

LAPIS. NOTE E TESTI

a cura di Donato Verardi

I. NOTE

Quando l'istinto di narrare sfida l'incomunicabilità

Alberto Nutricati

Ma se è tutto qui il male! Nelle parole! Abbiamo tutti dentro un mondo di cose; ciascuno un suo mondo di cose! E come possiamo intenderci, signore, se nelle parole ch'io dico metto il senso e il valore delle cose come sono dentro di me; mentre chi le ascolta, inevitabilmente le assume col senso e col valore che hanno per sé, del mondo com'egli l'ha dentro? Crediamo d'intenderci; non c'intendiamo mai!

L. Pirandello, *Sei personaggi in cerca d'autore*, R. Bemporad & figlio, Firenze 1921, p. 33.

Abstract

The present work highlights how the affirmation of the *homo narrans* paradigm represents a very fruitful perspective from a heuristic point of view, both in the psychological and in the philosophical field. It is able to start to solve one of the “enigmas” on which scholars have been questioning for centuries: Why do men tell stories? According to several researches, man's essentially narrative nature would respond not only to cultural reasons, but also biological and evolutionary ones. The stories, narrated since the dawn of time, have accompanied the emotional and cognitive development of man, on a psychic and social level, giving a crucial contribution to “shape” individual and collective human identity.

Keywords: *homo narrans*, narrazione, comunicazione, finzione narrativa, Jonathan Gottschall.

Introduzione

L'uomo oscilla tra due polarità apparentemente inconciliabili, da un lato l'innato istinto di narrare¹ e dall'altro il baratro della più totale incomunicabilità; da una parte la sua indole intimamente ed essenzialmente narrante e dall'altro la difficoltà nel tradurre in termini “chiari e distinti” il proprio mondo interiore. L'essere umano vive su di sé e dentro di sé il dramma di una doppia natura, in lui l'*homo loquens*² – o *homo narrans*³ o *homo communicans*⁴ – convive con la costante esposizione ai rischi legati ai cortocircuiti e ai paradossi comunicativi, sempre in bilico sul crinale dell'incomprensione e dell'equivoco.

Risuona ancora oggi sconvolgente, nella sua radicalità, l'assunto gordiano: «Niente è; se anche fosse, niente sarebbe conoscibile; se anche fosse conoscibile, nessuno lo potrebbe comunicare a un altro, per il fatto che le cose non sono parole e perché nessuno pensa la stessa cosa di un altro»⁵.

Quella di Gorgia è la prima e più radicale forma di nichilismo dell'antichità, sulla cui interpretazione gli storici della filosofia continuano a discutere. Quale che sia la valenza di tale affermazione, se estrema forma di scetticismo metafisico, gnoseologico e comunicativo o se mera provocazione retorica, la tesi di Gorgia testimonia come i filosofi abbiano riflettuto sulla natura e sull'essenza del linguaggio sin dalla nascita del pensiero filosofico occidentale. Il tema ha carsicamente attraversato i secoli, affacciandosi in superficie di tanto in tanto, sino a riemergere prepotentemente nel corso del Novecento.

Per cogliere l'importanza che il linguaggio ha assunto nella filosofia contemporanea, basti citare due tra i più grandi interpreti del pensiero filosofico del secolo scorso: Martin Heidegger e Ludwig Wittgenstein.

Dopo avere ricordato che «per la tradizione occidentale, l'essenza dell'uomo è determinata dal fatto che l'uomo è quell'essere vivente che “ha il linguaggio” (ζῷον λόγον ἔχον)»⁶, il filosofo tedesco si spinge ad affermare che «il linguaggio è ad un tempo la casa dell'essere e la dimora

¹ Cfr. J. Gottschall, *L'istinto di narrare. Come le storie ci hanno reso umani*, Bollati Boringhieri, Torino 2014.

² Cfr. C. Montaleone, *Homo loquens*, Raffaello Cortina, Milano 1998.

³ Cfr. J.D. Niles, *Homo narrans. The Poetics and Anthropology of Oral Literature*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1999.

⁴ Cfr. G. Ciofalo, S. Leonzi, *Homo communicans. Una specie di/in evoluzione*, Armando Editore, Milano 2013.

⁵ «[23] E se anche è possibile conoscere e dire quello che si conosce, in qual modo chi ode potrà pensare la stessa cosa? Non è possibile che la stessa cosa sia in molte persone distinte tra loro: una cosa, infatti, diverrebbe due. [24] E se anche la stessa cosa si trovasse in più persone, egli [Gorgia] dice, niente impedisce che la cosa appaia simile a loro, che non sono simili sotto ogni aspetto e non sono nella medesima situazione: se infatti si trovassero nella medesima situazione, sarebbero uno e non due. [25] Del resto, non è neppure probabile che la stessa persona provi sensazioni simili nel medesimo tempo, ma diverse alla vista e all'udito, e differenti ora e nel passato. Cosicché è difficile che uno provi le medesime sensazioni di un altro. [26] Quindi, niente è; se anche fosse, niente sarebbe conoscibile; se anche fosse conoscibile, nessuno lo potrebbe comunicare a un altro, per il fatto che le cose non sono parole e perché nessuno pensa la stessa cosa di un altro»: Gorgia, *Frammenti*, 37, VI 23-26, Boringhieri, Torino 1959, pp. 76-77. Si tratta della testimonianza contenuta nel *De Melisso, Xenophane, Gorgia*. Cfr. anche *I presocratici*, C, 82, B, 3, Bompiani, Milano 2006, pp. 1615-1623, che riporta la testimonianza di Sesto Empirico, *Adversus Mathematicos*, VII, 65 ff.

⁶ M. Heidegger, *Seignavia*, Adelphi, Milano 2008, p. 27.

dell'essere umano»⁷. La poetica ed evocativa espressione heideggeriana del linguaggio come dimora dell'essere è ben nota; tanto quanto la celebre espressione del pensatore austriaco: «*i limiti del mio linguaggio significano i limiti del mio mondo*»⁸.

Senza entrare nel merito delle posizioni heideggeriane e wittgensteiniane, che ci porterebbero troppo lontano, l'averle richiamate alla memoria è sufficiente a mettere in chiaro la centralità attribuita da questi pensatori e da larga parte della filosofia contemporanea al linguaggio.

Il tema dell'incomunicabilità incrocia a più riprese le strade della filosofia, ma anche quelle della letteratura.

Tra gli autori contemporanei, uno dei maggiori aedi dell'incomunicabilità è Jean-Paul Sartre⁹. L'esistenzialista francese esprime l'immane dramma dell'isolamento dell'uomo contemporaneo e dell'incomunicabilità nella raccolta di racconti *Il muro*, uscita nel 1939. Quella del muro diventerà una felice metafora, ripresa da più parti¹⁰, per indicare le divisioni che separano gli uomini e che ognuno contribuisce, spesso inconsapevolmente, a edificare. L'opera di Sartre diverrà una nefasta profezia di ciò che sarebbe accaduto in Europa, da lì a pochi anni, con la dilaniante separazione tra Est ed Ovest, resa tristemente e concretamente visibile proprio dal muro che, nel 1961, spaccò in due la città di Berlino e, con essa, la Germania, l'Europa e il mondo intero.

L'argomento è affrontato in modo esemplare da scrittori del calibro di Pirandello¹¹, Camus¹², Kafka¹³ e Ionesco¹⁴.

1. La comunicazione e i suoi pericoli

I pericoli ai quali la comunicazione va incontro sono molteplici e dipendono dai fattori più disparati.

Non solo dai contenuti, che possono essere più o meno criptici, ma anche dal mezzo utilizzato per comunicare. La relazione tra messaggio e mezzo di comunicazione è stata molto efficacemente condensata dal massmediologo canadese Marshall McLuhan nell'icastica equazione «*il medium è il messaggio*»¹⁵; formula «di volta in volta, raggelata fino a renderla impenetrabile oppure banalizzata fino a svuotarla»¹⁶. Il mezzo utilizzato per veicolare un

⁷ *Idem*, p. 312.

⁸ L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, Einaudi, Torino 1989, p. 133.

⁹ Cfr. J.P. Sartre, *Il muro*, Einaudi, Torino 2015.

¹⁰ Si pensi al *concept album The Wall*, pubblicato nel 1979 dai Pink Floyd, interamente incentrato sulla metafora del muro e considerato una pietra miliare della musica rock. Sulla valenza filosofica della produzione musicale della celebre band britannica, cfr. G.A. Reisch, *Pink Floyd and Philosophy*, Open Court Pub Co, Chicago 2007.

¹¹ Cfr. L. Pirandello, *Sei personaggi in cerca d'autore*, Einaudi, Torino 2014.

¹² Cfr. A. Camus, *Lo straniero*, Bompiani, Milano 2015.

¹³ Cfr. F. Kafka, *La metamorfosi*, Einaudi, Torino 2014.

¹⁴ Cfr. E. Ionesco, *La cantatrice calva*, Einaudi, Torino 1997.

¹⁵ M. McLuhan, *Gli strumenti del comunicare*, Garzanti, Milano 1986, p. 25.

¹⁶ G. Cesareo, *Rileggere McLuhan: accettare o guidare il cambiamento?* in M. McLuhan, *Op. cit.*, p. 15.

messaggio non è indifferente rispetto al modo in cui tale messaggio sarà recepito. Ciò significa che nel comunicare qualcosa bisogna prestare particolare attenzione non solo al contenuto, ma anche al *medium* al quale si intende consegnare la trasmissione di quel contenuto. Detto in altri termini, il mezzo di comunicazione utilizzato non è neutro rispetto al messaggio che si intende diffondere.

Ma le insidie non si limitano a queste. Altre se ne annidano nei codici e nei registri da utilizzare, nell'elemento relazionale ed emotivo che ogni comunicazione tira in ballo, nel rumore di fondo e nei fattori disturbanti, nei processi di codifica e decodifica del messaggio e la lista sarebbe ancora lunghissima.

Eppure, l'uomo non può fare a meno di comunicare.

Basti richiamare alla memoria il primo assioma della pragmatica della comunicazione, secondo il quale «*non si può non comunicare*»¹⁷.

L'uomo comunica sempre, anche quando non vuol comunicare. Si tratta di un apparente paradosso che trova la sua radice nella natura costitutivamente narrante dell'uomo.

Non si può non comunicare, nella misura in cui non si può non narrare.

Jonathan Gottschall, autore de *L'istinto di narrare*, uscito in lingua originale nel 2012, con il titolo *The Storytelling Animal. How Stories Make Us Human*, individua la presenza di un «imperativo umano a produrre e consumare storie»¹⁸.

«Le storie – scrive l'autore – sono per gli esseri umani ciò che l'acqua è per i pesci, cioè vi sono immersi ma è un fatto impalpabile»¹⁹.

Gottschall, che è docente di Letteratura inglese al Washington and Jefferson College in Pennsylvania, si propone di dare una risposta al perché l'uomo non possa fare a meno di raccontare storie.

2. Comunicazione o narrazione?

Benché abbia un evidente taglio divulgativo, *L'istinto di narrare* poggia le sue tesi sulle acquisizioni delle più recenti ricerche scientifiche e psicologiche disponibili al momento della sua pubblicazione.

«Uno degli enigmi che questo libro intende indagare è non solo l'esistenza delle storie – un fatto già di per sé abbastanza strano – bensì la loro centralità»²⁰.

Non deve trarre in inganno la scarsa propensione attuale alla lettura, poiché le storie si continuano a narrare attraverso i mezzi più disparati: televisione, dispositivi digitali, cinema, teatro, musica. Senza tralasciare i sogni, tanto quelli notturni quanto quelli diurni a occhi aperti: «Abbiamo, come specie, una vera dipendenza dalle storie. Anche quando il nostro corpo dorme,

¹⁷ P. Watzlawick, J.H. Beavin, D.D. Jackson, *Pragmatica della comunicazione umana*, Astrolabio, Roma 1971, p. 44.

¹⁸ J. Gottschall, *Op. cit.*, p. 36.

¹⁹ *Idem*, p. 10.

²⁰ *Idem*, p. 26.

la mente sta sveglia tutta la notte, narrando storie a se stessa»²¹. Detto in altri termini, «la vita umana è avvolta nelle storie a un punto tale che siamo ormai desensibilizzati al loro strano e ammaliante potere»²².

Gottschall è convinto che «la finzione narrativa plasmi sottilmente le nostre convinzioni, i comportamenti, i principi etici, cioè modifichi intensamente la cultura e la storia»²³.

L'autore insiste su questo aspetto: «Gli esseri umani sono creature indissolubilmente legate alle storie, e le storie toccano praticamente ogni aspetto della nostra vita»²⁴.

La pubblicità, la politica, lo sport, i processi celebrati nelle aule dei tribunali, il giornalismo si servono di narrazioni. C'è anche chi propone di ricondurre il diritto alle proprie radici, recuperando le grandi narrazioni dei miti e della letteratura, per arginare la deriva formalista e moralista della legge²⁵. Persino le scoperte scientifiche e gli eventi storici vengono narrati come fossero dei racconti, assumendo talora connotazioni quasi mitiche. Le stesse visioni del mondo altro non sono se non narrazioni. Per non parlare delle religioni, che non esisterebbero in assenza delle grandi narrazioni ad esse associate²⁶.

Tutto è narrazione, si potrebbe dire.

«È a noi stessi – scrive Gottschall – che raccontiamo alcune delle storie migliori. Gli scienziati hanno scoperto che i ricordi che utilizziamo per creare le narrazioni relative alla nostra vita sono largamente intrise di finzione. E gli psicologi sociali sottolineano che, quando incontriamo un amico, le nostre conversazioni vertono perlopiù su scambi di chiacchiere o pettegolezzi, cioè ancora storie»²⁷.

La nostra stessa identità psicologica e sociale non è altro se non la narrazione che di noi facciamo a noi stessi e agli altri. Ne era ben consapevole Jean-Francois Lyotard che, nel 1979, diede alle stampe il celebre saggio *La condizione postmoderna*²⁸, al cui interno la fine della modernità viene fatta coincidere con la fine delle «grandi narrazioni», individuate nell'illuminismo, nell'idealismo e nel marxismo, che avevano garantito una lettura globale e coerente della realtà. Venute meno queste grandi narrazioni, la modernità si sfalda, lasciando il posto a quello che Lyotard definisce come il “postmoderno”, caratterizzato, come evidenzierà Bauman, da una società liquida²⁹.

Del resto, una delle funzioni della narrazione è proprio quella di conferire ordine al flusso caotico degli eventi, ponendo un argine al caos degli accadimenti e all'entropia del mondo. Una narrazione che crei disordine non esiste, sarebbe piuttosto una non-narrazione. Per contro, la

²¹ *Idem*, p. 10.

²² *Idem*, p. 19.

²³ *Idem*, p. 13.

²⁴ *Idem*, p. 34.

²⁵ Cfr. F. Ost, *Mosè, Eschilo, Sofocle. All'origine dell'immaginario giuridico*, Il Mulino, Bologna 2007. Molto più esplicito il titolo in lingua originale che suona *Raconter la loi. Aux source de l'imaginaire juridique* (Odile Jacob, Parigi 2004).

²⁶ Cfr. J. Gottschall, *Op. cit.*, pp. 31-36.

²⁷ *Idem*, p. 35.

²⁸ J.F. Lyotard, *La condizione postmoderna*, Feltrinelli, Milano 2014.

²⁹ Cfr. Z. Bauman, *Modernità liquida*, Laterza, Roma 2011.

narrazione consente di classificare e mettere in sequenza ciò che altrimenti non avrebbe forma, funzione e significato³⁰.

3. La narrazione come cura di sé

L'importanza della narrazione è stata riconosciuta anche in ambito medico, come dimostra la nascita relativamente recente della cosiddetta medicina narrativa³¹. Gli studi condotti in questo settore sembrano dimostrare che il raccontare la propria malattia diminuisca i livelli d'ansia ad essa connessi. La narrazione della malattia da parte dell'ammalato aiuta quest'ultimo a chiarificare a se stesso il proprio vissuto e a rielaborare la patologia in modo tale da facilitare una posizione di maggiore apertura verso il futuro.

Il racconto del paziente è stato per secoli la strada privilegiata seguita dai medici per individuare un'eventuale patologia. Con il progresso scientifico e il miglioramento delle tecniche diagnostiche, il colloquio ha progressivamente perso di significato, sino a diventare residuale, quando non superfluo.

Tuttavia, l'umanizzazione della sanità passa anche attraverso il recupero dell'originario rapporto medico-paziente.

Fortunatamente, negli ultimi decenni la narratologia ha più volte incrociato la strada della medicina, modificandone il tragitto.

Il Centro Nazionale Malattie Rare (CNMR) dell'Istituto Superiore di Sanità ha individuato quattro differenti approcci che si servirebbero, a diverso titolo, della narrazione: l'approccio terapeutico; l'approccio umanistico-narratologico; l'approccio fenomenologico-ermeneutico; l'approccio socio-antropologico³².

Nell'approccio terapeutico, che è quello utilizzato dalla psicologia, dalla psicoanalisi, dalla psicoterapia, dalla psichiatria, dalla neurologia e dalla neuropsichiatria, rientra la terapia narrativa. In questo caso, la terapia narrativa è utilizzata soprattutto come strumento per ridurre il disagio psichico, pertanto essa ha un'applicazione molto circoscritta e, comunque, non si identifica con la medicina narrativa.

³⁰ Cfr. S. Calabrese, *La comunicazione narrativa. Dalla letteratura alla quotidianità*, Bruno Mondadori, Milano 2010.

³¹ Cfr. M.G. Marini, *Languages of Care in Narrative Medicine*, Springer, Cham, 2018; R. Charon *et al.*, *The Principles and Practice of Narrative Medicine*, Oxford University Press, New York 2017; C. Robertson, *Storytelling in Medicine. How narrative can improve practice*, CRC Press, Boca Raton 2017; J.W. Murphy *et al.*, *Narrative Medicine and Community-Based Health Care and Planning*, Springer, Cham 2017; M.G. Marini, *Narrative Medicine. Bridging the Gap between Evidence-Based Care and Medical Humanities*, Springer, Cham 2016; R. Schleifer, J.B. Vannatta, *The Chief Concern of Medicine. The integration of the Medical Humanities and Narrative Knowledge into Medical Practices*, University of Michigan, Ann Arbor 2013; J.P. Meza, D.S. Passerman, *Integrating Narrative Medicine and Evidence-Based Medicine*, Radcliffe Publishing, London 2011; P.L. Rudnytsky, R. Charon, *Psychoanalysis and Narrative Medicine*, State University of New York, Albany 2008; R. Charon, *Narrative Medicine. Honoring the Stories of Illness*, Oxford University Press, New York 2006; B.J. Good, *Narrare la malattia. Lo sguardo antropologico sul rapporto medico-paziente*, Edizioni di Comunità, Torino 1999.

³² CNMR, *Conferenza di Consenso "Linee di indirizzo per l'utilizzo della Medicina Narrativa in ambito clinico-assistenziale, per le malattie rare e cronico-degenerative"*. *Relazioni degli esperti*, allegato de "Il Sole24Ore Sanità", n. 7, 24 febbraio – 2 marzo 2015.

L'espressione medicina narrativa, coniata da Rita Charon, si deve all'approccio umanistico-narratologico. La Charon ha maturato le sue convinzioni dopo aver conseguito, da medico internista, un dottorato di ricerca in letteratura inglese alla Columbia University. Quegli studi avrebbero contribuito a renderla un medico migliore, in grado di saper ascoltare e comprendere ciò che vive chi è costretto ad affrontare una qualsiasi malattia.

Ecco perché la Charon ritiene che ogni medico debba avere delle specifiche competenze narrative, allo scopo di saper "leggere" correttamente le difficoltà esistenziali, oltre che fisiche, del paziente. Da questo punto di vista, «la medicina narrativa rappresenta quindi un'arte di tipo umanistico, la componente artistica della medicina»³³.

L'impostazione proposta dalla Charon «trascende la mera umanizzazione delle cure propria delle *Humanities* [...]: la teoria e la pratica della medicina narrativa forniscono un metodo disciplinato e rigoroso per comprendere come le storie funzionano e per rivelare come le azioni dei protagonisti delle storie aiutino a comprendere il processo di cura»³⁴. Si predilige, pertanto, una visione olistica in luogo di quella materialistica di stampo positivista. Il limite rappresentato da questo approccio sembra essere la sua taratura sulla professione medica, lasciando ai margini le altre professioni sanitarie e di cura.

L'approccio fenomenologico-ermeneutico, come è facilmente intuibile, si fonda sulla filosofia contemporanea e, in particolar modo, sulla fenomenologia e sull'ermeneutica, chiamando in causa filosofi come Husserl, Heidegger, Gadamer, Ricoeur e Tylor. Stanti tali premesse, questo tipo di approccio intende scardinare il riduzionismo empiristico-positivista e l'oggettivismo della medicina scientifica. Secondo i fautori di questo tipo di prospettiva, le storie di malattia possono sortire un duplice effetto: in base al modo in cui la storia viene raccontata e recepita, essa può aiutare o danneggiare il paziente. «Conseguentemente, le storie non sono semplicemente "belle storie", gesti catartici o meri supplementi alle procedure scientifiche e decisionali della pratica clinica: esse orientano invece il soggetto ai significati fornendogli un contesto esplicativo per la valutazione dell'episodio di malattia e del percorso terapeutico»³⁵.

Questo approccio viene integrato da quello socio-antropologico, che sposta l'attenzione dall'interpretazione dei significati di cui sono portatori i vari punti di vista agli attori che rientrano a vario titolo nell'incontro clinico. Il focus viene posto sull'aspetto culturale dei significati che i punti di vista esprimono e sulla molteplicità delle possibilità narrative legate ai differenti ruoli sociali coinvolti. «La natura di costruzione sociale di ogni narrazione così evidenziata permette quindi di collocare la pluralità di generi e tipi narrativi possibili entro una cornice di riferimento che consente di analizzarli in riferimento al contesto sociale di produzione»³⁶.

Al di là delle differenze, talora molto profonde, ciò che accomuna i vari approcci presentati è l'importanza riconosciuta alla narrazione nella medicina.

³³ *Id.*, p. 9.

³⁴ *Ibidem.*

³⁵ *Id.*, p. 12.

³⁶ *Id.*, p. 20.

Un recente studio condotto all'Università di Pisa su alcuni soggetti che hanno dovuto affrontare un intervento chirurgico dal forte impatto psico-fisico testimonia come attraverso il racconto del decorso della malattia da parte dei pazienti si riduca il livello di ansia³⁷.

I soggetti in questione, sottoposti a confezionamento di neostomia intestinale, sono stati intervistati due volte, nella prima e nella quinta giornata post-operatoria. Dai dati raccolti e analizzati sulla base della Zung Self-Rating Anxiety Scale (SAS), tra il primo e il secondo colloquio si è registrato un calo nel valore medio d'ansia di 9 punti percentuali, passando dal 43% al 34%.

«La riduzione significativa dell'ansia dopo somministrazione di Medicina Narrativa, in cui la componente principale è il racconto della propria malattia da parte del paziente, ci consente – precisa Davide Barletta, autore dello studio – di sostenere che questo approccio alla cura del paziente possa rappresentare uno strumento potenziale non solo nella gestione dell'ansia post-operatoria come nel nostro caso, ma in tutte quelle circostanze in cui la malattia, soprattutto acuta, altera il normale andamento della propria esistenza»³⁸.

Nonostante i limiti di questa ricerca, peraltro riconosciuti dallo stesso autore, vale a dire l'esiguità del campione di studio (20 soggetti) e l'assenza di un gruppo di controllo, dovuti alla mancanza di tempo sufficiente e alla carenza di mezzi appropriati, «i risultati ottenuti, cioè la riduzione media dell'ansia di 8,5 punti tra la prima e la quinta giornata post-operatoria, mostrano un dato concordante con la letteratura scientifica ad oggi presente, la quale considera la Medicina Narrativa una materia, per quanto giovane, meritevole di approfondimenti scientifici, nonché di una applicazione sul campo al pari della cura medica e farmacologica»³⁹.

Dello stesso avviso i ricercatori del CNMR che, prima di proporre un'articolata definizione di medicina basata sulle narrazioni, rimarcano a chiare lettere come la “buona medicina” non possa prescindere dalle narrazioni. Il riferimento alla qualità della vita, a questo punto, diventa obbligato: «Le persone e le storie oggi sempre più chiedono di essere protagoniste del processo di cura affinché questo aderisca il più possibile all'ideale di vita buona e di qualità di vita. Le narrazioni sono un modo per rendere “presenti” le persone»⁴⁰.

Ciò significa che «ascoltare le narrazioni del paziente e dei caregiver è una *conditio sine qua non* della medicina contemporanea fondata sulla scelta e sulla partecipazione attiva dei soggetti che coinvolge»⁴¹.

Da qui, la definizione della *Narrative Based Medicine* (NBM) come «una metodologia d'intervento clinico-assistenziale che considera la narrazione come uno strumento fondamentale di acquisizione e comprensione della pluralità di prospettive che intervengono nell'evento-malattia, finalizzata ad un'adeguata rilevazione della storia della malattia che, mediante la co-

³⁷ D. Barletta, *La medicina narrativa come approccio di cura dell'ansia in pazienti sottoposti a confezionamento di stomia intestinale*, Tesi di laurea in infermieristica, Università di Pisa, a.a. 2017-2018, relatore E. Floriani.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ CNMR, *Op. cit.*, p. 25.

⁴¹ *Ibidem*.

costruzione di una possibile trama alternativa, consenta la definizione e la realizzazione di un percorso di cura efficace, appropriato e condiviso (storia di cura)»⁴².

Oltre ad essere una metodologia utile a elaborare la cesura biografica rappresentata dalla malattia⁴³, la NBM è anche «uno strumento dal valore epidemiologico che può dare visibilità ai diritti violati, ai bisogni inevasi, integrare i dati quantitativi raccolti attraverso questionari su accessibilità ai servizi e qualità della cura e della vita»⁴⁴.

È chiaro come, parlando di diritti violati e bisogni inevasi, il discorso si sia ora spostato dal piano puramente sanitario a quello politico.

Ecco perché la NBM si configura come «un momento-atto politico come momento di presa di coscienza e conquista-restituzione di diritti, in particolare del diritto ad avere voce, che può favorire situazioni di empowerment e promuovere una “cultura di partecipazione e di diritto”»⁴⁵.

E poiché dal piano politico a quello pedagogico il passo è brevissimo, la NBM è anche «una metodologia dal grande valore pedagogico per medici e sanitari, pazienti e caregiver: promuovere Medicina basata sulle Narrazioni implica costruire percorsi educativi e progetti che prevedano la partecipazione attiva di pazienti, familiari, associazioni e abbiano rilevanza in termini di salute pubblica»⁴⁶.

Dopo questa digressione sulla medicina narrativa e sul potere curativo e autocurativo della narrazione, è opportuno tornare a porsi delle domande in merito al ruolo e al peso che le storie rivestono per l'uomo.

4. Perché gli esseri umani raccontano storie?

Tra i tanti quesiti che la propensione umana a narrare storie pone, l'enigma probabilmente più difficile da risolvere è quello relativo al perché gli esseri umani raccontino storie.

Nel porsi tale domanda, Gottschall cerca di affrontare la questione prendendo le mosse dalla risposta più scontata: le storie arrecano piacere.

Questo è senz'altro vero, però, non risolve l'enigma. Semmai lo sposta su un diverso piano.

Il quesito, a questo punto, diventa il seguente: perché le storie ci danno piacere?

La domanda non è affatto banale, in quanto «non è ovvio perché le storie *debbano* darci piacere, quanto meno non nel modo in cui è biologicamente ovvio che il cibo e il sesso ci debbano dare piacere. È dunque il piacere che ricaviamo dalle storie che necessita di una spiegazione»⁴⁷.

Il paradosso è ancora più evidente, se si considera l'utilitarismo intrinseco all'evoluzione, che “premia” solo ciò che è utile all'affermazione della specie ed elimina tutto il resto. Una sorta

⁴² *Ibidem*.

⁴³ Cfr. M. Bury, *Chronic illness as biographical disruption*, «Sociology of Health and Illness», vol. 4, n. 2 July 1982, pp. 167-182.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ *Id.*, p. 26.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ J. Gottschall, *Op. cit.*, p. 41.

di rasoio di Occam pronto a rimuovere ciò che è superfluo e che non “serve” in termini di adattamento della specie.

«L'enigma dell'attitudine a narrare – precisa Gottschall – si riduce a questo: l'evoluzione è implacabilmente utilitaristica; come mai l'apparente lusso rappresentato dalla finzione narrativa non è stato eliminato dalla vita umana?»⁴⁸.

Studiosi diversi forniscono risposte differenti: selezione sessuale, gioco cognitivo, apprendimento, collante sociale, evasione dalla realtà⁴⁹.

Non manca, però, chi ritiene che le storie non abbiano alcuna finalità biologica e che l'attività del narrare sia da annoverare tra gli effetti collaterali e accidentali dell'evoluzione⁵⁰, così come le linee sul palmo della mano sono solo un effetto collaterale del pollice opponibile, che, invece, è stato di fondamentale importanza per la sopravvivenza e la proliferazione della specie umana.

Per contro, la spiegazione dell'effetto collaterale non appare del tutto convincente, in quanto, se la finzione narrativa fosse effettivamente solo un esito secondario nel percorso evuzionistico della specie, sarebbe andata incontro ad una progressiva contrazione, sino a giungere al totale esaurimento, quale vano dispendio di energie e di risorse⁵¹.

In realtà, non è possibile fornire una risposta univoca e incontrovertibile alla domanda del perché continuiamo a narrare storie: «Siamo perlopiù in una fase congetturale»⁵². «Probabilmente – aggiunge Gottschall – siamo attratti dalle narrazioni per una serie di ragioni evuzionistiche diverse. Possono esserci in questa attitudine degli elementi che danno l'impressione di un progetto evuzionistico [...]. Possono esserci altri elementi che sono effetti collaterali [...]. E possono esserci degli elementi che oggi sono altamente funzionali ma che non sono stati concepiti dalla natura a questo scopo»⁵³.

Ma c'è un altro argomento che merita di essere affrontato e che potrebbe gettare nuova luce sull'enigma della finzione ed è quello legato al contenuto delle storie.

Le storie che maggiormente ci appassionano sono quelle che presentano drammi, difficoltà all'apparenza insormontabili, tensioni esistenziali, catastrofi reali o presunte. La banalità del quotidiano non trova posto nelle narrazioni più riuscite, come testimonia il fallimento dell'iperrealismo⁵⁴. Gli stessi giochi di finzione che i bambini mettono in atto, in ogni latitudine e cultura, si articolano attorno a “grandi” difficoltà: morte, smarrimento, fuga, rapimenti, ecc. Persino nelle fiabe abbondano situazioni raccapriccianti e imperversano personaggi spaventosi e pericolosi come orchi, streghe, draghi, re malvagi, ladri, assassini e furfanti di ogni risma⁵⁵.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ Cfr. *Idem*, pp. 45-47.

⁵⁰ Cfr. P. Bloom, *La scienza del piacere. L'irresistibile attrazione verso il cibo, l'arte, l'amore*, Il Saggiatore, Milano 2010.

⁵¹ Cfr. B. Boyd, *On the Origin of the Stories. Evolution, Cognition, Fiction*, Harvard University Press, Cambridge 2009.

⁵² J. Gottschall, *Op. cit.*, p. 49.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ *Idem*, p. 69.

⁵⁵ Anche le fiabe, per certi versi, sono state e continuano ad essere un enigma. A tal proposito, cfr. A. Nutricati, *L'enigma delle fiabe. Oltre i simboli e le parole*, Ghetonia, Calimera 2016.

Il mondo delle fiabe e quello nel quale si immergono i bambini quando giocano a “far finta che...” sono tutt’altro che luoghi “fiabeschi”. Sono spaventosi, terrificanti, pericolosi.

Tutte queste considerazioni provano, secondo Gottschall, che le storie non sono semplici modi per evadere dalla realtà. Se questo fosse il loro scopo primario, dovrebbero avere tutte un lieto fine. Invece, così non è⁵⁶.

«L’iperrealismo fallisce per la stessa ragione per cui falliscono le storie di puro appagamento: a entrambi manca l’ingrediente chiave, ovvero il meccanismo della trama sviluppato intorno a problemi»⁵⁷.

Scriva a tal proposito Janet Burroway: «Il conflitto è l’elemento fondamentale della finzione narrativa»⁵⁸. Ancor più esplicito è Charles Baxter nel sostenere che «l’inferno è amico delle storie»⁵⁹.

Del resto, che problemi e difficoltà siano al centro della finzione narrativa l’aveva già colto Aristotele, che, nella *Poetica*, elenca e illustra le tre parti attorno alle quali si articola il racconto: peripezia, riconoscimento e patimento⁶⁰.

Il nucleo narrativo delle storie di ogni tempo e di ogni luogo è composto proprio da problemi e difficoltà di ogni sorta. Semplificando al massimo, lo schema che è possibile ravvisare in ogni storia è quello di un personaggio che si imbatte in un problema e tenta di superarlo.

«Nella finzione narrativa di tutto il mondo – sottolinea Gottschall – c’è una grammatica universale, una struttura profonda che vede gli eroi affrontare i problemi e combattere per superarli. [...]. Come molti studiosi della letteratura mondiale hanno rilevato, le storie si dipanano intorno a un piccolo numero di tematiche principali. Universalmente, le storie si focalizzano sulle grandi difficoltà della condizione umana»⁶¹.

Questa constatazione permette di formulare un’ipotesi su quale possa essere la funzione principale della narrazione: «La struttura basata sul problema [...] suggerisce che la mente umana sia stata modellata *per* le storie, così che possa essere modellata *dalle* storie»⁶².

5. Le storie come “simulatori di volo”. La nuova prospettiva aperta dalla scoperta dei neuroni specchio

La finzione narrativa ci consente di vivere tutte le avventure possibili e immaginabili “in ambiente protetto”, senza, cioè, correre nessuno dei rischi ad esse connessi. Una sorta di realtà virtuale *ante litteram*⁶³, che ci permette di sperimentare emozioni intense e sentimenti forti e di

⁵⁶ J. Gottschall, *Op. cit.*, p. 66.

⁵⁷ *Idem*, p. 69.

⁵⁸ J. Burroway, *Writing Fiction. A Guide to Narrative Craft*, Longman, New York 2003, p. 82; cit. in J. Gottschall, *Op. cit.*, p. 69.

⁵⁹ C. Baxter, *Burning Down the House. Essay on Fiction*, Graywolf, St. Paul 1997, p. 133; cit. in J. Gottschall, *Op. cit.*, p. 69.

⁶⁰ Cfr. Aristotele, *Poetica*, XI.

⁶¹ J. Gottschall, *Op. cit.*, pp. 72-73.

⁶² *Idem*, p. 73.

⁶³ *Idem*, p. 75.

calarci in situazioni pericolosissime, salvaguardando la nostra incolumità, tanto a livello fisico quanto a livello psichico e sociale.

C'è persino chi, come la psicologa e scrittrice Keith Oatley, paragona le storie a dei «simulatori di volo per la vita sociale»⁶⁴.

A questo punto, si potrebbe provare a fornire una risposta alla domanda del perché amiamo le storie.

«Cerchiamo sì le storie perché ci piacciono, ma la natura ci ha progettati per amarle affinché potessimo fruire del vantaggio derivante dal fare pratica. La finzione narrativa è un'arcaica tecnologia di realtà virtuale specializzata nella simulazione dei problemi umani»⁶⁵.

Per scongiurare che tale assunto riposi esclusivamente sul mero piano delle opinioni, è necessario addurre delle prove, che potrebbero giungere dalle neuroscienze e, nello specifico, dallo studio sui neuroni specchio. Queste singolari cellule nervose furono scoperte per caso da un gruppo di ricercatori italiani dell'Università di Parma nei primi anni '90 del XX secolo, in quello che viene considerato uno dei più eclatanti casi di serendipità nella storia della scienza. Obiettivo dei ricercatori, infatti, era quello di studiare i neuroni che controllano i movimenti della mano nelle scimmie, salvo poi accorgersi che quei neuroni erano attivati anche quando le scimmie non effettuavano realmente quel determinato movimento, ma lo vedevano compiere da altri. Questo vale anche per gli uomini. Quando eseguiamo una certa operazione o sperimentiamo una certa emozione, si attivano determinate regioni neurali. Gli scienziati si sono resi conto che quelle aree del cervello si attivano anche semplicemente vedendo qualcun altro compiere quella stessa azione o esperire quella medesima emozione. A tali neuroni è stato dato il nome di neuroni specchio.

La scoperta dei neuroni specchio, nata fortuitamente da una ricerca condotta su alcuni macachi, ha aperto nuovi orizzonti nell'ambito dello studio delle interazioni sociali, con particolare riferimento all'empatia e al trasferimento di conoscenze e abilità per imitazione⁶⁶.

Secondo Marco Iacoboni⁶⁷, i neuroni specchio sarebbero i responsabili dell'empatia che proviamo nei confronti dei personaggi delle finzioni narrative. Questi neuroni ci permetterebbero di provare i loro stessi sentimenti e le loro stesse emozioni.

Benché l'importanza dei neuroni specchio sia stata riconosciuta in modo pressoché unanime dalla comunità scientifica, non mancano gli inviti alla cautela e gli appelli ad evitare inutili speculazioni: «Mirror neurons are exceptionally interesting neurons, which may underlie certain social capabilities in both animals and humans. However, the study of mirror neurons and the “human mirror system” in particular has been characterized by much speculation and relatively little hard evidence»⁶⁸.

Tuttavia, anche se non è ancora possibile stabilire con certezza il ruolo che i neuroni specchio assumono nel momento in cui ci immergiamo nelle storie che ci vengono narrate, non si

⁶⁴ *Idem*, p. 74. Cfr. K. Oatley, *The Mind's Flight Simulator*, in «Psychologist», 21 (2008), pp. 1030-1032.

⁶⁵ J. Gottschall, *Op. cit.*, p. 75.

⁶⁶ Cfr. G. Rizzolatti, L. Voza, *Nella mente degli altri. Neuroni specchio e comportamento sociale*, Zanichelli, Bologna 2008; L. Pizzo Russo, *So quel che senti. Neuroni specchio, arte ed empatia*, Edizioni ETS, Pisa 2009; M. Rizzato, D. Donelli, *Io sono il tuo specchio. Neuroni specchio ed empatia*, Edizioni Amrita, Torino 2011; G. Rizzolatti, C. Sinigaglia, *So quel che fai. Il cervello che agisce e i neuroni specchio*, Raffaello Cortina, Milano 2006.

⁶⁷ Cfr. M. Iacoboni, *I neuroni specchio. Come capiamo ciò che fanno gli altri*, Bollati Boringhieri, Torino 2008.

⁶⁸ I. Dinstein *et al.*, *A Mirror Up to Nature*, in «Current Biology», 18 (2008), p. 17.

possono negare gli effetti che queste ultime hanno su di noi a livello fisico. Basti pensare all'aumento delle pulsazioni, del ritmo respiratorio e del livello di sudorazione.

Gottschoff cita alcuni studi condotti con l'utilizzo della risonanza magnetica funzionale (fMRI) dai quali emergerebbe che determinate aree del cervello si attivano non solo quando si compiono specifiche azioni, ma anche quando quelle azioni vengono viste su uno schermo, lette in un libro o ascoltate da qualcuno⁶⁹. Ciò indicherebbe che le storie modificano le connessioni neurali del nostro cervello.

A tal proposito, Joseph LeDoux ricorda che, nel 1949, lo psicologo canadese Donald Hebb «aveva suggerito che se due neuroni sono attivi nel medesimo istante, e uno è in posizione presinaptica rispetto all'altro, allora la connessione tra loro ne risulterà potenziata»⁷⁰.

Carla Shatz riassume la teoria di Hebb con la fortunata formula: «Cells that fire together wire together»⁷¹.

In altri termini, «quando gli input deboli e forti verso una cellula sono attivi nello stesso momento, la via debole risulta potenziata grazie alla sua associazione con la via forte. Questa è la plasticità hebbiana [...]. Molti ritengono che la plasticità hebbiana costituisca il fondamento della memoria associativa (la memoria relativa al modo in cui due stimoli o eventi sono in relazione tra loro)»⁷².

Non è un caso se «attualmente i neuroscienziati usano il termine *apprendimento hebbiano* per descrivere i cambiamenti nella forza di connessione tra due neuroni, cambiamenti prodotti dal fatto che la cellula postsinaptica era attiva nel momento in cui sono arrivati gli input presinaptici»⁷³.

È questo il motivo per il quale, esercitandosi, allenandosi e ripetendo un certo compito, si ottengono risultati sempre migliori. Questo vale, per certi versi, anche se a svolgere il compito in questione è il personaggio di una storia.

Lo aveva ben chiaro in mente Aristotele, quando riconduce la poesia all'imitazione, quale sua prima causa naturale. «L'imitare – afferma il Filosofo – è connaturato agli uomini fin da bambini, e per questo [essi] differiscono dagli altri animali, dal momento che [l'uomo] è un [animale] massimamente incline a imitare e si procura i primi insegnamenti per mezzo dell'imitazione»⁷⁴.

Ora, un tipo particolare di imitazione è la simulazione. Si pensi alla già citata metafora della narrazione come simulatore di volo.

⁶⁹ A.C. Krendl *et al.*, *The Good, the Bad, and the Ugly. An fMRI Investigation of the Functional Anatomic Correlates of Stigma*, in «Social Neuroscience», 1 (2006), pp. 5-15; M. Jabbi *et al.*, *A Common Anterior Insula Representation of Disgust Observation, Experience and Imagination Shows Divergent Functional Connectivity Pathways*, in «Plos One», 3 (2008); N. Speer *et al.*, *Reading Stories Activates Neural Representation of Visual and Motor Experiences*, in «Psychological Science», 20 (2009), pp. 989-999.

⁷⁰ J. LeDoux, *Il sé sinaptico. Come il nostro cervello ci fa diventare quelli che siamo*, Raffaello Cortina, Milano 2002. Cfr. D.O. Hebb, *L'organizzazione del comportamento*, Franco Angeli, Milano 1975.

⁷¹ C.J. Shatz, *The Developing Brain*, in «Scientific American», 267 (1992), p. 64.

⁷² J. LeDoux, *Op. cit.*, p. 190.

⁷³ *Idem*, pp. 190-191.

⁷⁴ Aristotele, *Poetica*, 1448b 5-10.

Significativo quanto afferma, a tal proposito, Daniel Goleman: «Simulating an act is, in the brain, the same as performing it, except that the actual execution is somehow blocked»⁷⁵.

6. Due diversi modelli interpretativi

Qui si scontrano due diversi modelli interpretativi: quello avanzato da Gottschall e quello formulato da Steven Pinker⁷⁶.

Quest'ultimo si pone la stessa domanda alla quale cerca di fornire una risposta Gottschall: «People everywhere spend as much time as they can afford on activities that, in the struggle to survive and reproduce, seem pointless. In all cultures, people tell stories and recite poetry. They joke, laugh, and tease. They sing and dance. [...]. As if that weren't enough of a puzzle, the more biologically frivolous and vain the activity, the more people exalt it. Art, literature, music, wit, religion, and philosophy are thought to be not just pleasurable but noble. They are the mind's best work, what makes life worth living. Why do we pursue the trivial and futile and experience them as sublime? [...]. What is it about the mind that lets people take pleasure in shapes and colors and sounds and jokes and stories and myths?»⁷⁷.

Anche la risposta che Pinker fornisce sembrerebbe identica a quella avanzata da Gottschall, almeno a prima vista.

«The technology of fiction delivers a simulation of life that an audience can enter in the comfort of their cave, couch, or theater seat. Words can evoke mental images, which can activate the parts of the brain that register the world when we actually perceive it»⁷⁸.

Pinker ritiene che la finzione narrativa offra la possibilità di simulare ciò che potrebbe accadere nella vita reale, senza incorrere in nessuno dei pericoli che essa comporta. L'autore paragona la vita agli scacchi, i cui giocatori studiano su appositi manuali per poter essere preparati di fronte alle situazioni di gioco che si potrebbero presentare. Le storie forniscono, appunto, quei repertori di situazioni e relative soluzioni che potrebbero tornare utili. «Life is like chess, and plots are like those books of famous chess games that serious players study so they will be prepared if they ever find themselves in similar straits. [...]. Life has even more moves than chess. [...] The intrigues of people in conflict can multiply out in so many ways that no one could possibly play out the consequences of all courses of action in the mind's eye. Fictional narratives supply us with a mental catalogue of the fatal conundrums we might face someday and the outcomes of strategies we could deploy in them. [...]. The answers are to be found in any bookstore or video shop. The cliché that life imitates art is true because the function of some kinds of art is for life to imitate it»⁷⁹.

⁷⁵ D. Goleman, *Social Intelligence. The Revolutionary New Science of Human Relationships*, Bantam Dell, New York, 2006, p. 42.

⁷⁶ Cfr. S. Pinker, *How The Mind Works*, Penguin, New York 1997.

⁷⁷ *Idem*, pp. 521-523.

⁷⁸ *Idem*, p. 539.

⁷⁹ *Idem*, pp. 542-543.

La posizione di Pinker potrebbe sembrare convincente. Eppure le critiche a tale impostazione non hanno tardato ad arrivare⁸⁰. Gottschall, per parte sua, mette in luce due gravi lacune del modello offerto da Pinker. La prima è che adottare nella vita reale le soluzioni prospettate dalla finzione narrativa potrebbe avere delle conseguenze disastrose, come insegna Don Chisciotte. La seconda è che la tesi di Pinker si regge sulla memoria esplicita; ciò presuppone che ognuno ricordi trame, situazioni e personaggi di tutte le storie che ha ascoltato o alle quali ha assistito nel corso della sua vita; cosa che non è verosimilmente possibile.

Il modello proposto da Gottschall, invece, cerca di ovviare ad entrambe queste problematiche. Esso non richiede la capacità sovrumana di memorizzare e rendere accessibile in modo preciso e diretto strategie acquisite tramite la finzione narrativa. Si basa piuttosto «sulla memoria *implicita*, cioè tutto quello che il cervello sa, ma “noi” no»⁸¹. «La memoria implicita – precisa Gottschall – è inaccessibile alla mente conscia, sta dietro a tutte le elaborazioni inconsapevoli richieste, ad esempio, dal guidare l’auto, fare oscillare una mazza da golf o anche muoversi tra la folla a un cocktail party»⁸².

Rilevante, da questo punto di vista, una ricerca condotta da Katja Valli e Antti Revonsuo, citata dallo stesso Gottschall, dalla quale emerge che «perceptually and behaviorally realistic simulation and rehearsal of any skills [...] should improve performance, regardless of whether the training episodes are explicitly remembered»⁸³.

Gottschall non lo specifica, ma il passo appena citato si riferisce in realtà alla cosiddetta “Teoria della simulazione delle minacce”, secondo la quale il sogno di eventi minacciosi svolge una funzione biologica. Si tratta di una interessantissima teoria che non solo permette di fornire una spiegazione del fenomeno onirico, il quale per molti versi continua ancora ad essere un mistero, ma che può anche essere applicata in modo proficuo alla finzione narrativa.

«Simulation training and mental training – continuano Valli e Revonsuo – have been shown to improve performance; that is, implicit procedural learning occurs when behaviors are repeatedly practiced in unreal situations»⁸⁴. In modo molto simile si esprime Gottschall, affermando che, «quando viviamo un’esperienza finzionale, la nostra mente si attiva e determina nuove connessioni neurali, preparando le vie nervose che regolano le nostre risposte alle esperienze di vita reale»⁸⁵. È questo il motivo per il quale i simulatori di volo funzionano.

7. La finzione narrativa come tecnologia di realtà virtuale

Se è vero che la narrazione, nel mentre simula le grandi difficoltà della vita, svolge una funzione in chiave evuzionistica, allora i grandi fruitori di finzione narrativa dovrebbero

⁸⁰ J. Fodor, *The Trouble with Psychological Darwinism*, in «London Review of Books», vol. 20, n. 2, 22 gennaio 1998.

⁸¹ J. Gottschall, *Op. cit.*, p. 82.

⁸² *Ibidem*.

⁸³ K. Valli, A. Revonsuo, *The Threat Simulation Theory in Light of Recent Empirical Evidence. A Review*, in «American Journal of Psychology», 122 (2009), p. 19.

⁸⁴ *Ibidem*.

⁸⁵ J. Gottschall, *Op. cit.*, p. 82.

possedere delle abilità sociali maggiori rispetto agli altri. Ciò ribalterebbe l'inveterato stereotipo della proverbiale asocialità dei divoratori di libri e di serie televisive.

Ancora una volta, l'ipotesi è suggestiva, ma servono prove a suo sostegno. Gli studi scientifici che sembrerebbero avvalorare questa tesi non mancano. Sono stati soprattutto gli psicologi Raymond Mar e Keith Oatley ad aver condotto ricerche in questa direzione. I risultati sono sorprendenti. In un articolo pubblicato nel 2006 si conferma «a positive association between exposure to narrative fiction and social abilities, and the opposite pattern for expository non-fiction»⁸⁶.

Tali conclusioni sono ribadite da un'altra ricerca pubblicata nel 2009: «The stereotype of a bookworm as socially awkward and lonely was further challenged by the data in this study, which provided convergent evidence to bolster our findings regarding empathic abilities»⁸⁷.

Qui si parla non più di semplice imitazione, ma addirittura di empatia. Attraverso la finzione narrativa si arriva a sentire e a provare ciò che sente e prova un'altra persona e poco importa se questa persona non esiste né è mai esistita, ma è solo il frutto della mente di qualcun altro.

Da qui «l'idea di fondo»⁸⁸ de *L'istinto di narrare*: «La finzione, espressa con qualsiasi mezzo narrativo, è un'antica e potente tecnologia di realtà virtuale che simula i grandi dilemmi della vita umana»⁸⁹.

L'esposizione alle storie produce degli stimoli che attivano, ridefiniscono e rafforzano le vie neurali, le quali «consentono una navigazione competente nei problemi dell'esistenza»⁹⁰.

Non un'anomalia, dunque, quanto piuttosto un vantaggio evolutivo.

«La finzione – precisa Gottschall – consente al nostro cervello di fare pratica con le reazioni a quei generi di sfide che sono, e sono sempre state, le più cruciali per il nostro successo come specie»⁹¹.

È questa, in sintesi, la tesi sostenuta da Gottschall ed espressa a chiare lettere nel suo saggio, la cui seconda parte è dedicata ad analizzare, da questa prospettiva, specifiche forme narrative, alle quali erano stati fatti precedentemente alcuni rapidi cenni: i sogni, la storia, le religioni, i miti. Solo a questo punto, Gottschall richiama la funzione ordinatrice della mente narrante. «L'attitudine narrativa della mente – scrive Gottschall – è un essenziale adattamento evolucionistico, che ci consente di esperire la nostra vita come qualcosa di coerente, ordinato e dotato di senso, e non come un caos travolgente»⁹².

L'autore parla, senza mezzi termini, di “allergia” della mente narrante al caos degli eventi e mette in evidenza alcune sue caratteristiche, essenziali per comprenderne l'intrinseca natura narrativa. Gottschall paragona la mente a una fabbrica che produce storie per conferire senso alla

⁸⁶ R. Mar et al., *Bookworms Versus Nerds. Exposure to Fiction Versus Non-Fiction, Divergent Associations with Social Ability, and the Simulations of Fictional Social Worlds*, in «Journal of Research in Personality», 40 (2006), p. 708.

⁸⁷ R. Mar et al., *Exploring the Link Between Reading Fiction and Empathy. Ruling Out Individual Differences and Examining Outcomes*, in «Communications» 34 (2009), p. 422.

⁸⁸ J. Gottschall, *Op. cit.*, p. 84.

⁸⁹ *Ibidem*.

⁹⁰ *Ibidem*.

⁹¹ *Idem*, p. 85.

⁹² *Idem*, p. 119.

realtà, senza alcun riguardo alla verità o meno di tali storie. La «fame di storie» della nostra mente è tale che, in mancanza di elementi sufficienti, vengono sfornate vere e proprie menzogne⁹³.

Questa fame di storie, unita all'esigenza di imporre significati a ciò che ci circonda, a volte gioca brutti scherzi, come testimoniano le teorie complottiste: «Nella nostra tendenza a imporre delle storie laddove non esistono c'è un lato oscuro, e niente lo rivela meglio di una buona teoria cospiratoria»⁹⁴. Mettendo assieme dati reali e dati immaginari si costruiscono letture della realtà coerenti dal punto di vista logico e gratificanti dal punto di vista emotivo. «Queste teorie – specifica Gottschall – esercitano una presa fortissima sull'immaginazione umana [...] non *malgrado* i loro paralleli strutturali con la finzione narrativa, ma in gran parte *per via* di essi»⁹⁵.

Semberebbe che la mente narrante elabori teorie cospiratorie nello stesso modo in cui partorisce deliri psicotici. La differenza tra tesi complottiste e vaneggiamenti, secondo Gottschall, sarebbe di grado, ma non di genere. Stante questa precisazione, si comprende la drastica affermazione secondo la quale «nelle teorie cospiratorie abbiamo la mente narratrice che opera al suo peggio»⁹⁶.

Il motivo del successo delle teorie del complotto risiede proprio nel fatto che esse forniscono risposte esaustive, chiare e per certi versi rassicuranti a uno dei più grandi misteri dell'umanità, vale a dire il perché del male nel mondo⁹⁷. Da questo punto di vista, i teorici del complotto costituirebbero il clero di una sorta di religione laica in grado di porre ordine anche nello scenario più caotico e magmatico, attraverso una sorta di teodicea popolare e consolatoria. Non a caso, le teorie cospiratorie forniscono una speranza di riscatto, in quanto, attribuendo la colpa e la responsabilità dei vari misfatti e delle varie calamità che affliggono l'umanità ai “cattivi”, individuano in modo limpido e preciso un nemico. Avendo un nemico di fronte, quest'ultimo non solo può essere affrontato e combattuto, ma addirittura sconfitto.

Le teorie del complotto, però, non sono assimilabili alla religione, che «è l'espressione massima del dominio della narrazione sulla nostra mente»⁹⁸.

Se non c'è alcun rapporto tra teorie complottiste e religione, altrettanto non si può dire per religione e storia. Miti propriamente detti e miti nazionali svolgono una funzione di collante sociale. Il loro scopo non è quello di descrivere la natura intima del mondo o di fornire un resoconto oggettivo dell'accaduto, ma di creare dei racconti attorno ai quali unire la comunità⁹⁹.

8. La funzione prosociale delle storie

Torniamo, ancora una volta, alla funzione della narrazione, aggiungendo un ulteriore tassello.

⁹³ *Ibidem*.

⁹⁴ J. Gottschall, *Op. cit.*, p. 127.

⁹⁵ *Ibidem*.

⁹⁶ *Idem*, p. 129.

⁹⁷ Cfr. *Ibidem*.

⁹⁸ *Idem*, p. 135.

⁹⁹ Cfr. *Idem*, pp. 134-141.

Le storie, con la loro centratura sul problema, manifestano la propria funzione biologica, riconducibile al fare pratica con i grandi problemi dell'esistenza, ma ci potrebbe essere anche un'altra funzione, legata alla moralità della finzione narrativa.

Gottschall, richiamando una serie di studi condotti sull'argomento, mette in evidenza la funzione prosociale esercitata dalle storie¹⁰⁰. Anche quelle più scabrose e violente generalmente tengono ben salda la distinzione tra bene e male, tra lecito e illecito, tra morale e immorale.

«Come i miti sacri, anche le storie comuni – dalle serie televisive alle fiabe – imbevono tutti noi delle stesse norme e degli stessi valori. Stigmatizzano in maniera inflessibile i comportamenti antisociali e, in maniera altrettanto inflessibile, esaltano i comportamenti prosociali»¹⁰¹.

Gottschall rileva come le storie, che prima dell'avvento della stampa venivano raccontate pubblicamente da cantastorie o messe in scena da attori, riuscissero a trasformare un numero più o meno grande di persone, diverse per età, estrazione sociale, livello culturale, tipo di educazione ricevuta, in un unico soggetto collettivo.

Questa funzione resta identica anche oggi, nonostante siano cambiate le modalità di accesso alla narrazione, che avviene o individualmente, come quando si legge un romanzo, o in piccoli gruppi di familiari e conoscenti, come nel caso della visione di un film. Dunque, anche ai nostri giorni, «quella che viviamo è un'esperienza collettiva, solo dislocata nello spazio e nel tempo»¹⁰².

«Le storie – sacre e profane – sono forse la principale forza di coesione sociale. [...] Sono la forza che contrasta il disordine sociale, la tendenza delle cose a scompaginarsi. Le storie sono il centro senza il quale il resto non potrebbe tenersi insieme»¹⁰³.

Resta da risolvere un altro nodo. Quello relativo all'influenza delle storie sulla vita concreta. A tal proposito, sono ben documentati casi di narrativa finzionale che hanno modificato il corso degli eventi storici. È quanto è avvenuto, solo per citare due esempi tra i più significativi, con il *Rienzi* di Richard Wagner, che influenzò in modo determinante il giovane e ambizioso Adolf Hitler, e con *La capanna dello zio Tom* di Harriet Beecher Stowe, che impresso una svolta decisiva alla lotta antischiavista negli Stati Uniti.

Il fatto che le storie che ascoltiamo siano di pura finzione e il fatto che ne siamo pienamente consapevoli non impedisce loro di esercitare il proprio potere di condizionamento, in modo più o meno evidente.

«La finzione narrativa ci *plasma* la mente»¹⁰⁴ e, benché noi crediamo di riuscire a tenere ben separata la realtà dalla finzione, la cosa non è poi così semplice. Perlomeno, non sempre lo è. Alcuni studi hanno dimostrato come, attraverso la finzione narrativa, sia possibile indurre a credere cose molto poco verosimili¹⁰⁵. Questo porta Gottschall a sostenere che, «se gli studi sono

¹⁰⁰ J. Carroll et al., *Human Nature in Nineteenth-Century British Novel. Doing the Math*, in «Philosophy and Literature», 33 (2009), pp. 50-72; J. Carroll, *Paleolithic Politics in British Novels of the Nineteenth Century*, in B. Boyd et al. (a cura di), *Evolution, Literature, and Film. A Reader*, Columbia University Press, New York 2010.

¹⁰¹ J. Gottschall, *Op. cit.*, p. 150.

¹⁰² *Idem*, p. 152.

¹⁰³ *Idem*, p. 153.

¹⁰⁴ *Idem*, p. 162.

¹⁰⁵ Gottschall cita a tal proposito diversi studi, tra i quali M. Appel, T. Richter, *Persuasive Effects of Fictional Narratives Increase over Time*, in «Media Psychology», 10 (2007), 113-134.

corretti, la finzione sarebbe dunque una delle primarie forze di condizionamento di individui e società»¹⁰⁶.

Ma le narrazioni nelle quali diamo il meglio di noi sono quelle autobiografiche. Raccontando la nostra storia, noi costruiamo letteralmente la nostra identità, il nostro «mito personale»¹⁰⁷, e lo facciamo dimenticando, amplificando, alterando, giustificando, omettendo, ingigantendo o minimizzando in modo strategico e programmatico particolari e dettagli che contribuiscono a modificare la percezione di noi stessi ai nostri occhi e a quelli degli altri.

L'espressione «ricordo fotografico»¹⁰⁸, coniata nella seconda metà degli anni '70 da Roger Brown e James Kulik, ha rivelato tutti i suoi limiti in una serie di studi indipendenti condotti nell'arco degli ultimi decenni¹⁰⁹. È vero che ricordiamo gli episodi dai quali siamo stati maggiormente colpiti dal punto di vista emotivo, ma l'affidabilità del ricordo è ristretta alla circostanza generale e non si estende anche ai dettagli, che, invece, risultano spesso – in tutto o in parte – inattendibili.

«I nostri ricordi – sostiene Gottschall – non sono registrazioni esatte di ciò che è davvero avvenuto, bensì ricostruzioni di ciò che è avvenuto, e molti dei dettagli che vi si trovano, più o meno importanti, sono inaffidabili»¹¹⁰. Pertanto, se non è corretto parlare della memoria in termini di finzione, è senz'altro appropriato farlo in termini di «finzionalizzazione»¹¹¹.

Sarebbe ingiusto, però, accusare la memoria di malfunzionamento. Essa, infatti, più che a fornirci un resoconto oggettivo del passato, sembrerebbe presiedere a un altro compito ancora più importante, quale è quello di farci vivere meglio.

Gottschall cita, a tale riguardo, la «tendenza autoassolutoria»¹¹², comprovata da diverse ricerche che dimostrano come siamo capaci di inserire anche l'atto più riprovevole che compiamo all'interno di un quadro narrativo che in qualche modo ridimensioni, quando non cancelli completamente, la nostra colpevolezza¹¹³. Dovendo essere i protagonisti indiscussi della nostra storia, scriviamo e riscriviamo la sceneggiatura della nostra vita allo scopo di vederci garantito sempre e comunque un ruolo di primo piano, che ci faccia emergere sugli altri. Nel far questo, sovrastimiamo le nostre doti e le nostre qualità e sminuiamo quelle altrui. È quello che viene definito «effetto Lake Wobegon»¹¹⁴, dal nome dell'omonima cittadina, creata dalla fantasia dello scrittore Garrison Keillor¹¹⁵ e abitata da persone rigorosamente al di sopra della media.

¹⁰⁶ J. Gottschall, *Op. cit.*, p. 167.

¹⁰⁷ D. McAdams, *Personal Narratives and the Life Story*, in O. John et al., *The Stories We Live By. Personal Myths and the Making of the Self*, Guilford, New York 1993, citato in J. Gottschall, *Op. cit.*, cit., p. 174.

¹⁰⁸ R. Brown, J. Kulik, *Flashbulb Memories*, in «Cognition», 5 (1977), pp. 73-99.

¹⁰⁹ Cfr. su tutti L. French et al., *False Memories. A Kind of Confabulation in Non-Clinical Subjects*, in W. Hirstein (a cura di), *Confabulation. Views from Neuroscience, Psychiatry, Psychology, and Philosophy*, Oxford University Press, Oxford 2009, pp. 33-66.

¹¹⁰ J. Gottschall, *Op. cit.*, pp. 182-183.

¹¹¹ *Idem*, p. 183.

¹¹² Cfr. R. Baumeister, *Evil. Inside Human Violence and Cruelty*, Holt, New York 1997; R. Kurzban, *Why Everyone Else Is a Hypocrite*, Princeton University Press, Princeton 2010.

¹¹³ S. Pinker, *The Better Angels of Our Nature. Why Violence Has Declined*, Viking, New York 2011, cap. 8, citato in J. Gottschall, *Op. cit.*, p. 184.

¹¹⁴ Cfr. J. Gottschall, *Op. cit.*, p. 186; E. Pronin et al., *The Bias Blind Spot. Perceptions of Bias in Self Versus Others*, in «Personality and Social Psychology Bulletin», 28 (2002), pp. 368-381; J. Kruger, *Lake Wobegone Be Gone! The*

Paradossalmente, coloro che soffrono di depressione, avendo smarrito il proprio ruolo da protagonista e avendo conseguentemente perso ogni interesse nei confronti della vita, hanno di se stessi una concezione più vicina alla realtà di quanto non accada per le altre persone. Cionondimeno, questo li getta in una situazione di apatica insofferenza. Da questo punto di vista, l'importanza dello psicoterapeuta risiede nella sua capacità di aiutare chi soffre a riguadagnare un posto da protagonista all'interno di una narrazione della propria vita con la quale sia possibile convivere in modo più agevole e gratificante.

Tutto ciò dimostra, ancora una volta, che «siamo i grandi capolavori delle nostre menti narranti, i prodotti della nostra stessa immaginazione. [...]. Siamo, in larga misura, le nostre storie personali. E sono storie più verosimili che vere»¹¹⁶.

Una straordinaria convergenza dei temi presi in esame si ritrova in Jung, il quale, nel tracciare la propria autobiografia, ricorre in modo esplicito a termini quali mito, storia, favola: «Che cosa noi siamo per la nostra visione interiore, e che cosa l'uomo sembra essere *sub specie aeternitatis*, può essere espresso solo con un mito. Il mito è più individuale, rappresenta la vita con più precisione della scienza. La scienza si serve di concetti troppo generali per poter soddisfare alla ricchezza soggettiva della vita singola. Ecco perché, a ottantatré anni, mi sono accinto a narrare il mio mito personale. Posso fare solo dichiarazioni immediate, soltanto “raccontare delle storie”; e il problema non è quello di stabilire se esse siano o no vere, poiché l'unica domanda da porre è se ciò che racconto è la *mia* favola, la *mia* verità»¹¹⁷.

9. Apocalittici vs integrati

Se la narrazione gioca un ruolo chiave nella nostra esistenza, sia come singoli sia come specie, la crisi che la finzione narrativa sta attraversando, soprattutto nelle sue forme “alte” come la poesia e il romanzo, dovrebbe, a rigor di logica, rappresentare un serio rischio per la nostra sopravvivenza. Per Gottschall, tale timore risulta infondato, poiché anche le forme narrative vanno incontro ai processi evolutivi. I generi letterari non sono eterni: nascono, si sviluppano e si adattando all'ambiente, se ci riescono, altrimenti scompaiono. Ciò non significa, però, che assieme alle singole forme narrative che dovessero venir meno, scomparirà anche la nostra attitudine a narrare, che, invece, è essenzialmente legata alla nostra natura.

Se c'è chi teme che le forme narrative finzionali siano destinate a sparire, c'è anche chi teme che stiano prendendo il sopravvento sulla realtà.

A creare allarmismo sono soprattutto i videogiochi, la cui struttura narrativa è sempre più evidente.

“Below-Average Effect” and the Egocentric Nature of Comparative Ability Judgments, in «Journal of Personality and Social Psychology», 77 (1999), pp. 221-232.

¹¹⁵ Cfr. G. Keillor, *Lake Wobegon Days*, Viking, New York 1985; Id., *Leaving Home. A Collection of Lake Wobegon Stories*, Viking, New York 1987.

¹¹⁶ J. Gottschall, *Op. cit.*, p. 189.

¹¹⁷ C.G. Jung, *Ricordi, sogni, riflessioni*, BUR, Milano 2004, p. 27.

Nell'opposizione tra queste due posizioni, sembra di rivedere, a distanza di oltre mezzo secolo, l'irriducibile contrasto tra apocalittici e integrati¹¹⁸ tratteggiato da Umberto Eco nel 1964.

Per di più, la sovraesposizione alle storie, molte delle quali qualificabili senza alcuna forzatura come spazzatura, espone l'umanità al rischio di una «epidemia di diabete mentale»¹¹⁹, proprio come l'introduzione e l'eccesso di cibo spazzatura nella dieta umana espongono maggiormente l'uomo a malattie cardiocircolatorie potenzialmente letali.

Il saggio di Gottschall si chiude con alcuni interrogativi relativi al futuro della narrazione, in un contesto nel quale il virtuale sembra sempre più avviato a sostituire il reale. Il riferimento esplicito è al fenomeno del *Massively Multiplayer Online Role-Playing Game*, noto con l'acronimo MMORPG. Sono sempre più coloro i quali abbandonano, sia pur temporaneamente, le frustrazioni della realtà quotidiana per immergersi nei ben più soddisfacenti mondi virtuali, dove si possono vivere «vite» più appaganti¹²⁰, in una sorta di «esodo verso il mondo virtuale»¹²¹, come lo definisce l'economista Edward Castronova.

Gottschall, però, pur essendo lontano dagli eccessi di entusiasmo degli integrati, non si lascia risucchiare nel vortice del pessimismo apocalittico. Riconoscendo la storicità delle forme narrative, è convinto che il futuro comporterà l'avvento di nuove modalità narrative, ma non potrà mai estirpare il nostro istinto di narrare.

«Il tipo di esperienza che ci viene offerto dalle narrazioni è destinato a evolversi, tuttavia, così come non torneremo a camminare a quattro zampe, siamo animali narratori, e dunque le storie non usciranno mai dalla nostra vita»¹²².

Del resto, «le storie sono il collante della vita sociale umana, definiscono i gruppi e li tengono saldamente uniti»¹²³.

Qui si chiude il saggio di Gottschall, ma gli spiragli che una prospettiva del genere apre sono vastissimi.

Conclusioni

È lecito, a questo punto e con la dovuta cautela, trarre delle conclusioni, sia pure in modo provvisorio, vista la «novità» e l'originalità del paradigma preso in esame.

Un approccio narratologico alla realtà sociale, psichica e persino morale centrato sulla natura narrante dell'uomo, come quello presentato in questa sede, gode di una ricchezza euristica difficilmente riscontrabile in altre prospettive.

¹¹⁸ Cfr. U. Eco, *Apocalittici e integrati*, Bompiani, Milano 2001.

¹¹⁹ J. Gottschall, *Op. cit.*, p. 211. L'espressione è stata pronunciata da Brian Boyd nel corso di una conversazione personale con l'autore.

¹²⁰ Cfr. M.S. Meadows, *Avatar. The Culture and Consequences of Having a Second Life*, New Rider, Berkeley 2008 e E. Castronova, *Universi sintetici. Come le comunità online stanno cambiando la società e l'economia*, Mondadori, Milano 2007.

¹²¹ E. Castronova, *Exodus to the Virtual World. How Online Fun Is Changing Reality*, Palgrave, New York 2007.

¹²² J. Gottschall, *Op. cit.*, p. 212.

¹²³ *Idem*, p. 190.

Se viviamo nelle e delle nostre narrazioni, modificarne la struttura vuol dire modificare – in positivo o in negativo – il mondo nel quale viviamo. Tale modificazione può essere autoindotta – attraverso la maturazione di convincimenti, la pratica del dialogo interiore, lo studio, la riflessione, la meditazione – oppure essere eteroindotta – attraverso i mezzi di comunicazione di massa, l’acquisizione acritica di opinioni e punti di vista altrui, l’esposizione continua, esclusiva e selettiva ad un’unica narrazione della realtà, la persuasione più o meno occulta operata dai poteri forti. L’uomo è esposto alla potenza manipolatrice delle narrazioni. Ne era ben consapevole Gorgia, nel sostenere che «la parola è un potente signore, che, con corpo piccolissimo e del tutto invisibile, compie opere assolutamente divine: ha, infatti, il potere di fare cessare il timore e di sopprimere il dolore e di suscitare letizia e di accrescere la compassione»¹²⁴. Ma è vero anche il contrario. E cioè che la parola può compiere opere assolutamente diaboliche, alimentando il timore, incentivando il dolore, estirpando la letizia e riducendo la compassione.

Ciò pone evidenti problemi di natura politica e morale che ricadono nell’ambito dell’etica della comunicazione. Tanto più in un periodo come quello attuale, nel quale la comunicazione, come sostiene il filosofo Carmine Castoro, è divenuta «tarlo di ogni processo di significazione ormai al tramonto, negazione di un linguaggio simbolico e aggregante, offesa sistematica agli ultimi brandelli di vita interiore e ai legami comunitari»¹²⁵. È questo ciò che avviene in modo particolare nella televisione, ormai trasformata nel regno dell’osceno.

Secondo Castoro, l’«osceno televisivo», in forza della sua presunta neutralità, sopravanza di gran lunga gli effetti negativi del falso e della fiction, rendendo la comunicazione ipnotica e illusoria. Caduta preda delle logiche mercantili, la comunicazione trasforma l’informazione in intrattenimento e «abroga del tutto i livelli di selezione e approfondimento che le notizie detterebbero per allargarle a contesti più ampi e pedagogici»¹²⁶.

L’appello ad una dimensione più propriamente pedagogica ed etica della comunicazione, sia a livello interpersonale sia a livello massmediatico, risuona più che mai urgente. Basti pensare all’etica del discorso o della comunicazione elaborata dai noti filosofi Jürgen Habermas¹²⁷ e Karl Otto Apel¹²⁸.

Nello specifico, l’etica del discorso cerca di superare la dicotomia «tra le esigenze deontologiche di giustizia e l’orizzonte teleologico del bene»¹²⁹. Lo sforzo non indifferente di Habermas è quello di proporre «una morale “cognitivista”»¹³⁰, che, pur inserendosi nella svolta post-metafisica della filosofia contemporanea, ammetta il pluralismo dei sistemi etici, ma senza per questo rinunciare ai requisiti di universalità ed autonomia, ponendosi in continuità con il formalismo kantiano. La dissoluzione del pensiero religioso e metafisico, non implica

¹²⁴ *I presocratici*, cit., C, 82, *Encomio di Elena*, 11 (8), p. 1633.

¹²⁵ C. Castoro, *Filosofia dell’osceno televisivo. Pratiche dell’odio contro la tv del nulla*, Mimesis, Milano 2013, p. 9.

¹²⁶ Id., *Il sangue e lo schermo*, Mimesis, Milano 2017, p. 38.

¹²⁷ Habermas affronta in modo analitico i temi di natura etica in molti testi, tra i quali: *Etica del discorso*, Laterza, Roma-Bari 1993; *Teoria della morale*, Laterza, Roma-Bari 1994; *Teoria dell’agire comunicativo*, 2 voll., Il Mulino, Bologna 2017.

¹²⁸ K.O. Apel, *L’etica della comunicazione*, Jaka Book, Milano 2006.

¹²⁹ P.D. Guenzi, *Percorsi moralfilosofici di un’etica della vita. Sui sentieri di Jürgen Habermas ed Evandro Agazzi*, in *ATISM, La casa della vita*, Edizioni San Paolo, Cinisello Balsamo 2006, p. 144.

¹³⁰ *Idem*, p. 146.

necessariamente la rassegnazione al particolarismo etico, ma spinge «a indicare quale *tipo* di ragioni e di interpretazioni possono garantire al gioco linguistico della morale, anche a prescindere dalla copertura religiosa, una forza sufficiente di convincimento»¹³¹.

Da qui la critica verso la tendenza ad applicare indistintamente in tutti i campi la razionalità strumentale, tipica delle scienze sperimentali. Per contro, Habermas propone la ripresa di altri modelli di razionalità, tra i quali la ragione pratica. È la *Lebenswelt* o “mondo-della-vita” il contesto in cui è possibile trovare un orizzonte di senso e di valori condiviso, «mediato attraverso il codice linguistico-simbolico in cui sono riprodotte le tradizioni culturali»¹³², e riconoscere la centralità dei rapporti intersoggettivi. In tal modo, Habermas corregge in senso dialogico l’etica kantiana, tipicamente monologica, pur cercando di preservarne l’autonomia e l’universalismo, quali unici elementi in grado di fornire al discorso etico un certo impianto fondativo¹³³.

Non solo. Habermas fa dell’agire comunicativo, opposto all’agire strumentale, il fondamento della democrazia. In virtù dell’agire comunicativo è possibile creare spazi di intesa e di condivisione e favorire la formazione di una volontà collettiva, presupposto per una partecipazione che sia effettivamente democratica¹³⁴.

È nella parola che si fonda la dimensione etica, che richiama quella responsabilità comune e solidale

Come si è visto, però, le tesi in campo sono molteplici e discordi. Cosicché, a fronte del moderato ottimismo di Habermas, non è raro rintracciare posizione di tutt’altro stampo.

Se è vero che la parola può creare spazi di verità, è altrettanto vero che essa può essere fonte di inganno.

Basti leggere quanto scrive un pensatore *sui generis* come Carlo Michelstaedter: «Cosi [gli uomini] si stordiscono l’un l’altro [...] s’adagiano in parole che fingano la comunicazione: poiché non possono fare ognuno che il suo mondo sia il mondo degli altri, fingono parole che contengano il mondo assoluto e di parole nutrono la loro noia, di parole si fanno un empiastro al dolore; con parole significano quanto non fanno e di cui hanno bisogno per lenire il dolore – o rendersi insensibili al dolore: ogni parola contiene il mistero – e in queste s’affidano, di parole essi tramano così un nuovo velo tacitamente convenuto all’oscurità»¹³⁵.

Eppure, la nostra stessa umanità passa attraverso la comunicazione e da essa viene in qualche modo definita. Il filosofo Emmanuel Mounier¹³⁶, ad esempio, ne ha sottolineato l’importanza e la centralità. Per la prospettiva personalista adottata da Mounier, se nella natura materiale «regna l’esclusione, in quanto uno spazio non può essere occupato due volte; la persona, invece, [...] si espone, cosicché è per natura comunicabile, ed è anzi la sola ad esserlo»¹³⁷. È evidente che nell’esporsi si va inevitabilmente incontro a quello che Mounier definisce «lo scacco della

¹³¹ J. Habermas, *L’inclusione dell’altro. Studi di teoria politica*, Feltrinelli, Milano 1998, pp. 19-20, citato in P.D. Guenzi, *Op. cit.*, p. 148.

¹³² *Idem*, p. 150.

¹³³ Cfr. *Ibidem*.

¹³⁴ Cfr. J. Habermas, *Teoria dell’agire comunicativo*, cit.

¹³⁵ C. Michelstaedter, *La persuasione e la retorica*, Adelphi, Milano 1999, p. 73.

¹³⁶ E. Mounier, *Il personalismo*, Editrice Ave, Roma 1996.

¹³⁷ *Id.*, p. 47.

comunicazione»¹³⁸, dovuto alla resistenza che troviamo in noi, negli altri e nel mondo che ci circonda, tanto da rendere la comunicazione «meno frequente della felicità, più fragile della bellezza»¹³⁹. Cionondimeno non possiamo esimerci dal ricercarla. In ciò si sostanzia il «paradosso centrale dell'esistenza personale»¹⁴⁰, cioè di quella esistenza che «è il modo propriamente umano di esistenza e, ciò nonostante, bisogna necessariamente conquistarsela»¹⁴¹. Martin Buber¹⁴², dal canto suo, elabora una filosofia dialogico-relazionale, nella quale trova posto la «conversazione autentica»¹⁴³ che rende «l'altro presente come totalità e individualità»¹⁴⁴. Nella conversazione autentica l'altro viene confermato e accettato proprio in quanto persona.

È vero: le parole hanno un grande potere illusorio, ma è solo per il loro tramite che cogliamo la realtà e che il mondo ci si rivela; esse possono costruire realtà e demolire universi, possono condurre l'uomo alla redenzione o inabissarlo nella dannazione. In ciò consiste il loro ambiguo fascino, la loro misteriosa grandezza.

Eppure, non possiamo farne a meno, in quanto senza parole e senza linguaggio non saremmo ciò che siamo: «l'animale che racconta storie»¹⁴⁵.

Riferimenti bibliografici

Aristotele, *Retorica e poetica*, Utet, Torino 2004.

Apel K.O., *L'etica della comunicazione*, Jaka Book, Milano 2006.

Appel M., Richter T., *Persuasive Effects of Fictional Narratives Increase over Time*, in «Media Psychology», 10 (2007).

Barletta D., *La medicina narrativa come approccio di cura dell'ansia in pazienti sottoposti a confezionamento di stomia intestinale*, Tesi di laurea in infermieristica, Università di Pisa, a.a. 2017-2018, relatore E. Floriani.

Bauman Z., *Modernità liquida*, Laterza, Roma 2011.

Baumeister R., *Evil. Inside Human Violence and Cruelty*, Holt, New York 1997.

Baxter C., *Burning Down the House. Essay on Fiction*, Graywolf, St. Paul 1997.

Bloom P., *La scienza del piacere. L'irresistibile attrazione verso il cibo, l'arte, l'amore*, Il Saggiatore, Milano 2010.

Boyd B., *On the Origin of the Stories. Evolution, Cognition, Fiction*, Harvard University Press, Cambridge 2009.

Brown R., Kulik J., *Flashbulb Memories*, in «Cognition», 5 (1977).

¹³⁸ *Id.*, p. 51.

¹³⁹ *Id.*, p. 52.

¹⁴⁰ *Ibidem.*

¹⁴¹ *Id.*, p. 12.

¹⁴² M. Buber, *Il principio dialogico e altri saggi*, Edizioni San Paolo, Cinisello Balsamo 1997. Nel volume sono raccolti i saggi *Io e tu* (1923), *Sull'educativo* (1926), *Dialogo* (1930), *La domanda rivolta al singolo* (1936), *Distanza originaria e relazione* (1950) ed *Elementi dell'interumano* (1954).

¹⁴³ *Id.*, p. 311.

¹⁴⁴ *Ibidem.*

¹⁴⁵ J. Gottschall, *Op. cit.*, p. 190.

- Buber M., *Il principio dialogico e altri saggi*, trad. it. di Pastore A.M., Edizioni San Paolo, Cinisello Balsamo 1997.
- Burroway J., *Writing Fiction. A Guide to Narrative Craft*, Longman, New York 2003.
- Calabrese S., *La comunicazione narrativa. Dalla letteratura alla quotidianità*, Bruno Mondadori, Milano 2010.
- Bury M., *Chronic illness as biographical disruption*, in «Sociology of Health and Illness», vol. 4, n. 2 July 1982, pp. 167-182.
- Camus A., *Lo straniero*, Bompiani, Milano 2015.
- Carroll J. et al., *Human Nature in Nineteenth-Century British Novel. Doing the Math*, in «Philosophy and Literature», 33 (2009).
- Carroll J., *Paleolithic Politics in British Novels of the Nineteenth Century*, in B. Boyd et al. (a cura di), *Evolution, Literature, and Film. A Reader*, Columbia University Press, New York 2010.
- Castoro C., *Filosofia dell'osceno televisivo. Pratiche dell'odio contro la tv del nulla*, Mimesis, Milano 2013.
- Castoro C., *Il sangue e lo schermo*, Mimesis, Milano 2017.
- Castronova E., *Universi sintetici. Come le comunità online stanno cambiando la società e l'economia*, Mondadori, Milano 2007.
- Castronova E., *Exodus to the Virtual World. How Online Fun Is Changing Reality*, Palgrave, New York 2007.
- Cesareo G., *Rileggere McLuhan: accettare o guidare il cambiamento?* in M. McLuhan, *Gli strumenti del comunicare*, Garzanti, Milano 1986.
- Charon R., *Narrative Medicine. Honoring the Stories of Illness*, Oxford University Press, New York 2006.
- Charon R. et al., *The Principles and Practice of Narrative Medicine*, Oxford University Press, New York 2017.
- Ciofalo G., Leonzi S., *Homo communicans. Una specie di/in evoluzione*, Armando Editore, Milano 2013.
- CNMR, *Conferenza di Consenso "Linee di indirizzo per l'utilizzo della Medicina Narrativa in ambito clinico-assistenziale, per le malattie rare e cronico-degenerative". Relazioni degli esperti*, allegato de "Il Sole24Ore Sanità", n. 7, 24 febbraio – 2 marzo 2015.
- Dinstein I. et al., *A Mirror Up to Nature*, in «Current Biology», 18 (2008).
- Eco U., *Apocalittici e integrati*, Bompiani, Milano 2001.
- Fodor J., *The Trouble with Psychological Darwinism*, in «London Review of Books», vol. 20, n. 2, 22 January 1998.
- French L. et al., *False Memories. A Kind of Confabulation in Non-Clinical Subjects*, in Hirstein W. (a cura di), *Confabulation. Views from Neuroscience, Psychiatry, Psychology, and Philosophy*, Oxford University Press, Oxford 2009.
- Goleman D., *Social Intelligence. The Revolutionary New Science of Human Relationships*, Bantam Dell, New York, 2006.
- Good B.J., *Narrare la malattia. Lo sguardo antropologico sul rapporto medico-paziente*, Edizioni di Comunità, Torino 1999.

- Gorgia, *Frammenti*, Boringhieri, Torino 1959.
- Gottschall J., *L'istinto di narrare. Come le storie ci hanno reso umani*, Bollati Boringhieri, Torino 2014.
- Guenzi P.D., *Percorsi moralfilosofici di un'etica della vita. Sui sentieri di Jürgen Habermas ed Evandro Agazzi*, in ATISM, *La casa della vita*, Edizioni San Paolo, Cinisello Balsamo 2006.
- Habermas J., *Etica del discorso*, Laterza, Roma-Bari 1993.
- Habermas J., *Teoria della morale*, Laterza, Roma-Bari 1994.
- Habermas J., *L'inclusione dell'altro. Studi di teoria politica*, Feltrinelli, Milano 1998.
- Habermas J., *Teoria dell'agire comunicativo*, 2 voll., Il Mulino, Bologna 2017.
- Hebb D.O., *L'organizzazione del comportamento*, Franco Angeli, Milano 1975.
- Heidegger M., *Segnavia*, Adelphi, Milano 2008.
- Iacoboni M., *I neuroni specchio. Come capiamo ciò che fanno gli altri*, Bollati Boringhieri, Torino 2008.
- Ionesco E., *La cantatrice calva*, Einaudi, Torino 1997.
- Jabbi M. et al., *A Common Anterior Insula Representation of Disgust Observation, Experience and Imagination Shows Divergent Functional Connectivity Pathways*, in «Plos One», 3 (2008).
- Jung C.G., *Ricordi, sogni, riflessioni*, BUR, Milano 2004.
- Kafka F., *La metamorfosi*, Einaudi, Torino 2014.
- Keillor G., *Lake Wobegon Days*, Viking, New York 1985.
- Keillor G., *Leaving Home. A Collection of Lake Wobegon Stories*, Viking, New York 1987.
- Krendl A.C. et al., *The Good, the Bad, and the Ugly. An fMRI Investigation of the Functional Anatomic Correlates of Stigma*, in «Social Neuroscience», 1 (2006).
- Kruger J., *Lake Wobegone Be Gone! The "Below-Average Effect" and the Egocentric Nature of Comparative Ability Judgments*, in «Journal of Personality and Social Psychology», 77 (1999).
- Kurzban R., *Why Everyone Else Is a Hypocrite*, Princeton University Press, Princeton 2010.
- LeDoux J., *Il sé sinaptico. Come il nostro cervello ci fa diventare quelli che siamo*, Raffaello Cortina, Milano 2002.
- Lyotard J.F., *La condizione postmoderna*, Feltrinelli, Milano 2014.
- Mar R. et al., *Bookworms Versus Nerds. Exposure to Fiction Versus Non-Fiction, Divergent Associations with Social Ability, and the Simulations of Fictional Social Worlds*, in «Journal of Research in Personality», 40 (2006).
- Mar R. et al., *Exploring the Link Between Reading Fiction and Empathy. Ruling Out Individual Differences and Examining Outcomes*, in «Communications» 34 (2009).
- Marini M.G., *Languages of Care in Narrative Medicine*, Springer, Cham, 2018.
- Marini M.G., *Narrative Medicine. Bridging the Gap between Evidence-Based Care and Medical Humanities*, Springer, Cham 2016.
- McAdams D., *Personal Narratives and the Life Story*, in O. John et al., *The Stories We Live By. Personal Myths and the Making of the Self*, Guilford, New York 1993.
- McLuhan M., *Gli strumenti del comunicare*, Garzanti, Milano 1986.
- Meadows M.S., *Avatar. The Culture and Consequences of Having a Second Life*, New Rider, Berkeley 2008.

- Meza J.P., Passerman D.S., *Integrating Narrative Medicine and Evidence-Based Medicine*, Radcliffe Publishing, London 2011.
- Michelstaedter C., *La persuasione e la retorica*, Adelphi, Milano 1999.
- Montaleone C., *Homo loquens*, Raffello Cortina, Milano 1998.
- Mounier E., *Il personalismo*, Editrice Ave, Roma 1996.
- Murphy J.W. et al., *Narrative Medicine and Community-Based Health Care and Planning*, Springer, Cham 2017.
- Niles J.D., *Homo narrans. The Poetics and Anthropology of Oral Literature*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1999.
- Nutricati A., *L'enigma delle fiabe. Oltre i simboli e le parole*, Ghetonia, Calimera 2016.
- Oatley K., *The Mind's Flight Simulator*, in «Psychologist», 21 (2008).
- Ost F., *Mosè, Eschilo, Sofocle. All'origine dell'immaginario giuridico*, Il Mulino, Bologna 2007.
- Pinker S., *How The Mind Works*, Penguin, New York 1997.
- Pinker S., *The Better Angels of Our Nature. Why Violence Has Declined*, Viking, New York 2011.
- Pirandello L., *Sei personaggi in cerca d'autore*, Einaudi, Torino 2014.
- Pronin E. et al., *The Bias Blind Spot. Perceptions of Bias in Self Versus Others*, in «Personality and Social Psychology Bulletin», 28 (2002).
- Pizzo Russo L., *So quel che senti. Neuroni specchio, arte ed empatia*, Edizioni ETS, Pisa 2009.
- Reale G. (a cura di), *I presocratici*, Bompiani, Milano 2006.
- Reisch G.A., *Pink Floyd and Philosophy*, Open Court Pub Co, Chicago 2007.
- Rizzato M., D. Donelli, *Io sono il tuo specchio. Neuroni specchio ed empatia*, Edizioni Amrita, Torino 2011.
- Rizzolatti G., Sinigaglia C., *So quel che fai. Il cervello che agisce e i neuroni specchio*, Raffaello Cortina, Milano 2006.
- Rizzolatti G., Vozza L., *Nella mente degli altri. Neuroni specchio e comportamento sociale*, Zanichelli, Bologna 2008.
- Robertson C., *Storytelling in Medicine. How narrative can improve practice*, CRC Press, Boca Raton 2017.
- Rudnytsky P.L., Charon R., *Psychoanalysis and Narrative Medicine*, State University of New York, Albany 2008.
- Sartre J.P., *Il muro*, Einaudi, Torino 2015.
- Shatz C.J., *The Developing Brain*, in «Scientific American», 267 (1992).
- Schleifer R., Vannatta J.B., *The Chief Concern of Medicine. The integration of the Medical Humanities and Narrative Knowledge into Medical Practices*, University of Michigan, Ann Arbor 2013.
- Speer N. et al., *Reading Stories Activates Neural Representation of Visual and Motor Experiences*, in «Psychological Science», 20 (2009).
- Valli K., Revonsuo A., *The Threat Simulation Theory in Light of Recent Empirical Evidence. A Review*, in «American Journal of Psychology», 122 (2009).

LAPIS NOTE E TESTI – ANNO XXI – N.37-38/2018

Watzlawick P., Beavin J.H., Jackson D.D., *Pragmatica della comunicazione umana*, Astrolabio, Roma 1971.

Wittgenstein L., *Tractatus logico-philosophicus*, Einaudi, Torino 1989.