sostegno all'idea che i sistemi di dislocamento nel tempo, nello spazio e nella prospettiva dell'altro, connessi in un'unica rete cerebrale, siano a fondamento della rappresentazione coerente della realtà e, allo stesso tempo, sorreggano la costruzione di scenari mentali che permettono di catturare i mondi narrativi. A questo punto, una questione finale di cui occuparci è la seguente: in che modo un simile *core network* può sostenere tanto la costruzione di modelli della realtà quanto quella di modelli di mondi fittizi? Come è possibile distinguere tra questi due piani?

4.1 Il confine tra reale e immaginario

Dom Cobb è capace di valicare le barriere della mente degli altri mentre questi dormono e di impiantarvi idee contagiose potenzialmente distruttive, che portano a mettere in dubbio l'esistenza stessa della realtà. Ciò che il soggetto esperisce nel sogno può così mutare drasticamente anche il suo vissuto reale. Per costruire un inganno a regola d'arte, Cobb si serve di un architetto che realizzi l'impalcatura del sogno rendendo le azioni di Cobb quanto più credibili. Il rischio di perdere il senso dell'orientamento e di restare intrappolato nel mondo onirico è altissimo per lo stesso innestatore di idee, pertanto, chi costruisce l'allestimento del sogno deve sempre collocare un totem, un oggetto personale a cui si riconosce un certo valore e il cui funzionamento possa far comprendere a Cobb se si trova nella realtà effettiva o in quella fittizia.

La storia di Dom Cobb è reale solamente all'interno del film che la racconta, *Inception*. Tuttavia, essa mette in scena un fatto di cui normalmente, in virtù del forte ancoraggio alle nostre intuizioni più persuasive, non teniamo conto: il confine tra reale e immaginario è più labile di quanto non appaia. Le vicende raccontate da *Inception* ci trasportano nel dramma di Dom e di sua moglie Mal di non riuscire più a separare la sfera del reale da quella dell'immaginazione e la familiarità tra la condizione dei protagonisti e quella di noi spettatori, a corto di elementi che ci aiutino a operare quella stessa distinzione, ci intrappola in un universo disorientante. Anche la nostra esperienza quotidiana è di fatto sottoposta al dubbio di cosa sia reale: i sogni, le allucinazioni, i falsi ricordi, varie forme di

autoinganno fino ad arrivare ad alcuni casi di patologie mentali in cui la capacità di distinguere tra ciò che è vero e ciò che non lo è risulta gravemente inficiata, tutti questi casi mettono in luce il problema di capire come faccia la mente a elaborare tale distinzione. Tale problema è tanto più rilevante nel caso della narrazione che, come aveva opportunamente evidenziato Aristotele nella *Poetica*, di norma parla di cose non accadute ma che potrebbero accadere. Il trasporto nei mondi narrativi per cogliere quegli eventi che potrebbero accadere è una caratteristica decisiva dell'elaborazione di storie che, come visto, si basa sull'applicazione di parametri cognitivi fortemente esperienziali – legati al vissuto effettivo degli individui: tali parametri permettono di costruire scenari che simulano alcuni aspetti del contenuto del mondo narrativo al fine di comprenderlo. Nella teoria senso-motoria della narrazione che abbiamo delineato, il significato delle storie si costruisce a partire dalla riattivazione di esperienze vissute realmente che permette una simulazione delle percezioni, delle azioni e delle emozioni legate a quelle stesse esperienze (Pecher & Zwaan 2005). Pertanto, pur non esplicitamente come nel caso di *Inception*, le storie veicolano sempre un universo di finzione che ricalca in certi aspetti quello reale.

Il rispecchiamento tra mondo del testo e mondo del lettore chiama in causa una questione antica che abbiamo già affrontato, quella del “problema mimetico”: se e in che misura le storie imitano il mondo effettivo (cfr. Cap. 1). Sappiamo che il mondo finzionale non aderisce referenzialmente al mondo reale; la sua credibilità poggia piuttosto su riferimenti interni al mondo finzionale stesso. Già Aristotele escludeva un'interpretazione del concetto di mimesis in termini di copia legandolo viceversa alla rappresentazione dell'azione e alla connessione dei fatti all'interno del processo di costruzione dell'intrigo. Da questo punto di vista, i mondi possibili abitati dai personaggi finzionali sono tematizzabili nei termini di mondi controfattuali. Questo ci permette di immergerci nelle avventure, ad esempio, di Anna Karenina e di affidarci momentaneamente alla verità della sua storia, pur non credendo realmente a quanto narrato. In questo equilibrio tra continuità tra mondi possibili e realtà da un lato e deviazione dall'imitazione della realtà dall'altro dimora il proprio della dimensione narrativa (Bernini & Caracciolo 2013). Un simile equilibrio si regge sul fatto che le storie rappresentano «veri e propri arredi scenici di un *gioco di fantasia*, analogo a quello di chi gioca alle bambole o finge di essere un cowboy» (Pavel 1986, trad. it. p. 82). Secondo alcuni autori, la dimensione del gioco è caratteristica della narrazione (ad es., Boyd 2009). Il gioco di finzione condivide, infatti, con la narrazione il fatto che l'esperienza sia disgiunta (*decoupled*) richiedendo rappresentazioni cognitive secondarie che permettono di staccarsi dalla realtà per elaborare situazioni immaginarie e intrattenere modelli multipli, ponendo in relazione il contesto attuale con quello ipotetico (Perner 1991).

Detto questo, fermo restando una non completa omologazione tra l'esperienza del mondo narrativo e quella del mondo reale (Fludernik 1996, p. 35), gli elementi di continuità tra queste continuano a porre il problema di capire come elaboriamo la distinzione tra la dimensione effettiva e quella fittizia delle storie. Queste ultime sembrano, in effetti, avere un impatto talmente importante sulle nostre menti che il mescolamento di informazioni provenienti da fonti finzionali e da fonti non finzionali appare più abituale di quanto crediamo (Appel & Richter 2007): il trasporto nell'universo narrativo può comportare un'alterazione della nostra visione del mondo e un cambiamento delle nostre credenze sulla base di ciò che avviene nei mondi finzionali. La narrazione implicherebbe pertanto non solo il reclutamento del repertorio di esperienze personali ma anche modifiche e slittamenti di questo repertorio in un doppio movimento che, secondo Caracciolo (2014), è costitutivo dell'esperienza considerata come complessa relazione dinamica tra mondo reale e mondo narrato.

La commistione tra realtà fattuale e realtà fittizia è resa ancora più intricata dal fatto che il confine tra reale e immaginario anche a livello neurocognitivo vede delle sovrapposizioni importanti. Abbiamo avuto modo di vedere che la modalità immaginativa è infatti implementata dagli stessi sistemi cerebrali coinvolti nella percezione degli eventi reali (Beach & Bissell 2016; cfr. § 3.). Gli studi di neuroimaging rivelano che mentre siamo impegnati a osservare una scena immaginaria si attivano le stesse aree corticali attive quando percepiamo realmente quella stessa scena. Inoltre, il tempo impiegato per scrutare con gli occhi una scena equivale al tempo impiegato per immaginarla. Da questo punto di vista, l'immaginazione visiva equivale alla simulazione di una reale esperienza visiva così come l'immaginazione motoria equivale alla simulazione di una reale esperienza motoria (Gallese & Lakoff 2005). D'altra parte, questa affinità strutturale si riflette anche sul piano dell'elaborazione narrativa: i sistemi coinvolti nell'elaborazione di narrazione fittizie si sovrappongono a quelli implicati nell'elaborazione di racconti di fatti reali (Margolin 2003). Secondo Matravers (2014), il processo comune tanto alla costruzione e alla comprensione di fatti reali quanto a quella di storie inventate è proprio l'immaginazione la quale, piuttosto che legarsi alla sfera della finzione, è una modalità cognitiva di rappresentazione mentale. Nella prospettiva embodied che sposiamo, queste indicazioni sono particolarmente interessanti. Sia che si tratti di storie realmente accadute sia che si tratti di racconti di finzione, i processi simulativi e immaginativi che guidano la costruzione narrativa elaborano informazioni sedimentate nel patrimonio esperienziale dell'autore che inserisce gli eventi in un mondo possibile; il lettore utilizza gli stessi strumenti interpretativi a partire dal suo patrimonio esperienziale e ripercorre la strada tracciata dall'autore in direzione opposta (Bronzino 2009).

Tuttavia, il fatto che l'elaborazione di storie reali e quella di storie finzionali condividano parti del cervello non toglie che siamo in grado di distinguere tra reale e immaginario e, proprio per questa ragione, possiamo intrattenere mondi alternativi. Questa capacità deve essere garantita da un qualche

meccanismo che permetta di discriminare su quale piano dell'esperienza ci si trovi di volta in volta. In uno studio fMRI recente, Altmann et al. (2014) hanno evidenziato interessanti differenze tra l'elaborazione di storie percepite come reali e di storie percepite come fittizie. Sebbene l'indagine abbia confermato un'ampia sovrapposizione nelle aree cerebrali attive in entrambe le condizioni, le storie considerate vere attivavano in modo prevalente le aree motorie suggerendo «an action-based [...] reconstruction of what happened» (*ibid.*, p. 26). Le storie considerate inventate comportavano un'attivazione selettiva delle strutture della corteccia cingolata anteriore, della corteccia prefrontale dorsolaterale e del precuneo sinistro così come del lobo parietale inferiore e della parte dorsale della corteccia cingolata posteriore che si associano al default network. La regione frontopolare laterale è stata specificatamente legata alla simulazione di eventi passati e futuri rispetto al ricordo di episodi reali (Addis et al. 2009). Complessivamente, questi dati suggeriscono un processo costruttivo di lettura guidato da simulazioni del contenuto e supportano l'idea che «reading fiction invites for mind-wandering and thinking about what might have happened or could happen. Such simulation processes require perspective taking and relational inferences which make a coactivation of ToM and empathy related areas likely» (Jacobs & Willems 2017, p. 12).

D'altra parte, il reclutamento del default network nell'elaborazione specifica delle storie fittizie ci riporta alla questione che avevamo posto alla fine del precedente paragrafo: in che modo il default network insieme al *core network* che orienta la costruzione di scenari proiettandoci in tempi, spazi e punti di vista alternativi permette di distinguere tra modelli della realtà effettiva e modelli di mondi finzionali? Una possibile risposta è tracciabile se si pone l'accento sul fatto che il sistema di default sembra entrare in competizione con i sistemi dedicati all'elaborazione delle informazioni provenienti dall'ambiente esterno (Cosentino 2012b). Questo fenomeno è compatibile con l'ipotesi che guarda alla modalità di default del cervello come un processo di esplorazione libera del proprio vissuto. Lo stesso fenomeno permette inoltre di corroborare l'idea che esistano due modi della cognizione – uno orientato all'esterno e uno orientato all'interno – e che il default network sia, per l'appunto, a fondamento di quest'ultimo. Questa idea sembra essere confermata dall'esistenza di una anticorrelazione tra le attività del sistema di default e quella di altri sistemi: la correlazione negativa tra l'operare di questi sistemi è data dalla corrispondenza tra l'aumento dell'attività del default network e la diminuzione dell'attività del sistema dell'attenzione esterna. Questi due modi differenti di elaborazione dell'informazione agirebbero quindi in competizione l'uno con l'altro permettendo la distinzione tra ciò che accade nella mente personale e ciò che accade fuori. Vincent e colleghi (2008) hanno individuato in una regione dell'area fronto-parietale un punto di contatto tra i due sistemi – una regione di controllo – che garantirebbe l'interazione funzionale tra questi.

Da queste considerazioni è possibile trarre alcune implicazioni importanti ai nostri fini. L'esistenza di due modi della cognizione contrapposti permette di spiegare come venga gestita l'informazione reale e quella interna, quindi anche immaginativa, e come questi sistemi possano segnalare il passaggio da una modalità all'altra. Da questo punto di vista, queste due modalità cognitive offrono una chiave esplicativa del problema di come si faccia a distinguere la realtà effettiva dagli scenari immaginativi costruiti internamente. Un'ulteriore conferma al fatto che questi sistemi possano costituire il fondamento dell'intuizione che esista una differenza tra realtà e immaginazione è data dai casi in cui l'interazione tra questi sistemi è danneggiata o non funziona correttamente; questi casi spiegherebbero l'origine di alcuni disturbi che comportano confusione tra il piano della realtà e quello dell'immaginazione, come nel caso delle patologie confabulatorie. D'altra parte, l'esistenza di due modi della cognizione offre una possibile spiegazione dei sistemi che garantiscono al nostro cervello di non confondere le storie fittizie con la realtà. Sebbene larga parte dell'architettura cognitiva che elabora le proprietà centrali del piano narrativo sia analoga a quella implicata nell'elaborazione del piano dell'esperienza reale, la competizione e l'interazione tra questi due modi della cognizione permette di discriminare di volta in volta quale sia il processo di costruzione di scenari – scenari reali o fittizi – in cui siamo impegnati. Questa interpretazione offre una via promettente su cui insistere per capire come il piano finzionale sia costruito dal nostro cervello e gettare luce in una questione cruciale in cui, di fatto, «research is [still] fishing in the dark» (Jacobs & Willems 2017, p. 3).

Queste considerazioni si collocano a sigillo conclusivo dell'ipotesi di un modello senso-motorio della dimensione narrativa che abbiamo tentato di delineare in questo lavoro. La costruzione di un modello di questo tipo ci ha portato a porre il focus dell'attenzione sull'analisi dei fondamenti cognitivi dell'elaborazione narrativa. Tuttavia, prima di ripercorrere le tappe della nostra argomentazione e trarre le dovute conclusioni, è opportuno sottolineare che la dimensione narrativa ha effetti di ritorno sul nostro bagaglio cognitivo. Se la mente ha garantito le condizioni affinché gli esseri umani potessero dar vita alle storie, d'altra parte le storie hanno poi plasmato i nostri processi mentali. Quello degli effetti generati dalla narrazione sui processi mentali è un tema che meriterebbe una discussione ampia e approfondita; qui ci limitiamo a menzionare gli ambiti in cui la narrazione si configura come uno strumento che retroagisce sulla cognizione.

5. Le storie hanno cambiato il nostro cervello

Ciascun giocatore, a turno, svolge il ruolo di narratore raccontando una storia stimolata da un'illustrazione che soltanto lui può vedere. Dopodiché, ripone la carta e tutti i giocatori collocano a loro volta una delle loro carte coperta sul tavolo, quella che ritengono possa avvicinarsi allo scenario raccontato dal narratore. Le carte mescolate vengono girate e ciascun giocatore dovrà indovinare qual è la carta del narratore. Lo scopo del narratore è far capire a qualcuno (ma non a tutti) quale carta ha evocato la storia raccontata. Sono le regole di Dixit, un gioco di narrazione ideato da uno psichiatra allo scopo di evocare storie aperte incentrate su tematiche di ampio respiro. Chi narra dovrà tessere la trama di un racconto e chi ascolta dovrà ripercorrere quella trama per comprendere cosa possa averla generata. A celarsi dietro Dixit è l'idea che le immagini abbiano la forza di aprire a mondi possibili in cui i giocatori possano essere trascinati e condividere pezzi della propria interiorità. In buona sostanza, Dixit mette in scena il potere delle storie, un potere ammaliante che sembra avere straordinari effetti positivi. Nella sua semplicità, il gioco è in grado di stimolare l'immaginazione e di creare un legame di forte empatia e apertura verso gli altri.

Gli effetti prodotti da Dixit sono alcuni dei benefici che i racconti sembrano normalmente esercitare sugli individui. Le storie costituiscono non soltanto uno strumento per potenziare alcune abilità cognitive ma sembra che ci aiutino a vivere meglio: le ricerche socio-psicologiche mostrano una correlazione positiva tra lo sviluppo narrativo e lo stato globale di salute (si veda Klein 2003) e, d'altra parte, l'uso dei racconti in ambito terapeutico è una prassi diffusa (Frawley et al. 2003). La riflessione sugli effetti della narrazione risale all'antichità classica, ma è solo negli ultimi anni che si registrano studi specificatamente rivolti all'analisi del contributo delle storie nella vita umana. Abbiamo dedicato una discussione (Cap. 2, § 1.1.) al caso della costruzione del sé come ambito in cui la funzione cognitiva rivestita dalla narrazione appare evidente (Bruner 1990, 2002; Dennett 1991; Nelson 1993; Schechtman 1996). Le storie hanno il potere di mettere ordine negli accadimenti dell'esperienza personale generando una biografia di sé percepita come coerente. Secondo una certa prospettiva di carattere costruttivista, questa biografia non è altro che un tessuto cucito di storie. Pur non aderendo a molte delle tesi presentate dalla prospettiva costruttivista, non è possibile negare che l'identità personale sia in larga parte generata dai racconti che facciamo di noi stessi, i quali si intrecciano ai racconti che gli altri fanno di noi. Herman (2000, p. 20) riconosce alla narrazione un potere cognitivo talmente forgiante da chiedersi se gli individui non siano talmente plasmati dalle storie da trasformare continuamente «their worlds into storyworlds». Simili pratiche di *emplotment* sarebbero guidate da un cervello narrativo che fornisce rappresentazioni unificate dell'esperienza creando connessioni causali e spazio-temporali coerenti di cui spontaneamente tendiamo a fidarci. Il rischio di ingannarci è dietro l'angolo; spesso l'immagine che abbiamo di noi stessi è un semplice costrutto che

non trova corrispondenza con la realtà ma le storie che la mente ci fornisce hanno la forza di rassicurarci e contribuire al nostro benessere fisico ed emotivo (Klein 2003).

Al di là del caso emblematico dell'identità personale, l'analisi del ruolo della narrazione nella vita umana si sposa con indagini legate alla funzione adattativa rivestita dal racconto. Spingendo sul fatto che le storie chiamano in causa emozioni sociali e morali, Boyd (2009) afferma che esse possono aver svolto un ruolo di primo piano nella storia evolutiva della specie umana perché potrebbero aver favorito la cooperazione tra gruppi sociali via via più ampi. In effetti, una funzione riconosciuta alla dimensione narrativa è quella di spronare comportamenti eticamente adeguati dal momento che nelle storie sono spesso stigmatizzati i comportamenti antisociali ed esaltati quelli prosociali (Carroll et al. 2009). In tal modo, le storie possono suscitare emozioni regolative come l'indignazione spronando atteggiamenti di vigilanza contro chi realizza azioni manipolative o ingannevoli e inducendo cambiamenti nell'attitudine sociale (Djicic et al. 2009). Viceversa, esse possono anche contribuire al rafforzamento dell'empatia e del senso morale (Bal & Veltkamp 2013; Gottschall 2012; Mar et al. 2009). Lo sfondo di conoscenze comuni che solitamente viene rappresentato all'interno delle storie costituisce infatti un elemento che cementa il senso di appartenenza ad un gruppo (Smith et al. 2017). In questa prospettiva, la rappresentazione di situazioni emotivamente cariche che riguardano altri, come ad esempio la sofferenza altrui, può accrescere le emozioni di compassione di chi ascolta o legge la storia nutrendo gli aspetti della sfera morale e regolando i valori e le motivazioni personali (Hogan 2003; Hunt 2007).

Queste considerazioni si basano su un assunto chiave delle teorie che puntano a individuare nella narrazione uno strumento adattativamente vantaggioso: secondo tale assunto, la narrazione è una pratica di training per la vita reale (Mar & Oatley 2008; Oatley 2016). Configurando gli eventi in molteplici scenari, essa permette di valutare le conseguenze di circostanze e comportamenti attraverso una "simulazione olistica" dell'esperienza (Dolezel 1999; Scalise-Sugiyama 2001a). In tal modo, la narrazione può funzionare come una realtà virtuale che permette di valutare certe situazioni senza i rischi connessi all'esperienza effettiva. In particolare, poiché la configurazione degli eventi narrativi coinvolge sempre l'esperienza di persone di cui tentiamo di comprendere la vita interiore, è possibile sostenere che le storie ci preparano ad affrontare specificatamente la vita sociale (ad es., Bruner 1986; Mar & Oatley 2008; Oatley 2016; Scalise-Sugiyama 2001b; Willems & Jacobs 2016). Una caratteristica fondamentale delle storie è, in effetti, quella di coinvolgere il lettore nell'immaginazione di varie prospettive:

«More than just requiring adoption of the intentional stance for its interpretation, storytelling also affords a basis for registering and making sense of the intentions, goals, feelings, and actions that emerge from intelligent agent's negotiation of appropriately scaled environment» (Herman 2013, p. 74).

Le evidenze sperimentali suggeriscono una correlazione strettissima tra l'esposizione alle storie e il grado di cognizione sociale, mostrando che i cambi di prospettiva tipici della rappresentazione narrativa hanno un impatto sulle abilità sociali e che quanto più un individuo è esposto ai racconti tanto più le sue competenze sociali tendono a migliorare (ad es., Mar et al. 2006). Negli adulti si è visto che il network neurale implicato nell'elaborazione di informazioni sociali si attiva in misura maggiore in compiti di comprensione di brevi storie nei soggetti che in generale erano stati più esposti alla lettura di racconti (Tamir et al. 2016).

Se nel corso di questo lavoro abbiamo individuato nell'abilità e nei sistemi di mentalizzazione una preconditione dell'elaborazione narrativa, quello che stiamo mettendo in luce qui è che la narrazione sembra avere un importante effetto di ritorno sui processi cognitivi, in particolare su quelli implicati nella cognizione sociale. La pratica narrativa affina l'abilità di interpretare gli stati mentali altrui e costruire un mondo interiore dell'altro (Jacobs & Willems 2017). La letteratura a riguardo è ampia: la lettura di storie finzionali sembra potenziare le abilità di cognizione sociale e indurre modifiche nelle nostre attitudini sociali (Djikic et al. 2009; Kidd & Castano 2013; Panero et al. 2016). Soprattutto i romanzi polizieschi sembrano avere un effetto di potenziamento notevole sulle capacità di lettura della mente (Zunshine 2006): spingendo al limite la nostra abilità a tener traccia di più menti che potrebbero potenzialmente ingannare gli altri, le storie poliziesche ci costringono a un uso smisurato delle nostre capacità metarappresentazionali. D'altra parte, l'assortimento di tipi di persona e menti osservabile nei racconti può espandere anche la comprensione della nostra stessa vita interiore, affinando le abilità di mentalizzazione in prima persona. Il ruolo della narrazione nei processi di lettura della mente è evidente già nei bambini molto piccoli i quali, se esposti in misura maggiore all'ascolto di storie, mostrano uno sviluppo di abilità di psicologia ingenua più precoce rispetto ai bambini meno esposti (Aram & Aviram 2009; Peskin & Astington 2004). Questo dato potrebbe essere particolarmente utile nell'ambito dei protocolli di intervento terapeutico.

A partire da questo ordine di considerazioni, Hutto (2008, 2009) sostiene un'ipotesi radicale, la cosiddetta Narrative Practice Hypothesis secondo la quale le capacità di psicologia ingenua sono acquisite attraverso la pratica narrativa. Criticando al contempo la teoria simulativa dei processi di mentalizzazione e quella strettamente inferenziale, Hutto ritiene che, soprattutto nelle forme più complesse che coinvolgono l'attribuzione di stati epistemici, la mentalizzazione sia resa possibile dall'inserimento dei comportamenti in una trama esplicativa che permette di abbinare certe azioni a certe situazioni e motivazioni. Solo l'esercizio narrativo offre uno scenario di questo tipo in cui le dinamiche sociali possono essere osservate in atto.

Pur sposando l'idea che la narrazione possa essere considerata uno strumento in grado di potenziare alcuni aspetti della nostra cognizione, in linea con quanto argomentato nel corso di questo lavoro la nostra idea è che i processi cognitivi abbiano sempre un certo grado di priorità nei rapporti di costituzione con il linguaggio. L'ipotesi di Hutto è, in effetti, viziata dall'idea che la narrazione costituisca la cognizione e, nello specifico, le abilità di mentalizzazione, perché è il linguaggio in prima battuta a costituire il fondamento della dimensione narrativa. Diversamente, la nostra proposta è che i sistemi di psicologia ingenua siano una preconditione dell'elaborazione narrativa tanto sul piano ontogenetico quanto su quello filogenetico. A questo proposito, un'ipotesi plausibile è che i rapporti tra mentalizzazione e linguaggio possano essere tematizzati in termini di coevoluzione (Malle 2002). Pur non avendo modo di approfondire la questione in questa sede, il tema meriterebbe un'ampia discussione. Da un punto di vista generale, la strada della coevoluzione tra cervello e linguaggio (Ferretti 2015) offre più di un appiglio per tentare di spiegare aspetti cruciali della natura del linguaggio e, con questo, della sfera narrativa, a partire da una prospettiva sintetica che tenga conto del carattere biologico e culturale delle capacità umane. In questa prospettiva, è possibile pensare al potere delle storie in un'ottica naturalistica senza con questo dover sminuire il valore che la lettura di Dostoevsky, per citare un esempio illustre, esercita sulla nostra comprensione della natura umana.

Conclusioni

In questo lavoro abbiamo delineato alcuni aspetti chiave di un modello senso-motorio della dimensione narrativa. Come punto di partenza della nostra argomentazione abbiamo analizzato le forme e le strutture della narrazione secondo il punto di vista della narratologia classica. Dall'analisi del tutto interna al testo letterario operata dagli autori di questa tradizione emergono alcune proprietà definitorie del piano narrativo che la narratologia post-classica, in particolare quella di ispirazione cognitivista, mette al vaglio dei modelli sul funzionamento della mente. Nella prospettiva della narratologia cognitiva, prima di configurarsi nei termini di un prodotto culturale la narrazione è innanzitutto una modalità cognitiva di organizzazione dell'esperienza umana. A partire da tale presupposto, obiettivo di questa linea di ricerca è capire se le proprietà definitorie della narrazione, vista non più come oggetto testuale in quanto tale bensì come processo che emerge dall'interazione tra il testo e la mente, possano essere considerate il prodotto dei processi psicologici messi in atto da chi produce e comprende storie.

Muovendoci all'interno di questo framework teorico, abbiamo individuato nella prospettiva embodied un valido paradigma interpretativo per dar conto di importanti processi cognitivi, tra cui l'elaborazione narrativa. L'embodied cognition offre degli strumenti esplicativi che trovano solide conferme empiriche. In questa cornice, è possibile considerare l'elaborazione narrativa come un processo di creazione di un mondo narrativo guidato da simulazioni multimodali dell'esperienza connessa agli accadimenti narrati. Il fondamento di simili processi simulativi è rintracciabile nei modelli dell'esperienza che gli individui costruiscono normalmente nella realtà quotidiana e che vengono sfruttati nella costruzione del contenuto narrativo. Individuando nelle proiezioni nel passato e nel futuro e in scenari sociali e spaziali alternativi il proprio della rappresentazione cognitiva dell'esperienza, abbiamo posto l'accento sulla capacità, e sui dispositivi cognitivi responsabili di tale capacità, di costruire scenari mentali che integrino in una rappresentazione coerente la rete di connessioni causali, spaziali e temporali tra gli eventi da una particolare prospettiva sugli eventi stessi. Tali scenari dal carattere esperienziale e *imagery-based* permettono di organizzare e catturare gli aspetti salienti prima della realtà e poi di un testo narrativo in un modello integrativo multi-dimensionale coerente.

Recentemente, è emerso che le proprietà basilari degli scenari mentali sono garantite da un unico *core network* che caratterizza il cervello narrativo in termini simulativi-proiettivi. Tale network consente il recupero di informazioni e dettagli multimodali organizzandoli in eventi complessi e coerentemente strutturati dal punto di vista spaziale, temporale e causale. Un componente centrale del *core network* è rappresentato inoltre dall'immaginazione prospettica, componente che si è visto avere un ruolo chiave nell'elaborazione narrativa. L'aspetto per noi più rilevante è che alcune evidenze

neuroscientifiche attestano il coinvolgimento di tale network nella costruzione di narrazioni fittizie. Questi risultati sembrerebbero spingere nella direzione dell'ipotesi che vede la costruzione di scenari mentali come il processo dirimente alla base tanto l'elaborazione narrativa quanto l'elaborazione dell'esperienza effettiva sia esterna che interna. Il fatto che i sistemi di dislocamento nel tempo, nello spazio e nella prospettiva dell'altro, connessi in un'unica rete cerebrale, possano essere considerati a fondamento della rappresentazione coerente della realtà e, allo stesso tempo, della rappresentazione dei mondi narrativi pone una questione di cui ci siamo occupati nella parte finale: la questione relativa all'individuazione di un qualche meccanismo che possa dar conto del passaggio dal piano della realtà a quello dell'elaborazione di informazioni fittizie. A questo proposito, abbiamo fatto riferimento alla competizione dinamica tra due modi della cognizione, uno rivolto all'interno e un altro rivolto all'esterno, che sembra essere gestita da un meccanismo di controllo in grado di garantire la possibilità di distinguere tra il piano della realtà effettiva e il piano immaginativo; questa specifica architettura mentale potrebbe essere coinvolta nell'orchestrazione dei sistemi cognitivi implicati nell'elaborazione narrativa garantendo al nostro cervello di non confondere le storie fittizie con la realtà.

C'è ancora molta strada da percorrere prima di poter dar conto dell'ampia rete di processi implicati nell'elaborazione narrativa. Le evidenze sperimentali suggeriscono con sempre maggiore forza come la dimensione narrativa e quella linguistica siano fortemente intrecciate alle nostre esperienze corporee. Dal nostro punto di vista, la linea di indagine più promettente per spiegare le abilità narrative è dunque quella tracciata dal paradigma dell'*embodied cognition*, in cui viene delineata un'articolazione profonda tra corpo, mente e mondo. D'altra parte, proprio per l'attenzione specifica rivolta alla dimensione corporea ma allo stesso tempo alle pratiche sociali in cui tale dimensione prende vita, la prospettiva *embodied* rappresenta un valido framework teorico per la costruzione di modelli interpretativi sintetici che possano dar conto del doppio percorso di costituzione tra cognizione e narrazione. Se, come abbiamo sostenuto in questo lavoro, configuriamo l'esperienza per mezzo di un pensiero narrativo e se le storie diventano poi un groviglio intricato attraverso cui diamo senso al nostro vissuto, non ci resta che continuare a perseguire l'ambizioso obiettivo di spiegare le capacità e i processi coinvolti per un verso nella costruzione di mondi narrativi e, per un altro, nell'organizzazione dell'esperienza a partire dai mondi dispiegati dai racconti.

Bibliografia

- Abbott, H.P. (2008). *The Cambridge introduction to narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Abelson, R., & Schank, R.C. (1977). *Scripts, plans, goals and understanding. An inquiry into human knowledge structure*. Hillsdale: Erlbaum.
- Adaval, R., Isbell, L.M., & Wyer, R.S. (2007). The impact of pictures on narrative- and list-based impression formation: A process interference model. *Journal of Experimental Social Psychology*, 43(3), 352-364.
- Addis, D.R., Pan, L., Vu, M.A., Laiser, N., & Schacter, D.L. (2009). Constructive episodic simulation of the future and the past: Distinct subsystems of a core brain network mediate imagining and remembering. *Neuropsychologia*, 47(11), 2222-2238.
- Addis, D.R., & Schacter, D. (2012). The hippocampus and imagining the future: where do we stand?. *Frontiers in human neuroscience*, 5, 173.
- Addis, D.R., Wong, A.T., & Schacter, D.L. (2007). Remembering the past and imagining the future: common and distinct neural substrates during event construction and elaboration. *Neuropsychologia*, 45(7), 1363-1377.
- Adornetti, I. (2013). *Il farsi e il disfarsi del discorso. Pragmatica del linguaggio e processi cognitivi*. Firenze: Le Lettere.
- Alber, J. (2002). The 'Moreness' or 'Lessness' of 'Natural' Narratology: Samuel Beckett's 'Lessness' reconsidered. *Style*, 36(1), 54-75.
- Alber, J. (2009). Impossible storyworlds—and what to do with them. *Storyworlds*, 1(1), 79-96.
- Alber, J., & Fludernik, M. (Eds.) (2010). *Postclassical narratology: Approaches and analyses*. Columbus: The Ohio State University Press.
- Altmann, G.T., & Kamide, Y. (1999). Incremental interpretation at verbs: Restricting the domain of subsequent reference. *Cognition*, 73, 247-264.
- Altmann, G.T., & Kamide, Y. (2007). The real-time mediation of visual attention by language and world knowledge: Linking anticipatory (and other) eye movements to linguistic processing. *Journal of Memory and Language*, 57(4), 502-518.
- Altmann, G.T., & Kamide, Y. (2009). Discourse-mediation of the mapping between language and the visual world: Eye movements and mental representation. *Cognition*, 111(1), 55-71.
- Altmann, G.T., & Mirkovic, J. (2009). Incrementality and prediction in human sentence processing. *Cognitive Science*, 33, 583-609.
- Altmann, U., Bohrn, I. C., Lubrich, O., Menninghaus, W., & Jacobs, A. M. (2014). Fact vs fiction—how paratextual information shapes our reading processes. *Social cognitive and affective neuroscience*, 9(1), 22-29.

- American Psychiatric Association (2013). *Diagnostic and statistical manual of mental disorders*. Washington: Author.
- Amoruso, L., Gelormini, C., Aboitiz, F., González, M.A., Manes, F., Cardona, J.F., & Ibanez, A. (2013). N400 ERPs for actions: building meaning in context. *Frontiers in human neuroscience*, 7, 57.
- Andelman, F., Hoofien, D., Goldberg, I., Aizenstein, O., & Neufeld, M.Y. (2010). Bilateral hippocampal lesion and a selective impairment of the ability for mental time travel. *Neurocase*, 16 (5), 426-435.
- Andrews-Hanna, J.R., Reidler, J.S., Huang, C., & Buckner, R.L. (2010a). Evidence for the default network's role in spontaneous cognition. *Journal of Neurophysiology*, 104(1), 322-335.
- Andrews-Hanna, J.R., Reidler, J.S., Sepulcre, J., Poulin, R., & Buckner, R.L. (2010b). Functional-anatomic fractionation of the brain's default network. *Neuron*, 65(4), 550-562.
- Appel, M., & Richter, T. (2007). Persuasive effects of fictional narratives increase over time. *Media Psychology*, 10(1), 113-134.
- Aram, D., & Aviram, S. (2009). Mothers' storybook reading and kindergartners' socioemotional and literacy development. *Reading Psychology*, 30(2), 175-194.
- Arbib, M.A., Gasser, B., Barrès, V. (2014). Language is handy but is it embodied? *Neuropsychologia*, 55, 57-70.
- Atance, C. M., & O'Neill, D. K. (2005). The emergence of episodic future thinking in humans. *Learning and Motivation*, 36(2), 126-144.
- Baddeley, A. (2003). Working memory: looking back and looking forward. *Nature Reviews Neuroscience*, 4(10), 829-839.
- Bal, P.M., & Veltkamp, M. (2013). How does fiction reading influence empathy? An experimental investigation on the role of emotional transportation. *PLoS One*, 8(1), e55341.
- Bamberg, M. (Ed.) (2007). *Narrative: State of the art*. Amsterdam: John Benjamins Publishing.
- Bar, M., Aminoff, E., Mason, M., & Fenske, M. (2007). The units of thought. *Hippocampus*, 17(6), 420-428.
- Barnes, J.L., & Baron-Cohen, S. (2012). The big picture: Storytelling ability in adults with autism spectrum conditions. *Journal of Autism and Developmental Disorders*, 42(8), 1557-1565.
- Baron-Cohen, S., Leslie, A.M., & Frith, U. (1986). Mechanical, behavioural and intentional understanding of picture stories in autistic children. *British Journal of Developmental Psychology*, 4(2), 113-125.
- Barsalou, L.W. (1999). Perceptual symbol systems. *Behavioral and Brain Sciences*, 22(4), 577-660.
- Barsalou, L.W. (2008). Grounded cognition. *Annual Review of Psychology*, 59(1), 617-645.

- Barsalou, L.W., Simmons, W.K., Barbey, A., & Wilson, C.D. (2003). Grounding conceptual knowledge in modality-specific systems. *Trends in Cognitive Sciences*, 7(2), 84-91.
- Barthes, R. (1966a). Introduction à l'analyse structurale des récits. *Communications*, 8, 1-27 (trad. it. Introduzione all'analisi strutturale dei racconti. In: *L'analisi del racconto*. Milano: Bompiani 1969, pp. 5-46).
- Barthes, R. (1966b). *Critique et vérité*. Paris: Seuil (trad. it. *Critica e verità*. Torino: Einaudi 1985).
- Barthes, R. (1970). *S/Z*. Paris: Seuil (trad. it. *S/Z: una lettura di Sarrasin di Balzac!*. Torino: Einaudi 1970).
- Bauer, P.J., & Mandler, J.M. (1992). Putting the horse before the cart: The use of temporal order in recall of events by one-year-old children. *Developmental Psychology*, 28(3), 441-452.
- Beach, L.R., & Bissell, B.L. (2016). *A new theory of mind: The theory of narrative thought*. Newcastle: Cambridge Scholars.
- Bermúdez, J.L. (2003). *Thinking without words*. Oxford: Oxford University Press.
- Bernini, M., & Caracciolo, M. (2013). *Letteratura e scienze cognitive*. Roma: Carocci.
- Berta, L. (2009). Narrazione e neuroni specchio. In: S. Calabrese (Ed.) *Neuronarratologia. Il futuro dell'analisi del racconto*. Bologna: Archetipolibri 2009, pp. 187-203).
- Berthoz, A., & Jorland, G. (2004). *L'empathie*. Paris: Odile Jacob.
- Blakemore, S.J., & Decety, J. (2001). From the perception of action to the understanding of intention. *Nature Reviews Neuroscience*, 2(8), 561-567.
- Bochicchio, V. (2012). Temporalità plurali. Diacronia, sincronia e teleologia nel pensiero narrativo. *Bollettino Filosofico*, 27, 15-31.
- Bourg, T. (1996). The role of emotion, empathy, and text structure in children's and adults' narrative text comprehension. In: R. Kreuz & M.S. MacNealy (Eds.). *Empirical Approaches to Literature and Aesthetics*. Norwood: Ablex, pp. 241-60.
- Boyd B. (2009). *On the origin of stories. Evolution, cognition, fiction*. Cambridge: Harvard University Press.
- Boyer, P. (2008). Evolutionary economics of mental time travel? *Trends in Cognitive Sciences*, 12(6), 219-224.
- Bower, G.H., & Morrow, D.G. (1990). Mental models in narrative comprehension. *Science*, 247, 44-48.
- Brink, T.T., Urton, K., Held, D., Kirilina, E., Hofmann, M., Klann-Delius, G., ... & Kuchinke, L. (2011). The role of orbitofrontal cortex in processing empathy stories in 4-to 8-year-old children. *Frontiers in Psychology*, 2, 80.

- Bronzino, C. (2009). Neuronarratologia ed empatia. In: S. Calabrese (Ed.) *Neuronarratologia. Il futuro dell'analisi del racconto*. Bologna: Archetipolibri 2009, pp. 205-224).
- Brooks, P. (1984). *Reading for the plot: Design and intention in narrative*. Cambridge: Harvard University Press (trad. it. Trame: intenzionalità e progetto nel discorso narrativo. Torino: Einaudi 1995).
- Bruner, J. (1986). *Actual minds, possible worlds*. Cambridge: Harvard University Press (trad. it. *La mente a più dimensioni*. Roma-Bari: Laterza 1993).
- Bruner, J. (1990). *Acts of meaning*. Cambridge: Harvard University Press (trad. it. *La ricerca del significato*. Torino: Bollati Boringhieri 1992).
- Bruner, J. (1991). La costruzione narrativa della realtà. In: M. Ammanniti & D.N. Stern (Eds.) *Rappresentazioni e narrazioni*. Roma-Bari: Laterza, pp.17-38.
- Bruner, J. (2002). *La fabbrica delle storie. Diritto, letteratura, vita*. Roma-Bari: Laterza 2002.
- Bruner, J. (2004). Life as narrative. *Social research: An international quarterly*, 71(3), 691-710.
- Brunyé, T.T., Ditman, T., Mahoney, C.R., Augustyn, J.S., & Taylor, H.A. (2009). When you and I share perspectives: Pronouns modulate perspective taking during narrative comprehension. *Psychological Science*, 20(1), 27-32.
- Buckner, R.L., Andrews-Hanna, J.R., & Schacter, D.L. (2008). The brain's default network. *Annals of the New York Academy of Sciences*, 1124(1), 1-38.
- Buckner, R.L., & Carroll, D.C. (2007). Self-projection and the brain. *Trends in Cognitive Sciences*, 11(2), 49-57.
- Busby, J., & Suddendorf, T. (2005). Recalling yesterday and predicting tomorrow. *Cognitive Development*, 20(3), 362-372.
- Calabrese, S. (2009). *Neuronarratologia. Il futuro dell'analisi del racconto*. Bologna: Archetipolibri.
- Caracciolo, M. (2012). Fictional consciousnesses: A reader's manual. *Style*, 46(1), 42-65.
- Caracciolo, M. (2014). *The experientiality of narrative: An enactivist approach*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Carr, D. (1986). Narrative and the real world: An argument for continuity. *History and Theory*, 25(2), 117-131.
- Carr, D. (1991). *Time, narrative, and history*. Bloomington e Indianapolis: Indiana University Press.
- Carroll, J., Gottschall, J., Johnson, J.A., & Kruger, D.J. (2009). Human nature in nineteenth-century British novels: Doing the math. *Philosophy and Literature*, 33(1), 50-72.
- Carroll, N. (2001). On the narrative connection. In: N. Carroll (Ed.) *Beyond aesthetics: Philosophical essays*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 118-133.

- Caruana, F., & Gallese, V. (2011). Sentire, esprimere, comprendere le emozioni. Una nuova prospettiva neuroscientifica. *Sistemi Intelligenti*, XXIII(2), 223-234.
- Caruana, F., & Gallese, V. (2012). Overcoming the emotion experience/expression dichotomy. *Behavioral and Brain Sciences*, 35(3), 145-146.
- Caruana, F., & Viola, M. (2018). *Come funzionano le emozioni*. Bologna: Il Mulino.
- Casadei, A. (2011). *Poetiche della creatività. Letteratura e scienze della mente*. Milano: Mondadori.
- Casasanto, D. (2009). Embodiment of abstract concepts: good and bad in right-and left-handers. *Journal of Experimental Psychology: General*, 138(3), 351.
- Chatman, S.B. (1978). *Story and discourse: Narrative structure in fiction and film*. Ithaca: Cornell University Press (trad. it. *Storia e discorso. La struttura narrativa nel romanzo e nel film*. Parma: Pratiche Editrice 1981).
- Chiera, A. (2015). *Appesi a un filo. La comunicazione in bilico tra comprensione e fraintendimento*. Firenze: Le Lettere.
- Chiera, A., Adornetti, I., Nicchiarelli, S., Ferretti, F. (2017). Linguaggio, tempo e narrazione. In: A. Bertollini & R. Finelli (a cura di) *Soglie del linguaggio. Corpo, mondi, società*. Collana Colloquia Philosophica, 1, pp. 31-45.
- Chomsky, N. (1965), *Aspects of the theory of syntax*. Cambridge: MIT Press.
- Chomsky, N. (1966). *Cartesian linguistics: a chapter in the history of rationalist thought*. New York: Harper & Row (trad. it. *Linguistica cartesiana*. In: *Saggi linguistici*. Torino: Bollati Boringhieri 1969).
- Christensen, P., Fusaroli, R., & Tuyen, K. (2016). Environmental constraints shaping constituent order in emerging communication systems: Structural iconicity, interactive alignment and conventionalization. *Cognition*, 146, 67-80.
- Clough, P.T., & Halley, J. (Eds.) (2007). *The affective turn: Theorizing the social*. Durham & London: Duke University Press.
- Coderre, E.L., Cohn, N., Sally K. Slipher, S.K., Chernenok, M., Ledoux, K., & Gordon, B. (2018). Visual and linguistic narrative comprehension in autism spectrum disorders: Neural evidence for modality-independent impairments. *Brain and Language*, 186, 44-59.
- Corballis, M.C. (2013). Mental time travel: a case for evolutionary continuity. *Trends in cognitive sciences*, 17(1), 5-6.
- Corballis, M.C. (2015). *The wandering mind: What the brain does when you're not looking*. Chicago: University of Chicago Press (trad. it. *La mente che vaga. Cosa fa il cervello quando siamo distratti*. Milano: Raffaello Cortina 2016).
- Cosentino, E. (2008). *Il tempo della mente*. Macerata: Quodlibet.

- Cosentino, E. (2012a). *La mente narrativa. I fondamenti simulativi della comprensione e produzione del discorso*. Roma: Corisco.
- Cosentino, E. (2012b). *La testa tra le nuvole. Il linguaggio tra realtà e immaginazione*. Roma: Aracne.
- Cosentino, E., Adornetti, I., Ferretti, F. (2013). Processing narrative coherence: Towards a top-down model of discourse. *Open Access Series in Informatics (OASICS)*. Special Issue 2013 Workshop on Computational Models of Narrative, 32, 61-75.
- Cosentino, E., Baggio, G., Kontinen, J., & Werning, M. (2017). The time-course of sentence meaning composition. N400 effects of the interaction between context-induced and lexically stored affordances. *Frontiers in Psychology*, 8, 818.
- Crane, L., & Goddard, L. (2008). Episodic and semantic autobiographical memory in adults with autism spectrum disorders. *Journal of Autism and Developmental Disorders*, 38(3), 498-506.
- Craig, J., & Baron-Cohen, S. (1999). Creativity and imagination in autism and Asperger syndrome. *Journal of Autism and Developmental Disorders*, 29(4), 319-326.
- Crespi, B., Leach, E., Dinsdale, N., Mokkonen, M., & Hurd, P. (2016). Imagination in human social cognition, autism, and psychotic-affective conditions. *Cognition*, 150, 181-199.
- Culler, J. (1975). *Structuralist poetics: Structuralism, linguistics and the study of literature*. London: Routledge.
- Culpeper, J. (2001). *Language and characterisation. People in plays and other texts*. Harlow: Longman.
- Currie, G. (1995). Visual imagery as the simulation of vision. *Mind and Language*, 10(1-2): 25-44.
- D'Argembeau, A., & Van der Linden, M. (2004). Phenomenal characteristics associated with projecting oneself back into the past and forward into the future: Influence of valence and temporal distance. *Consciousness and cognition*, 13(4), 844-858.
- D'Argembeau, A. & Van der Linden, M. (2006). Individual differences in the phenomenology of mental time travel: the effect of vivid visual imagery and emotion regulation strategies. *Consciousness and Cognition*, 15(2), 342-350.
- Damasio, A. (1994). *Descartes' error. Emotion, reason, and human brain*. New York: Putnam's Sons (trad. it. *L'errore di Cartesio. Emozione, ragione e cervello umano*. Milano: Adelphi 1995).
- Damasio, A.R. (1999). *The feeling of what happens: Body and emotion in the making of consciousness*. New York: Harcourt (trad. it. *Emozione e coscienza*. Milano: Adelphi 2000).
- Darwin, C. (1872). *The expression of the emotions in man and animals*. London: John Murray (trad. it. *L'espressione delle emozioni nell'uomo e negli animali*. Torino: Bollati Boringhieri 1982).
- Dautenhahn, K. (2002). The origins of narrative: In search of the transactional format of narratives in humans and other social animals. *International Journal of Cognition and Technology*, 1(1), 97-123.

- Davachi, L. (2006). Item, context, and relational episodic encoding in humans. *Current Opinion in Neurobiology*, 16(6), 693-700.
- Davis, M.H. (1994). *Empathy: A Social Psychological Approach*. Madison WI: Brown and Benchmark.
- Dennett, D.C. (1991). *Consciousness explained*. Boston: Brown and Company (trad. it. *Coscienza. Che cosa è*. Bari: Laterza 2009).
- Dennett, D.C. (1992). *The self as a center of narrative gravity*. In: F. Kessel, P. Cole, & D. Johnson (Eds.) *Self and consciousness: Multiple perspectives*. Hillsdale: Erlbaum, pp. 103-115.
- De Blasio, A. (2009). Percezione e neuroscienze. In: S. Calabrese (Ed.) *Neuronarratologia. Il futuro dell'analisi del racconto*. Bologna: Archetipolibri 2009, pp. 225-243).
- De Santillana, G., & Von Dechend, H. (1969). *Hamlet's Mill: An essay investigating the origins of human knowledge and its transmission through myth*. Boston: David R. Godine (trad. it. *Il mulino di Amleto*. Milano: Adelphi 1983).
- Diehl, J.J., Bennetto, L., & Young, E.C. (2006). Story recall and narrative coherence of high-functioning children with autism spectrum disorders. *Journal of Abnormal Child Psychology*, 34(1), 83-98.
- Di Francesco, M. (2009). Il soggetto esteso. L'io tra biologia e cultura. In: M. Di Francesco & M. Marraffa (Eds.) *Il soggetto. Scienze della mente e natura dell'io*. Milano: Bruno Mondadori, pp. 167-191.
- Djikic, M., Oatley, K., Zoeterman, S., & Peterson, J.B. (2009). On being moved by art: how reading fiction transforms the self. *Creativity Research Journal*, 21(1), 24-29.
- Dolezel, L. (1999). Fictional and historical narrative: Meeting the Postmodernist challenge. In: D. Herman (Ed.) *Narratologies. New perspectives on narrative analysis*. Columbia: The Ohio State University Press, pp. 247-273.
- Eakin, P.J. (1999). *How our lives become stories: Making selves*. Ithaca: Cornell University Press.
- Eder, J., Jannidis, F., & Schneider, R. (2010). Characters in fictional worlds: An introduction. In: J. Eder, F. Jannidis, & R. Schneider (Eds.) *Characters in fictional worlds: Understanding imaginary beings in literature, film, and other media*. Berlin: de Gruyter, pp. 3-64.
- Eggs, S., & Slade, D. (1997). *Analysing casual conversation*. London: Cassell.
- Eichenbaum, H. (2004). Hippocampus: cognitive processes and neural representations that underlie declarative memory. *Neuron*, 44(1), 109-120.
- Eichenbaum, H., & Cohen, N.J. (2001). *From conditioning to conscious recollection: Memory systems of the brain*. New York: Oxford University Press.
- Emmott, C. (1997). *Narrative comprehension: A discourse perspective*. Oxford: Oxford University Press.

- Emmott, C., Sanford, A.J., & Morrow, L.I. (2006). Capturing the attention of readers? Stylistic and psychological perspectives on the use and effect of text fragmentation in narratives. *Journal of Literary Semantics*, 35(1), 1-30.
- Epley, N., & Caruso, E.M. (2009). Perspective taking: Misstepping into others' shoes. In: K.D. Markman, W.M.P. Klein, & J.A. Suhr (Eds.) *Handbook of imagination and mental simulation*. New York: Psychology, pp. 295-309.
- Farah, M.J. (1989). The neural basis of mental imagery. *Trends in neurosciences*, 12(10), 395-399.
- Fauconnier, G. (1985). *Mental spaces*. Cambridge: MIT Press.
- Ferretti, F. (2015). *La facoltà di linguaggio. Determinanti biologiche e variabilità culturale*. Roma: Carocci.
- Ferretti, F. (2016). The social brain is not enough: on the importance of the ecological brain for the origin of language. *Frontiers in Psychology*, 7, 1138.
- Ferretti, F., Adornetti, I., Chiera, A., Nicchiarelli, S., Magni, R., Valeri, G., & Marini, A. (2017). Mental Time Travel and language evolution: a narrative account of the origins of human communication. *Language Sciences*, 63, 105-118.
- Ferretti, F., Adornetti, I., Chiera, A., Cosentino, E., & Nicchiarelli, S. (2018a). Introduction: Origin and evolution of language – An interdisciplinary perspective. *TOPOI*, 219-234.
- Ferretti, F., Adornetti, I., Chiera, A., Nicchiarelli, S., Valeri, G., Magni, R., Vicari, S., & Marini, A. (2018b). Time and narrative: an investigation of storytelling abilities in children with Autism Spectrum Disorder. *Frontiers in Psychology*, 9, 944.
- Ferstl, E.C., Neumann, J., Bogler, C., & von Cramon, D.Y. (2008). The extended language network: a meta-analysis of neuroimaging studies on text comprehension. *Human Brain Mapping*, 29(5), 581-593.
- Fioroni, F. (2010). *Dizionario di narratologia*. Bologna: Archetipolibri.
- Fischer, M.H., & Zwaan, R.A. (2008). Embodied language: A review of the role of the motor system in language comprehension. *The Quarterly Journal of Experimental Psychology*, 61(6), 825-850.
- Fivush, R., & Haden, C.A. (1997). Narrating and representing experience: Preschooler's developing autobiographical recounts. In: P. van den Broek, P.J. Bauer, & T. Bourg (Eds.) *Developmental spans in event comprehension and representation: Bridging fictional and actual events*. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates, pp. 169-198.
- Fludernik, M. (1996). *Towards a 'natural' narratology*. London: Routledge.
- Fludernik, M. (2001). New wine in old bottles? Voice, focalization, and new writing. *New Literary History*, 32(3), 619-638.
- Fludernik, M. (2003). Natural narratology and cognitive parameters. In: Herman, D. (Ed.) *Narrative theory and the cognitive sciences*. Stanford CA: CSLI Publications, pp. 243-67.

- Fludernik, M. (2009). *An introduction to narratology*. Abingdon and New York: Routledge.
- Fodor, J. (1975). *The Language of Thought*. New York: Thomas Y. Crowell.
- Fodor, J. (1983). *The modularity of mind*. Cambridge: MIT Press.
- Forster, E.M. (1927). *Aspects of the novel*. London: Arnold (trad. it. *Aspetti del romanzo*. Milano: Garzanti 2000).
- Frawley, W., Murray, J.T., & Smith, R.N. (2003). Semantics and narrative in therapeutic discourse. In: Herman, D. (Ed.) *Narrative theory and the cognitive sciences*. Stanford CA: CSLI Publications, pp. 85-114.
- Freedberg, D., & Gallese, V. (2007). Motion, emotion and empathy in esthetic experience. *Trends in cognitive sciences*, 11(5), 197-203.
- Friedman, N. (1955). Point of view in fiction: the development of a critical concept. *Publications of the Modern Language Association of America*, 1160-1184.
- Gallagher, S., Hutto, D. (2008). Understanding others through primary interaction and narrative practice. In: J. Zlatev, T.P. Racine, C. Sinha, & E. Itkonen (Eds.) *The shared mind: Perspectives on intersubjectivity*. Amsterdam: John Benjamins Publishing, pp. 17-38.
- Gallese, V. (2006). Intentional attunement: A neurophysiological perspective on social cognition and its disruption in autism. *Brain research*, 1079(1), 15-24.
- Gallese, V. (2008). Mirror neurons and the social nature of language: The neural exploitation hypothesis. *Social Neuroscience*, III(3-4), 317-333.
- Gallese, V. (2009). Mirror neurons, embodied simulation, and the neural basis of social identification. *Psychoanalytic Dialogues*, 19(5), 519-536.
- Gallese, V., & Lakoff, G. (2005). The brain's concepts: The role of the sensory-motor system in conceptual knowledge. *Cognitive neuropsychology*, 22(3-4), 455-479.
- Gallese, V., & Wojciehowski, H. (2011). How stories make us feel: Toward an embodied narratology. *California Italian Studies*, 2(1).
- Gärdenfors, P. (2004). Cooperation and the evolution of symbolic communication. In: K. Oller, & U. Griebel (Eds.) *The evolution of communication systems*. Cambridge: MIT Press, pp. 237-256.
- Gaut, B. (1999). Identification and emotion in narrative film. In: C. Plantinga & G.M. Smith (Eds.) *Passionate views: Film, cognition, and emotion*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, pp. 200-216.
- Gazzaniga, M. (2012). *Who's in charge? Free will and the science of the brain*. New York: Hachette (trad. it. *Chi comanda? Scienza, mente e libero arbitrio*. Torino: Codice Edizioni 2013).
- Genette, G. (1972). *Discours du récit: Essai de méthode, Figures III*. Paris: Seuil (trad. it. *Discorso del racconto, Figure III*. Torino: Einaudi 1976).

- Genette, G. (1982 [1966]). Frontiers of narrative. In: *Figures of literary discourse*. New York: Columbia University Press, pp. 127-144.
- Genette, G. (1983). *Nouveau discours du récit*. Paris: Seuil (trad. it. *Nuovo discorso del racconto*. Torino: Einaudi 1987).
- Genette, G., & Levonas, A. (1976). Boundaries of narrative. *New Literary History*, 8(1), 1-13.
- Gernsbacher, M.A., & Givón, T. (1995). *Coherence in spontaneous text*. Amsterdam: John Benjamins Publishing.
- Gerrig, R.J. (1993). *Experiencing narrative worlds: On the psychological activities of reading*. New Haven: Yale University Press.
- Gerrig, R.J. (2010). A moment-by-moment perspective on readers' experiences of characters. In: J. Eder, F. Jannidis, & R. Schneider (Eds.). *Characters in fictional worlds: Understanding imaginary beings in literature, film, and other media*. Berlin: de Gruyter, pp. 357-376.
- Gibbs, R.W. (2005). *Embodiment and cognitive science*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gibson, J.J. (1979). *The ecological approach to visual perception*. Boston: Houghton Mifflin.
- Gilbert, S.J., Dumontheil, I., Simons, J.S., Frith, C.D., & Burgess, P.W. (2007). Comment on "Wandering minds: The default network and stimulus-independent thought". *Science*, 317(5834), 43.
- Giora, R. (1985). Notes towards a theory of text coherence. *Poetics today*, 6(4), 699-715.
- Giora, R., & Shen, Y. (1994). Degrees of narrativity and strategies of semantic reduction. *Poetics*, 22(6), 447-458.
- Giovannetti, P. (2012). *Il racconto. Letteratura, cinema, televisione*. Roma: Carocci.
- Glenberg, A.M., & Gallese, V. (2012). Action-based language: a theory of language acquisition, comprehension, and production. *Cortex*, 48(7), 905-922.
- Glenberg, A.M., Witt, J.K., & Metcalfe, J. (2013). From the revolution to embodiment: 25 years of cognitive psychology. *Perspectives on Psychological Science*, 8, 573-585.
- Goldinger, S. (1998). Echoes of echoes: An episodic theory of lexical access. *Psychological Review*, 105, 251-79.
- Goldin-Meadow, S., So, W.C., Ozyürek, A., & Mylander, C. (2008). The natural order of events: How speakers of different languages represent events nonverbally. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 105(27), 9163-9168.
- Goldman, A.I. (2006a). *Simulating minds: The philosophy, psychology, and neuroscience of mindreading*. Oxford and New York: Oxford University Press.
- Goldman, A.I. (2006b). Imagination and simulation in audience responses to fiction. In: S. Nichols (Ed.) *The architecture of the imagination: New essays on pretense, possibility, and fiction*. Oxford and New York: Oxford University Press, pp. 41-56.

- Goldman, S.R., Graesser, A.C., & van den Broek, P. (Eds.) (1999). *Narrative comprehension, causality, and coherence: Essays in honor of Tom Trabasso*. Mahwah: Erlbaum.
- Goleman, D. (2006). *Social intelligence. The new science of human relationships*. New York: Bantam Books (trad. it. *Intelligenza sociale*. Milano: Rizzoli 2006).
- Goodman, N. (1978). *Ways of worldmaking*. Indianapolis: Hackett Publishing Company (trad. it. *Vedere e costruire il mondo*. Roma-Bari: Laterza 1988).
- Gottschall, J. (2012). *The storytelling animal: How stories make us human*. Boston and New York: Houghton Mifflin Harcourt (trad. it. *L'istinto di narrare. Come le storie ci hanno reso umani*. Torino: Bollati Boringhieri 2014).
- Greenberg, D.L., & Rubin, D.C. (2003). The neuropsychology of autobiographical memory. *Cortex*, 39(4-5), 687-728.
- Greimas, A.J. & Courtés, J. (1979). *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris: Classiques Hachette (trad. it. *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio*. Milano: Mondadori 2007).
- Grush, R. (2004). The emulation theory of representation: motor control, imagery, and perception. *Behavioral & Brain Sciences*, 27(3), 377-396.
- Hakemulder, J. (2000). *The moral laboratory: Experiments examining the effects of reading literature on social perception and moral self-concept*. Amsterdam: John Benjamins Publishing.
- Hamilton, C.A., & Schneider, R. (2002). From Iser to Turner and beyond: Reception theory meets cognitive criticism. *Style*, 36(4), 640-658.
- Hannula, D., Tranel, D., & Cohen, N.J. (2006). The long and the short of it: relational memory impairments in amnesia, even at short lags. *The Journal of Neuroscience*, 26(32), 8352-8259.
- Hanson, L.K., & Atance, C.M. (2014). Brief report: episodic foresight in autism spectrum disorder. *Journal of autism and developmental disorders*, 44(3), 674-684.
- Hardy, B. (1968). Towards a poetics of fiction. An approach through narrative. *Novel*, 2(1), 5-14.
- Harnad, S. (1990). The symbol grounding problem. *Physica D: Nonlinear Phenomena*, 42(1), 335-346.
- Hassabis, D., Kumaran, D., & Maguire, E.A. (2007a). Using imagination to understand the neural basis of episodic memory. *Journal of Neuroscience*, 27(52), 14365-14374.
- Hassabis, D., Kumaran, D., Vann, S.D., & Maguire, E.A. (2007b). Patients with hippocampal amnesia cannot imagine new experiences. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 104(5), 1726-1731.
- Hassabis, D., & Maguire, E.A. (2007). Deconstructing episodic memory with construction. *Trends in cognitive sciences*, 11(7), 299-306.

- Hassabis, D., & Maguire, E.A. (2009). The construction system of the brain. *Philosophical Transactions of the Royal Society B*, 364(1521), 1263-1271.
- Hassabis, D., Spreng, R.N., Rusu, A.A., Robbins, C.A., Mar, R.A., & Schacter, D.L. (2014). Imagine all the people: how the brain creates and uses personality models to predict behavior. *Cerebral Cortex*, 24(8), 1979-1987.
- Herman, D. (Ed.) (1999). *Narratologies. New perspectives on narrative analysis*. Columbia: The Ohio State University Press.
- Herman, D. (2000). Narratology as a cognitive science. *Image and Narrative*, 1, 1-21.
- Herman, D. (2001). Spatial reference in narrative domains. *Text*, 21(4), 515-542.
- Herman, D. (2002). *Story logic: Problems and possibilities of narrative*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Herman, D. (2003a). Introduction. In: D. Herman (Ed.) *Narrative theory and the cognitive sciences*. Stanford: Center for the Study of Language and Information, pp. 1-30 (trad. it. La narratologia alla luce delle scienze cognitive. In: S. Calabrese (Ed.) *Neuronarratologia. Il futuro dell'analisi del racconto*. Bologna: Archetipolibri 2009, pp. 29-51).
- Herman, D. (2003b). Stories as a tool for thinking. In: D. Herman (Ed.) *Narrative theory and the cognitive sciences*. Stanford: Center for the Study of Language and Information, pp. 163-192 (trad. it. Il racconto come strumento di pensiero. In: S. Calabrese (Ed.) *Neuronarratologia. Il futuro dell'analisi del racconto*. Bologna: Archetipolibri 2009, pp. 99-138).
- Herman, D. (2005). Events and event-types. In: D. Herman, M. Jahn, & M.L. Ryan (Eds.). *Routledge Encyclopedia of narrative theory*. London: Routledge, pp. 151-52.
- Herman, D. (2009). *Basic elements of narrative*. Chichester: Wiley-Blackwell.
- Herman, D. (2013). *Storytelling and the sciences of mind*. Cambridge: MIT Press.
- Hoffmann, C.R. (2010). *Narrative revisited: Telling a story in the age of new media*. London: John Benjamins Publishing Company.
- Hogan, P.C. (2003). *The mind and its stories: Narrative universals and human emotion*. New York: Cambridge University Press.
- Hogan, P.C. (2011). *Affective narratology: The emotional structure of stories*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Hogan, P.C. (2013). *How author's minds make stories*. New York: Cambridge University Press.
- Hsu, C.T., Conrad, M., & Jacobs, A.M. (2014). Fiction feelings in Harry Potter: haemodynamic response in the mid-cingulate cortex correlates with immersive reading experience. *Neuroreport*, 25(17), 1356-1361.
- Hühn, P. (2008). Functions and forms of eventfulness in narrative fiction. In: J. Pier & J.Á. García Landa (Eds.) *Theorizing narrativity*. Berlin: de Gruyter, pp. 141-63.

- Hühn, P., & Kiefer, J. (2005). *The narratological analysis of lyric poetry: Studies in English poetry from 16th to the 20th Century*. Berlin: de Gruyter.
- Hunt, L. (2007). *Inventing human rights: A history*. New York: Norton.
- Hurley, S. (1998). *Consciousness in action*. London: Harvard University Press.
- Hutto, D.D. (2008). *Folk psychological narratives. The sociocultural basis of understanding reasons*. Cambridge: MIT Press.
- Hutto, D. (2009). Folk psychology as narrative practice. *Journal of Consciousness Studies*, 16(6-7), 9-39.
- Iacoboni, M. (2003). Imitazione: Meccanismi neurali e cognitivi. *Sistemi Intelligenti*, 15, 1-26.
- Iacoboni, M., Molnar-Szakacs, I., Gallese, V., Buccino, G., Mazziotta, J.C., & Rizzolatti, G. (2005). Grasping the intentions of others with one's own mirror neuron system. *PLoS biology*, 3(3), e79.
- Ingarden, R. (1973). *Cognition of the literary work of art*. Evanston: Northwestern University Press.
- Intraub, H., & Hoffman, J.E. (1992). Reading and visual memory: Remembering scenes that were never seen. *The American journal of psychology*, 101-114.
- Iser, W. (1976). *Der akt des lesens: theorie ästhetischer wirkung*. Munchen: Wilhelm Fink (trad. it. *L'atto della lettura. Una teoria della risposta estetica*. Bologna: Il Mulino 1987).
- Jacobs, A.M. (2011). Neurokognitive poetik: elemente eines modells des literarischen lesens. In: R. Schrott & A.M. Jacobs (Eds.) *Gehirn und Gedicht: Wie Wir Unsere Wirklichkeiten Konstruieren*. München: Carl Hanser Verlag, pp. 492-520.
- Jacobs, A.M. (2015). Neurocognitive poetics: methods and models for investigating the neuronal and cognitive-affective bases of literature reception. *Frontiers in Human Neuroscience*, 9, 186.
- Jacobs, A.M. (2016). The scientific study of literary experience and neuro-behavioral responses to literature: Reply to commentaries. *Scientific Study of Literature*, 6(1), 164-174.
- Jacobs, A.M., & Willems, R.M. (2017). The fictive brain: neurocognitive correlates of engagement in literature. *Review of General Psychology*, 22(2), 147-160.
- Jackson, L.K., & Atance, C.M. (2008). Future thinking in children with autism spectrum disorders: A pilot study. *Journal on Developmental Disabilities*, 14(3), 40-45.
- Jahn, M. (1996). Windows of focalization: Deconstructing and reconstructing a narratological concept. *Style*, 30(2), 241.
- Jahn, M. (1997). Frames, preferences, and the reading of third-person narratives: Towards a cognitive narratology. *Poetics Today*, 18(4), 441-468.
- Jahn, M. (1999). The mechanics of focalization: Extending the narratological toolbox. *GRAAT*, 21, 85-110.

- Jannidis, F. (2003). Narratology and the narrative. In: T. Kindt & H.H. Müller (Eds.) *What is narratology?*. Berlin and New York: de Gruyter, pp. 35-54.
- Jannidis, F. (2009). Character. In: P. Hühn, J. Pier, W. Schmid, & J. Schönert (Eds.). *Handbook of narratology*. Berlin: de Gruyter, pp. 14-29.
- Jesch, T., & Stein, M. (2009). Perspectivization and focalization: Two concepts-One meaning? An attempt at conceptual differentiation. In: P. Hühn et al. (Eds.) *Point of view, perspective, and focalization: Modeling mediation in narrative*. Berlin and New York: de Gruyter, pp. 59-77.
- Johnson-Laird, P. (1970). The perception and memory of sentences. In: J. Lyons (Ed.) *New horizons in linguistic*. Harmondsworth: Penguin Book, pp. 261-270.
- Johnson-Laird, P. (1983) *Mental models: Towards a cognitive science of language, inference, and consciousness*. Cambridge: Harvard University Press (trad. it. *Modelli mentali*. Bologna: Il Mulino 1988).
- Johnson-Laird, P. (2006). *How we reason*. Oxford University Press (trad. it. *Pensiero e ragionamento*. Bologna: Il Mulino 2008).
- Jolliffe, T., & Baron-Cohen, S. (2000). Linguistic processing in high-functioning adults with autism or Asperger's syndrome. Is global coherence impaired? *Psychological Medicine*, 30(5), 1169-1187.
- Karmiloff-Smith, A. (1985). Language and cognitive processes from a developmental perspective. *Language and Cognitive Processes*, 1(1), 61-85.
- Kaschak, M.P., Jones, J.L., Coyle, J.M., & Sell, A. (2009). Language and body. In: R.K. Wagner, C. Schatschneider & C. Phythian-Sence (Eds.) *Beyond decoding: The behavioral and biological foundations of reading comprehension*. New York: Guilford Press, pp. 3-26.
- Keen, S. (2003). *Narrative form*. Houndmills: Palgrave Macmillan.
- Keen, S. (2006). A theory of narrative empathy. *Narrative*, 14(3), 207-236.
- Keen, S. (2011). Readers' temperament and fictional character. *New Literary History*, 42(2), 295-314.
- Kermode, F. (1967). *The sense of an ending: Studies in the theory of fiction*. Oxford: Oxford University Press (trad. it. *Il senso della fine. Studi sulla teoria del romanzo*. Milano: Rizzoli 1972).
- Kessler, K., & Rutherford, H. (2010). The two forms of visuo-spatial perspective taking are differently embodied and subserve different spatial prepositions. *Frontiers in Psychology*, 1, 213.
- Kessler, K., & Thomson, L.A. (2010). The embodied nature of spatial perspective taking: embodied transformation versus sensorimotor interference. *Cognition*, 114(1), 72-88.
- Keven, N. (2016). Events, narratives and memory. *Synthese*, 193(8), 2497-2517.
- Keven, N., Kurczek, J., Shayna Rosenbaum, R., & Craver, C.F. (2018). Narrative construction is intact in episodic amnesia. *Neuropsychologia*, 110, 104-112.

- Kidd, D.C., & Castano, E. (2013). Reading literary fiction improves theory of mind. *Science*, 342(6156), 377-380.
- King, D., Dockrell, J., & Stuart, M. (2014). Constructing fictional stories: a study of story narratives by children with autistic spectrum disorder. *Research in Developmental Disabilities*, 35(10), 2438-2449.
- Kintsch, W., & van Dijk, T.A. (1978). Toward a model of text comprehension and production. *Psychological Review*, 85(5), 363-394.
- Kjelgaard, M.M., & Tager-Flusberg, H. (2001). An investigation of language impairment in autism: Implications for genetic subgroups. *Language and Cognitive Processes*, 16(2-3), 287-308.
- Klein, K. (2003). Narrative construction, cognitive processing, and health. In: D. Herman (Ed.) *Narrative theory and the cognitive sciences*. Stanford: Center for the Study of Language and Information, pp. 56-84.
- Kosslyn, S.M. (1994). *Image and brain: The resolution of the imagery debate*. Cambridge: MIT Press.
- Kosslyn, S.M., Ganis, G., & Thompson, W.L. (2003). Mental imagery: against the nihilistic hypothesis. *Trends in Cognitive Sciences*, 7(3), 109-111.
- Kosslyn, S.M., Thompson, W.L., & Ganis, G. (2006). *The case for mental imagery*. Oxford: Oxford University Press.
- Kreiswirth, M. (2005). Narrative turn in the humanities. In: D. Herman, M. Jahn, & M.L. Ryan (Eds.). *Routledge Encyclopedia of narrative theory*. London: Routledge, pp. 377-382.
- Kuperberg, G.R. (2013). The proactive comprehender: What event-related potentials tell us about the dynamics of reading comprehension. In: B. Miller, L. Cutting, & P. McCardle (Eds.) *Unraveling the behavioral, neurobiological, and genetic components of reading comprehension*. Baltimore: Paul Brookes Publishing.
- Kurby, C.A., & Zacks, J.M. (2013). The activation of modality-specific representations during discourse processing. *Brain and Language*, 126(3), 338-349.
- Kutas, M., & Federmeier, K.D. (2011). Thirty years and counting: finding meaning in the N400 component of the event-related brain potential (ERP). *Annual Review of Psychology*, 62, 621-647.
- Kuzmičová, A. (2012). Presence in the reading of literary narrative: a case for motor enactment. *Semiotica*, 189(1-4): 23-48.
- Kuzmičová, A. (2014). Literary narrative and mental imagery: A view from embodied cognition. *Style*, 48(3), 275-293.
- Labov, W. (1972). *Language in the inner city: Studies in the black English vernacular*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

- Landauer, T.K., & Dumais, S.T. (1997). A solution to Plato's problem: The latent semantic analysis theory of acquisition, induction, and representation of knowledge. *Psychological review*, *104*(2), 211-240.
- Levinson, S.C. (2003). *Space in language and cognition: Explorations in cognitive diversity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lévi-Strauss, C. (1960). La structure et la forme. Réflexions sur un ouvrage de Vladimir Propp. *Cahiers de l'Institut de Science Economique Appliquée*, *7*, 3-36 (trad. it. La struttura e la forma. Riflessioni su un'opera di Vladimir Ja. Propp. In: Appendice a *Morfologia della fiaba*. Torino: Einaudi 1966, pp. 163-199).
- Lind, S.E., & Bowler, D.M. (2010). Episodic memory and episodic future thinking in adults with autism. *Journal of Abnormal Psychology*, *119*(4), 896.
- Lind, S.E., Williams, D.M., Bowler, D.M., & Peel, A. (2014). Episodic memory and episodic future thinking impairments in high-functioning autism spectrum disorder: an underlying difficulty with scene construction or self-projection? *Neuropsychology*, *28*(1), 55-67.
- Linde, C. (1993). *Life stories: The creation of coherence*. New York: Oxford University Press.
- Lotman, J.M. (1970). *Struktura khudozhestvennogo teksta*. Providence: Brown University Press.
- Loukusa, S., Leinonen, E., Kuusikko, S., Jussila, K., Mattila, M.L., Ryder, N., Hebeling, A., & Moilanen, I. (2007). Use of context in pragmatic language comprehension by children with Asperger syndrome or high-functioning autism. *Journal of Autism and Developmental Disorders*, *37*(6), 1049-1059.
- Lytard, J.F. (1979). *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*. Paris: Éditions de Minuit (trad. it. *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*. Milano: Feltrinelli 1985).
- MacIntyre, A. (1981). *After virtue: A study in moral theory*. Notre Dame: University of Notre Dame Press (trad. it. *Dopo la virtù. Saggio di teoria morale*. Roma: Armando Editore 2007).
- Malle, B.F. (2002). The relation between language and theory of mind in development and evolution. In: T. Givón & B.F. Malle (Eds.) *The evolution of language out of pre-language*. Amsterdam: Benjamins, pp. 265-284.
- Mandler, J.M. (1984). *Stories, scripts, and scenes: Aspects of schema theory*. Hillsdale: Lawrence Erlbaum.
- Mar, R.A., & Oatley, K. (2008). The function of fiction is the abstraction and simulation of social experience. *Perspectives on Psychological Science*, *3*(3), 173-92.
- Mar, R.A., Oatley, K., Hirsh, J., dela Paz, J., & Peterson, J.B. (2006). Bookworms versus nerds: exposure to fiction versus nonfiction, divergent associations with social ability, and the simulation of fictional social worlds. *Journal of Research in Personality*, *40*(5), 694-712.
- Mar, R.A., Oatley, K., Peterson, J.B. (2009). Exploring the link between reading fiction and empathy: ruling out individual differences and examining outcomes. *Communications*, *34*(4), 407-428.

- Margolin, U. (2003). Cognitive science, the thinking mind, and literary narrative. In: D. Herman (Ed.) *Narrative theory and the cognitive sciences*. Stanford: Center for the Study of Language and Information, pp. 271-294 (trad. it. Cognitivismo e narrazione letteraria. In: S. Calabrese (Ed.) *Neuronarratologia. Il futuro dell'analisi del racconto*. Bologna: Archetipolibri 2009, pp. 139-167).
- Margolin, U. (2007). Character. In: D. Herman (Ed.). *The Cambridge Companion to Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 66-79.
- Marini, A., Ferretti, F., Chiera, A., Magni, R., Adornetti, I., Nicchiarelli, S., Vicari, S., & Valeri, G. (2018). Episodic future thinking and narrative discourse generation in children with Autism Spectrum Disorders. *Journal of Neurolinguistics*.
- Marini, A., Ferretti, F., Chiera, A., Magni, R., Adornetti, I., Nicchiarelli, S., Vicari, S., & Valeri, G. (2016). Self-based and Mechanical-based Future thinking in children with autism spectrum disorder. *Journal of Autism and Developmental Disorders*, 46(10), 3353-3360.
- Marini, A., Spoletini, I., Rubino, I.A., Ciuffa, M., Bria, P., Martinotti, G., Banfi, G., Boccascino, R., Strom, P., Siracusano, A., Caltagirone, C., & Spalletta, G. (2008). The language of schizophrenia: An analysis of micro and macrolinguistic abilities and their neuropsychological correlates. *Schizophrenia Research*, 105(1), 144-155.
- Marini, A., Zettin, M., & Galetto, V. (2014). Cognitive correlates of narrative impairment in moderate traumatic brain injury. *Neuropsychologia*, 64, 282-288.
- Marruffa, M., & Paternoster, A. (2012). *Persone, menti, cervelli: storia, metodi e modelli delle scienze della mente*. Milano: Mondadori.
- Mason, M.F., Norton, M.I., Van Horn, J.D., Wegner, D.M., Grafton, S.T., & Macrae, C.N. (2007). Wandering minds: the default network and stimulus-independent thought. *Science*, 315(5810), 393-395.
- Matravers, D. (2014). *Fiction and narrative*. Oxford: Oxford University Press.
- McAdams, D.P. (1993). *The stories we live by: Personal myths and the making of the self*. New York: William Morrow.
- McCarroll, C. (2018). *Remembering from the outside: Personal memory and the perspectival mind*. Oxford: Oxford University Press.
- McHale, B. (2005). Ghosts and monsters. On the (im)possibility of narrating the history of narrative theory. In: J. Phelan & P.J. Rabinowitz (Eds.) *A companion to narrative theory*. Oxford: Blackwell, pp. 60-70 (trad. it. Fantasmi e mostri: sulla (im)possibilità di raccontare la storia della teoria narrativa. In: S. Calabrese (Ed.) *Neuronarratologia. Il futuro dell'analisi del racconto*. Bologna: Archetipolibri 2009, pp. 169-185).
- Mellmann, K. (2006). *Emotionalisierung. Von der Nebenstundenpoesie zum Buch als Freund: Eine emotionspsychologische Analyse der Literatur der Aufklärungs Epoche*. Paderborn: Mentis.
- Metzinger, T. (2004). La soggettività dell'esperienza soggettiva: un'analisi rappresentazionale della prospettiva in prima persona. *Networks*, 3-4, 1-32.

- Miall, D.S. (2009). Neuroaesthetics of literary reading. In: M. Skov & O. Vartanian (Eds.). *Neuroaesthetics*. Amityville: Baywood Publishing, pp. 233-47.
- Minsky, M. (1975). Minsky's frame system theory. Proceedings of the 1975 workshop on *Theoretical issues in natural language processing – TINLAP '75*. pp. 104-116.
- Morgan, M.S. (2017) Narrative science and narrative knowing. Introduction to special issue on narrative science. *Studies in History and Philosophy of Science Part A*, 62, 1-5.
- Mulcahy, N.J., & Call, J. (2006). Apes save tools for future use. *Science*, 312(5776), 1038-1040.
- Mulder, G., & Sanders, T.J. (2012). Causal coherence relations and levels of discourse representation. *Discourse Processes*, 49(6), 501-522.
- Nelson, K. (1993). The psychological and social origins of autobiographical memory. *Psychological science*, 4(1), 7-14.
- Neri, L. (2012). *Identità e finzione: per una teoria del personaggio*. Milano: Ledizioni.
- Nijhof, A.D., & Willems, R.M. (2015). Simulating fiction: Individual differences in literature comprehension revealed with fMRI. *PLoS ONE*, 10(2), e0116492.
- Niles, J.D. (1999). *Homo Narrans: The poetics and anthropology of oral literature*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Nünning, A. (2003). Narratology or narratologies? Taking stock of recent developments, critique and modest proposals for future usages of the term. In: T. Kindt & H.H. Müller (Eds.) *What is narratology?*. Berlin and New York: de Gruyter, pp. 239-275.
- Oatley, K. (2011). *Such stuff as dreams: The psychology of fiction*. New York: JohnWiley & Sons.
- Oatley, K. (2016). Fiction: Simulation of social worlds. *Trends in Cognitive Sciences*, 20(8), 618-628.
- Ochs, E., & Capps, L. (2001). *Living narrative: creating lives in everyday storytelling*. Cambridge: Harvard University Press.
- Ochsner, K.N., & Phelps, E. (2007). Emerging perspectives on emotion-cognition interactions. *Trends in Cognitive Sciences*, 11(8), 317-318.
- Okuda, J., Fujii, T., Ohtake, H., Tsukiura, T., Tanji, K., Suzuki, K. et al. (2003). Thinking of the future and past: the roles of the frontal pole and the medial temporal lobes. *Neuroimage*, 19(4), 1369-1380.
- Onega, S., & García Landa J.A. (Eds.) (1996). *Narratology: An introduction*. London and New York: Longman.
- Osvath, M., & Martin-Ordas, G. (2014). The future of future-oriented cognition in non-humans: theory and the empirical case of the great apes. *Philosophical Transactions of the Royal Society B*, 369(1655), 20130486.

- Palmer, A. (2004). *Fictional minds*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Panero, M.E., Weisberg, D.S., Black, J., Goldstein, T.R., Barnes, J.L., Brownell, H., & Winner, E. (2016). Does reading a single passage of literary fiction really improve theory of mind? An attempt at replication. *Journal of Personality and Social Psychology*, *111*(5), e46.
- Parish, D.H., Sperling, G., & Landy, M.S. (1990). Intelligent temporal subsampling of American Sign Language using event boundaries. *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance*, *16*(2), 282-294.
- Pavel, T.G. (1986). *Fictional worlds*. Cambridge and London: Harvard University Press (*Mondi di invenzione*. Torino: Einaudi 1992).
- Payne, G., Taylor, R., Hayne, H., & Scarf, D. (2015). Mental time travel for self and other in three- and four-year-old children. *Memory*, *23*(5), 675-682.
- Pecher, D., & Zwaan, R.A. (2005). *Grounding cognition: The role of perception and action in memory, language, and thinking*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Perner, J. (1991). *Understanding the representational mind*. Cambridge: MIT Press.
- Perrig, W., & Kintsch, W. (1985). Propositional and situational representations of text. *Journal of Memory and Language*, *24*, 503-518.
- Peskin, J., & Astington, J.W. (2004). The effects of adding metacognitive language to story texts. *Cognitive development*, *19*(2), 253-273.
- Pillemer, D.B. (1998). *Momentous events, vivid memories*. Cambridge: Harvard University Press.
- Pouillon, J. (1946). *Temps et roman*. Paris: Gallimard.
- Preston, S.D., & De Waal, F.B. (2002). Empathy: Its ultimate and proximate bases. *Behavioral and brain sciences*, *25*(1), 1-20.
- Prince, G. (1973). *A grammar of stories: An introduction*. The Hague: Mouton.
- Prince, G. (1982). *Narratology: The form and function of narrative*. Berlin: Mouton (trad. it. *Narratologia*. Parma: Pratiche Editrice 1984).
- Prince, G. (1987). *A dictionary of narratology*. Lincoln: University of Nebraska Press (trad. it. *Dizionario di narratologia*. Firenze: Sansoni 1990).
- Prince, G. (1999). Revisiting narrativity. In: W. Grünzweig & A. Solbach (Eds.) *Grenzüberschreitungen: Narratologie im Kontext / Transcending boundaries: Narratology in context*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, pp. 45-51.
- Prince, G. (2003). Surveying narratology. In: T. Kindt & H.H. Müller (Eds.) *What is narratology?*. Berlin and New York: de Gruyter, pp. 1-16.
- Prince, G. (2008). Narrativehood, narrativeness, narrativity, Narratability. In: J. Pier & J.A. García Landa (Eds.) *Theorizing narrativity*. Berlin and New York: Walter de Gruyter, pp. 19-27.

- Prinz, J.J. (2005). Emotions, embodiment, and awareness. In: L. Feldman Barrett, P.M. Niedenthal & P. Winkielman (Eds.) *Emotion and consciousness*. New York: Guilford Press, pp. 363-383.
- Prinz, W. (1997). Perception and action planning. *European Journal of Cognitive Psychology*, 9(2), 129-154.
- Propp, V. (1928). *Morfologija skazki*. Leningrad: Accademia (trad. it. *Morfologia della fiaba*. Torino: Einaudi 1966).
- Pulvermüller, F., Moseley, R.L., Egorova, N., Shebani, Z., & Boulenger, V. (2014). Motor cognition–motor semantics: action perception theory of cognition and communication. *Neuropsychologia*, 55, 71-84.
- Pylyshyn, Z.W. (2002). Mental imagery: In search of a theory. *Behavioral & brain sciences*, 25(02), 157-182.
- Race E., Keane M.M., & Verfaellie M. (2015). Sharing mental simulations and stories: Hippocampal contributions to discourse integration. *Cortex*, 63, 271-281.
- Radvansky, G.A., & Zacks, J.M. (2014). *Event cognition*. New York: Oxford University Press.
- Raichle, M.E., MacLeod, A.M., Snyder, A.Z., Powers, W.J., Gusnard, D.A., & Shulman, G.L. (2001). A default mode of brain function. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 98(2), 676-682.
- Rall, J., & Harris, P.L. (2000). In Cinderella’s slippers? Story comprehension from the protagonist’s point of view. *Developmental Psychology*, 36(2), 202.
- Ramenzoni, V.N., Riley, M.A., Davis, T., Shockley, K., & Armstrong, R. (2008). Tuning in to another person’s action capabilities: perceiving maximal jumping-reach height from walking kinematics. *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance*, 34(4), 919-928.
- Reinhart, T. (1980). Conditions for text coherence. *Poetics Today*, 1(4), 161-180.
- Reuter, K., Werning, M., Kuchinke, L., & Cosentino, E. (2017). Reading words hurts: the impact of pain sensitivity on people’s ratings of painrelated words. *Language & Cognition*, 9(3), 553-567.
- Richardson, A., & Steen, F.F. (2002). Literature and the cognitive revolution: An introduction. *Poetics Today*, 23(1), 1-8.
- Richardson, B. (1997). *Causality and the nature of modern narrative*. Newark: University of Delaware Press.
- Richardson, B. (2000). Recent concepts of narrative and the narratives of narrative theory. *Style*, 34(2), 168-175.
- Richardson, B. (2002). General introduction. In: B. Richardson (Ed.). *Narrative dynamics: Essays on time, plot, closure, and frames*. Columbus: Ohio State University Press, pp. 1-7.

- Richardson, D., & Dale, R. (2005). Looking to understand: The coupling between speakers' and listeners' eye movements and its relationship to discourse comprehension. *Cognitive Science*, 29(6), 1045-1060.
- Ricoeur, P. (1980). Narrative time. *Critical Inquiry*, 7(1), 169-190.
- Ricoeur, P. (1983). *Temps et récit, I*. Paris: Seuil (trad. it. *Tempo e Racconto*, Volume 1. Milano: Jaca Book 1984).
- Ricoeur, P. (1984). *Temps et récit, II. La configuration du temps dans le récit de fiction*. Paris: Seuil (trad. it. *Tempo e racconto II. La configurazione nel racconto di finzione*. Milano: Jaca Book 1987).
- Ricoeur, P. (1985). *Temps et récit, III. Le temps raconté*. Paris: Seuil (trad. it. *Tempo e racconto. III Il tempo raccontato*, Milano: Jaca Book 1998).
- Ricoeur, P. (1988). L'identité narrative. *Esprit*, 140-41, 295-304.
- Ricoeur, P. (1994). *Filosofia e linguaggio*. Napoli: Guerini e Associati.
- Rinck, M., & Bower, G.H. (2004). Goal-based accessibility of entities within situation models. In: B. Ross (Ed.) *The psychology of learning and motivation. Advances in research and theory*. New York: Academic Press, pp. 1-33.
- Rinck, M., & Weber, U. (2003). Who when where: An experimental test of the event-indexing model. *Memory & Cognition*, 31, 1284-1292.
- Rizzolatti, G., Fogassi, L., & Gallese, V. (2000). Cortical mechanisms subserving object grasping and action recognition: a new view on the cortical motor functions. In: M.S. Gazzaniga (Ed.) *The new cognitive neurosciences*. Cambridge: A Bradford Book, pp. 539-552.
- Rizzolatti, G., Gallese, V., & Keysers, C. (2004). A unifying view of the basis of social cognition. *Trends in Cognitive Sciences*, 8(9), 396-403.
- Rizzolatti, G., & Sinigaglia, C. (2006). *So quel che fai. Il cervello che agisce e i neuroni specchio*. Milano: Raffaello Cortina.
- Rizzolatti, G., & Sinigaglia, C. (2008). *Mirrors in the brain: how our minds share actions and emotions*. Oxford: Oxford University Press.
- Ronen, R. (1990). Paradigm shift in plot models: An outline of the history of narratology. *Poetics today*, 11(4), 817-842.
- Rosenbaum, R.S., Gilboa, A., Levine, B., Winocur, G., & Moscovitch, M. (2009). Amnesia as an impairment of detail generation and binding: evidence from personal, fictional, and semantic narratives. *Neuropsychologia*, 47(11), 2181-2187.
- Rubin, D.C., Schrauf, R.W., & Greenberg, D.L. (2003). Belief and recollection of autobiographical memories. *Memory and Cognition*, 31(6), 887-901.
- Rubin, D.C., & Umanath, S. (2015). Event memory: A theory of memory for laboratory, autobiographical, and fictional events. *Psychological Review*, 122(1), 1-23.

- Ryan, M.L. (1991). *Possible worlds, artificial intelligence, and narrative theory*. Bloomington: Indiana University Press.
- Ryan, M.L. (2001). *Narrative as virtual reality: Immersion and interactivity in literature and electronic media*. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press.
- Ryan, M.L. (Ed.) (2004). *Narrative across media: The languages of storytelling*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Ryan, M. L. (2005a). On the theoretical foundations of transmedial narratology. In: J.C. Meister (Ed.) *Narratology beyond literary criticism: Mediality, disciplinarity*. Berlin: Walter de Gruyter, pp. 1-23.
- Ryan, M.L. (2005b). Tellability. In: D. Herman, M. Jahn, & M.L. Ryan (Eds.). *Routledge Encyclopedia of narrative theory*. London: Routledge, pp. 589-591.
- Ryan, M.L. (2006a). *Avatars of story*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Ryan, M.L. (2006b). Semantics, pragmatics, and narrativity: A response to David Rudrum. *Narrative*, 14(2), 188-196.
- Ryan, M.L. (2007). Toward a definition of narrative. In: D. Herman (Ed.) *The Cambridge Companion to Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 22-35.
- Ryan, J.D., Althoff, R.R., Whitlow, S., & Cohen, N.J. (2000). Amnesia is a deficit in relational memory. *Psychological Science*, 11(6), 454-461.
- Sah, W.H., & Tornig, P.C. (2015). Narrative coherence of Mandarin-speaking children with high-functioning autism spectrum disorder: An investigation into causal relations. *First Language*, 35(3), 189-212.
- Samson, D., Apperly, I.A., Braithwaite, J.J., Andrews, B.J., & Bodley Scott, S.E. (2010). Seeing it their way: evidence for rapid and involuntary computation of what other people see. *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance*, 36(5), 1255-1266.
- Scalise-Sugiyama, M. (2001a). Food, foragers, and folklore: The role of narrative in human subsistence. *Evolution and Human Behavior*, 22(4), 221-240.
- Scalise-Sugiyama, M. (2001b). Narrative theory and function: Why evolution matters. *Philosophy and Literature*, 25(2), 233-250.
- Schacter, D.L. (1992). Priming and multiple memory systems: Perceptual mechanisms of implicit memory. *Journal of Cognitive Neuroscience*, 4(3), 244-256.
- Schacter, D.L. (1999). The seven sins of memory: insights from psychology and cognitive neuroscience. *American Psychologist*, 54(3), 182-203.
- Schacter, D.L., & Addis, D.R. (2007). The cognitive neuroscience of constructive memory: remembering the past and imagining the future. *Philosophical Transactions of the Royal Society B*, 362(1481), 773-786.

- Schacter, D.L., Addis, D.R., Hassabis, D., Martin, V.C., Spreng, R.N., & Szpunar, K.K. (2012). The future of memory: remembering, imagining, and the brain. *Neuron*, 76(4), 677-694.
- Schacter, D.L., Addis, D.R., & Buckner, R.L. (2007). Remembering the past to imagine the future: the prospective brain. *Nature Reviews Neuroscience*, 8(9), 657-661.
- Schacter, D., & Tulving, E. (1994). *Memory systems*. Cambridge: MIT Press.
- Schank, R. (1995). *Tell me a story: Narrative and intelligence*. Evanston: Northwestern University Press.
- Schechtman, M. (1996). *The constitution of selves*. Ithaca: Cornell University Press.
- Schmid, W. (2003). Narrativity and eventfulness. In: T. Kindt & H.-H. Müller (Eds.) *What is narratology? Questions and answers regarding the status of a theory*. Berlin: de Gruyter, pp. 17-34.
- Schmid, W. (2010). *Narratology: an introduction*. New York: Walter de Gruyter.
- Schneider, R. (2001). Toward a cognitive theory of literary character: The dynamics of mental-model construction. *Style*, 35(4), 607-640.
- Scholes, R., & Kellogg, R. (1966). *The nature of narrative*. New York: Oxford University Press (trad. it. *La natura della narrativa*. Bologna: Il Mulino 1970).
- Scott-Phillips, T. (2014). *Speaking our minds: why human communication is different, and how language evolved to make it special*. London: Palgrave MacMillan (trad. it. *Dì quello che hai in mente. Le origini della comunicazione umana*. Roma: Carocci 2017).
- Sebanz, N., Bekkering, H., & Knoblich, G. (2006). Joint action: bodies and minds moving together. *Trends in cognitive sciences*, 10(2), 70-76.
- Sebanz, N., & Knoblich, G. (2009). Prediction in joint action: what, when, and where. *Topics in Cognitive Science*, 1(2), 353-367.
- Seifert, L.S. (1997). Activating representations in permanent memory: different benefits for pictures and words. *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory, and Cognition*, 23(5), 1106.
- Shepard, R.N., & Chipman, S. (1970). Second-order isomorphism of internal representations: Shapes of states. *Cognitive Psychology*, 1(1), 1-17.
- Shintel, H., & Keysar, B. (2009). Less is more: A minimalist account of joint action in communication. *Topics in Cognitive Science*, 1(2), 260-273.
- Shore, B. (1996). *Culture in mind. Cognition, culture, and the problem of meaning*. New York: Oxford University Press.
- Shulman, C., & Guberman, A. (2007). Acquisition of verb meaning through syntactic cues: A comparison of children with autism, children with specific language impairment (SLI) and children with typical language development (TLD). *Journal of Child Language* 34(2), 411-423.

- Sibierska, M. (2017). Storytelling without telling: The non-linguistic nature of narratives from evolutionary and narratological perspectives. *Language & Communication*, 54, 47-55.
- Smallwood, J., & Schooler, J.W. (2006). The restless mind. *Psychological bulletin*, 132(6), 946.
- Smith, D., Schlaepfer, P., Major, K., Dyble, M., Page, A.E., Thompson, J., Chaudhury, N., Salali, G.D., Mace, R., Astete, L., Ngales, M., Vinicius, L., & Migliano, A.B. (2017). Cooperation and the evolution of hunter-gatherer storytelling. *Nature Communications*, 8(1), 1853.
- Speer, N.K., Reynolds, J.R., Swallow, K.M., & Zacks, J.M. (2009). Reading stories activates neural representations of perceptual and motor experiences. *Psychological Science*, 20, 989-999.
- Speer, N.K., Reynolds, J.R., & Zacks, J.M. (2007). Human brain activity time-locked to narrative event boundaries. *Psychological Science*, 18, 449-455.
- Sperber, D., & Wilson, D. (1986/95). *Relevance: Communication and cognition*. Oxford: Blackwell (trad. it. *La pertinenza*. Milano: Anabasi 1993).
- Spivey, M.J., Tyler, M., Richardson, D., & Young, E. (2000). Eye movements during comprehension of spoken scene descriptions. *Proceedings of the twenty-second annual meeting of the cognitive science society*, 487-492.
- Spolsky, E. (2001). Why and how to take the fruit and leave the chaff. *SubStance*, 30(1), 177-198.
- Spreng, R.N., Mar, R.A., & Kim, A.S.N. (2009). The common neural basis of autobiographical memory, prospection, navigation, theory of mind, and the default mode: a quantitative meta-analysis. *Journal of Cognitive Neuroscience*, 21(3), 489-510.
- Squire, L.R., & Zola-Morgan, S. (1991). The medial temporal lobe memory system. *Science*, 253(5026), 1380-1386.
- Stein, N.L., Trabasso, T., & Albro, E.R. (2001). Understanding and organizing emotional experience: Autobiographical accounts of traumatic events. *Empirical Studies of the Arts*, 19(1), 111-130.
- Stern, D.N. (1985). *The interpersonal world of the infant: A view from psychoanalysis and developmental psychology*. London: Karnac Books.
- Sternberg, M. (1990). Telling in time (I): Chronology and narrative theory. *Poetics Today*, 11(4), 901-948.
- Sternberg, M. (1992). Telling in time (II): Chronology, teleology, and narrativity. *Poetics Today*, 13(3), 463-541 (trad. it. Raccontare nel tempo (II): Cronologia, teleologia, narratività. *Enthymema*, 1, 136-186).
- Sternberg, M. (2001). How narrativity makes a difference. *Narrative*, 9(2), 115-22.
- Stockwell, P. (2002). *Cognitive poetics. An introduction*. Oxon and New York: Routledge.
- Suddendorf, T., & Corballis, M.C. (1997). Mental time travel and the evolution of the human mind. *Genetic, Social & General Psychology Monographs*, 123(2), 133-167.

- Suddendorf, T., & Corballis, M.C. (2007). The evolution of foresight: What is mental time travel, and is it unique to humans? *Behavioral and Brain Sciences*, 30(03), 299-313.
- Summerfield, J.J., Hassabis, D., & Maguire, E.A. (2010). Differential engagement of brain regions within a 'core' network during scene construction. *Neuropsychologia*, 48(5), 1501-1509.
- Szpunar, K.K., & McDermott, K.B. (2008). Episodic future thought and its relation to remembering: Evidence from ratings of subjective experience. *Consciousness and cognition*, 17(1), 330-334.
- Szpunar, K.K., Watson, J.M., McDermott, K.B. (2007). Neural substrates of envisioning the future. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 104(2), 642-647.
- Talmy, L. (2000). *Toward a cognitive semantic. Typology and process in concept structuring*. Cambridge: MIT Press.
- Tamir, D.I., Bricker, A.B., Dodell-Feder, D., & Mitchell, J.P. (2016). Reading fiction and reading minds: the role of simulation in the default network. *Social Cognitive and Affective Neuroscience*, 11(2), 215-224.
- Tapiero, I. (2007). *Situation models and levels of coherence: Toward a definition of comprehension*. New York: Taylor & Francis.
- Taylor, M., Hodges, S.D., & Kohányi, A. (2003). The illusion of independent agency: Do adult fiction writers experience their characters as having minds of their own?. *Imagination, cognition and personality*, 22(4), 361-380.
- Thompson, T. (2010). The ape that captured time. Folklore, narrative, and the human-animal divide. *Western Folklore*, 69, 395-420.
- Todorov, T. (1966). Les catégories du récit littéraire. *Communications*, 8(1), 125-151 (trad. it. Le categorie del racconto letterario. In: *L'analisi del racconto*. Milano: Bompiani 1969).
- Todorov, T. (1969). *Grammaire du Décaméron*. The Hague-Paris: Mouton.
- Trabasso, T., Secco, T., & van den Broek, P.W. (1984). Causal cohesion and story coherence. In: Mandl, H., Stein, N.L., Trabasso T. (Eds.) *Learning and comprehension of text*. Hillsdale: Erlbaum, pp. 83-111.
- Trabasso, T., & Sperry, L.L. (1985). Causal relatedness and importance of story events. *Journal of Memory and language*, 24(5), 595-611.
- Trabasso, T., & Van Den Broek, P. (1985). Causal thinking and the representation of narrative events. *Journal of memory and language*, 24(5), 612-630.
- Trevarthen, C. (1993). The self born in intersubjectivity: The psychology of an infant communicating. In: U. Neisser (Ed.). *The perceived self: Ecological and interpersonal sources of self-knowledge*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 121-173.
- Tulving, E. (1972). Episodic and semantic memory. In: E. Tulving, & W. Donaldson (Eds.) *Organization of memory*. London: Academic Press, pp. 382-404.

- Tulving, E. (1985). Memory and consciousness. *Canadian Psychology/Psychologie canadienne*, 26(1), 1.
- Tulving, E. (2001). Episodic memory and common sense: how far apart?. *Philosophical Transactions of the Royal Society of London B: Biological Sciences*, 356(1413), 1505-1515.
- Turner, M. (1996). *The literary mind: The origins of thought and language*. Oxford and New York: Oxford University Press.
- Tversky, B. (1996). Spatial perspective in descriptions. *Language and space*, 3, 463-491.
- van Berkum, J.J., Zwitserlood, P., Hagoort, P., & Brown, C.M. (2003). When and how do listeners relate a sentence to the wider discourse? Evidence from the N400 effect. *Cognitive Brain Research*, 17(3), 701-718.
- Van Dijk, T.A., & Kintsch, W. (1983). *Strategies in discourse comprehension*. New York: Academic Press.
- Varela, F.J., Thompson, E.T., & Rosch, E. (1991). *The embodied mind: Cognitive science and human experience*. Cambridge: MIT Press (trad.it., *La via di mezzo della conoscenza. Le scienze cognitive alla prova dell'esperienza*. Milano: Feltrinelli 1992).
- Vincent, J.L., Kahn, I., Snyder, A.Z., Raichle, M.E., & Buckner, R.L. (2008). Evidence for a frontoparietal control system revealed by intrinsic functional connectivity. *Journal of neurophysiology*, 100(6), 3328-3342.
- Vogt, P. (2002). The physical symbol grounding problem. *Cognitive Systems Research*, 3(3), 429-457.
- Vosgerau, G. (2006). The perceptual nature of mental models. *Advances in Psychology*, 138, 255-275.
- Walsh, R. (1997). Who is the Narrator?. *Poetics Today*, 18(4), 495-513.
- Walsh, R. (2007). *The rhetoric of fictionality: Narrative theory and the idea of fiction*. Columbus: Ohio State University Press.
- Warren, D.E., Duff, M.C., Tranel, D., & Cohen, N.J. (2010). Medial temporal lobe damage impairs representation of simple stimuli. *Frontiers in Human Neuroscience*, 4, 35.
- Wheatley, T. (2009). Everyday confabulation. In: B. Hirstein (Ed.) *Confabulation: Views from neuroscience, psychiatry, psychology, and philosophy*. Oxford: Oxford University Press, pp. 205-225.
- Wheeler, M.A., Stuss, D.T., & Tulving, E. (1997). Toward a theory of episodic memory: the frontal lobes and autothetic consciousness. *Psychological Bulletin*, 121(3), 331-354.
- White, H. (1981). The value of narrativity in the representation of reality. In: W.J.T. Mitchell (Ed.) *On narrative*. Chicago and London: The University of Chicago Press, pp. 1-23.
- Willems, R.M., & Jacobs, A.M. (2016). Caring about Dostoyevsky: The untapped potential of studying literature. *Trends in Cognitive Sciences*, 20(4), 243-245.

- Wilson, M. (2002). Six views of embodied cognition. *Psychonomic Bulletin & Review*, 9, 625-636.
- Wilson, M., & Knoblich, G. (2005). The case for motor involvement in perceiving conspecifics. *Psychological Bulletin*, 131, 460-473.
- Wise, M.N. (2017). On the narrative form of simulations. *Studies in History and Philosophy of Science Part A*, 62, 74-85.
- Yarkoni, T., Speer, N.K., & Zacks, J.M. (2008). Neural substrates of narrative comprehension and memory. *NeuroImage*, 41, 1408-1425.
- Yuan, Y., Major-Girardin, J., & Brown, S. (2018). Storytelling is intrinsically mentalistic: A Functional magnetic resonance imaging study of narrative production across modalities. *Journal of Cognitive Neuroscience*, 30(9), 1298-1314.
- Zacks, J.M., Speer, N.K., & Reynolds, J.R. (2009). Segmentation in reading and film comprehension. *Journal of Experimental Psychology: General*, 138, 307-327.
- Zacks, J.M., Speer, N.K., Swallow, K.M., Braver, T.S., & Reynolds, J.R. (2007). Event perception: A mind/brain perspective. *Psychological Bulletin*, 133, 273-293.
- Zacks, J.M., Speer, N.K., Vettel, J.M., & Jacoby, L.L. (2006). Event understanding and memory in healthy aging and dementia of the Alzheimer type. *Psychology and Aging*, 21(3), 466-482.
- Zacks, J.M., & Swallow, K.M. (2007). Event segmentation. *Current Directions in Psychological Science*, 16(2), 80-84.
- Zacks, J.M., & Tversky, B. (2001). Event structure in perception and conception. *Psychological Bulletin*, 127(1), 3-21.
- Zeman, S. (2016). Introduction: Perspectives on narrativity and narrative perspectivization. In: S. Zeman & N. Igl (Eds.) *Perspectives on narrativity and narrative perspectivization*. Amsterdam: John Benjamins Publishing, pp. 1-14.
- Zeman, S. (2018). What is a Narration—and why does it matter?. In: M. Steinbach & A. Hübl (Eds.) *Linguistic foundations of narration in spoken and sign languages*, Amsterdam: John Benjamins, pp. 173-206.
- Zentall, T.R. (2013). Animals represent the past and the future. *Evolutionary Psychology*, 11(3), 573-590.
- Zillman, D. (1995). Mechanisms of emotional involvement with drama. *Poetics*, 23(1-2), 33-51.
- Zunshine, L. (2006). Why we read fiction. *Skeptical Inquirer*, 30(6), 29.
- Zwaan, R.A. (2004). The immersed experiencer: Toward an embodied theory of language comprehension. In: B.H. Ross (Ed.) *The psychology of learning and motivation: Advances in research and theory*. New York: Elsevier Science, pp. 35-62.

Zwaan, R.A. (2016). Situation models, mental simulations, and abstract concepts in discourse comprehension. *Psychonomic Bulletin & Review*, 23, 1028-1034.

Zwaan, R.A., Langston, M.C., & Graesser, A.C. (1995) The construction of situation models in narrative comprehension: An event-indexing model. *Psychological Science*, 6, 292-297.

Zwaan, R.A., & Radvansky, G.A. (1998). Situation models in language comprehension and memory. *Psychological bulletin*, 123(2), 162.