

# Letteratura e scienze cognitive

Marco Bernini  
Marco Caracciolo



Caracciolo editore  *Paradiso*

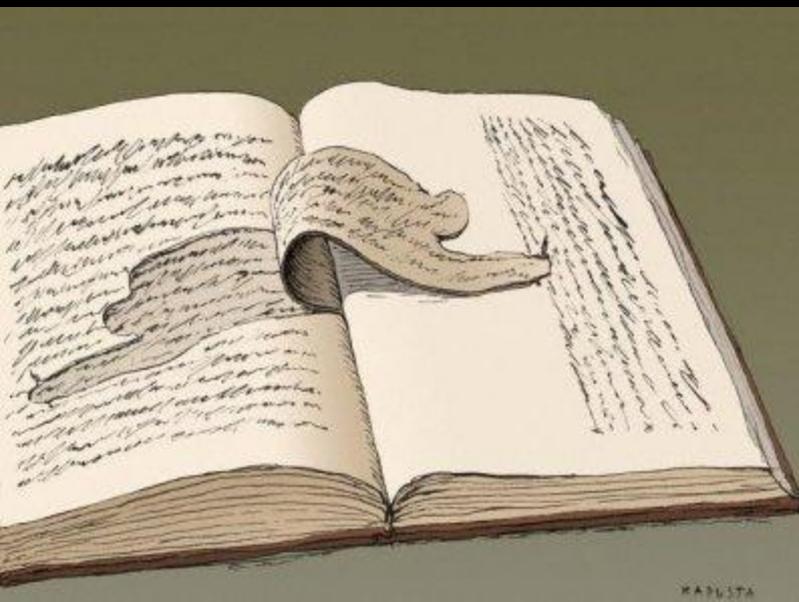
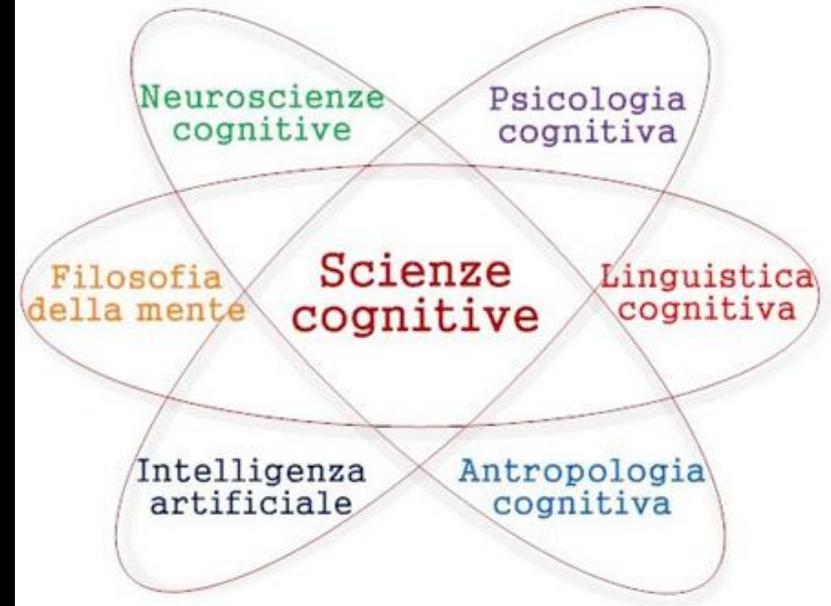


M. BERNINI, M. CARACCIOLO  
LETTERATURA E SCIENZE COGNITIVE

Riferisce Il dibattito attorno ai recenti avanzamenti nel campo della **narratologia cognitiva**.

Siamo nel dominio di una tradizione critica che ha recuperato la metodologia dello **strutturalismo**, aggiornando i propri riferimenti epistemologici.

La **narratologia** si orienta verso le **scienze cognitive** e verso lo studio della **narrazione** secondo una **prospettiva transmediale**



# Due fasi di sviluppo delle scienze cognitive

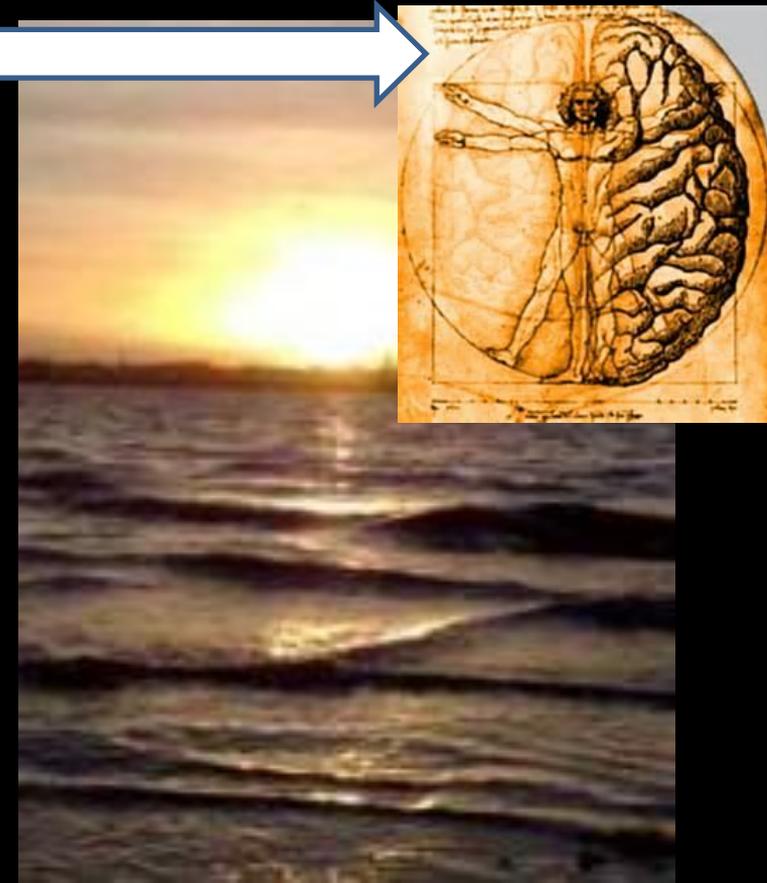
1. la prima, legata **all'informatica e all'intelligenza artificiale**, sposta l'attenzione sui **processi mentali** in risposta agli stimoli esterni



2. Nella seconda prevale il concetto di **embodiment**, enfatizza i modi in cui il nostro corpo influenza preliminarmente la nostra mente

2.1 La **Fenomenologia** riduce il mondo a un insieme di **fenomeni che si danno alla coscienza** e possono essere colti nella loro **'essenza'** logica, universale e necessaria. (Husserl)

2.2 **L'intenzionalità** sta alla base dell'attività della **coscienza**, che si dirige sempre su un oggetto dotato di contenuto



Negli ultimi quindici anni la narratologia classica è andata così trasformandosi in una **neuronarratologia**, ponendosi in relazione con le **teorie della ricezione** (*Jauss, Iser*).

-La **narrazione** viene vista come "**strumento cognitivo**",



- e come "**pratica socioculturale**"



J.W. Waterhouse, Un racconto del Decameron

La **narratività** che emerge per esempio da un romanzo, da un dipinto, da un film o da un fumetto

**non è più solo una qualità intrinseca dell'oggetto**

*Poi prese un grande e un bel testo, di questi nei quali si pianta la persa o il basilico, e dentro la vi mise fasciata in un bel drappo, e poi messovi su la terra, su vi piantò parecchi piedi di bellissimo basilico salernetano, e quegli di niuna altra acqua che o rosata o di fior d'aranci o delle sue lagrime non inaffiava giammai; e per usanza avea preso di sedersi sempre a questo testo vicina, e quello con tutto il suo disidero vagheggiare, **sì come quello che il suo Lorenzo teneva nascoso**; e poi che molto vagheggiato l'avea, sopr'esso andatasene, **cominciava a piagnere, e per lungo spazio, tanto che tutto il basilico bagnava, piagnea.***

ma **dipende in buona parte della sua elaborazione**, essendo chi riceve vincolato a un **corpo e a esperienze pregresse** che ne condizionano la cognizione.



Rispetto alla narratologia **strutturalista**, che era più interessata a tracciare i confini delle **temporalità**,

le nuove teorie pongono una maggiore attenzione al **trattamento dello spazio**.



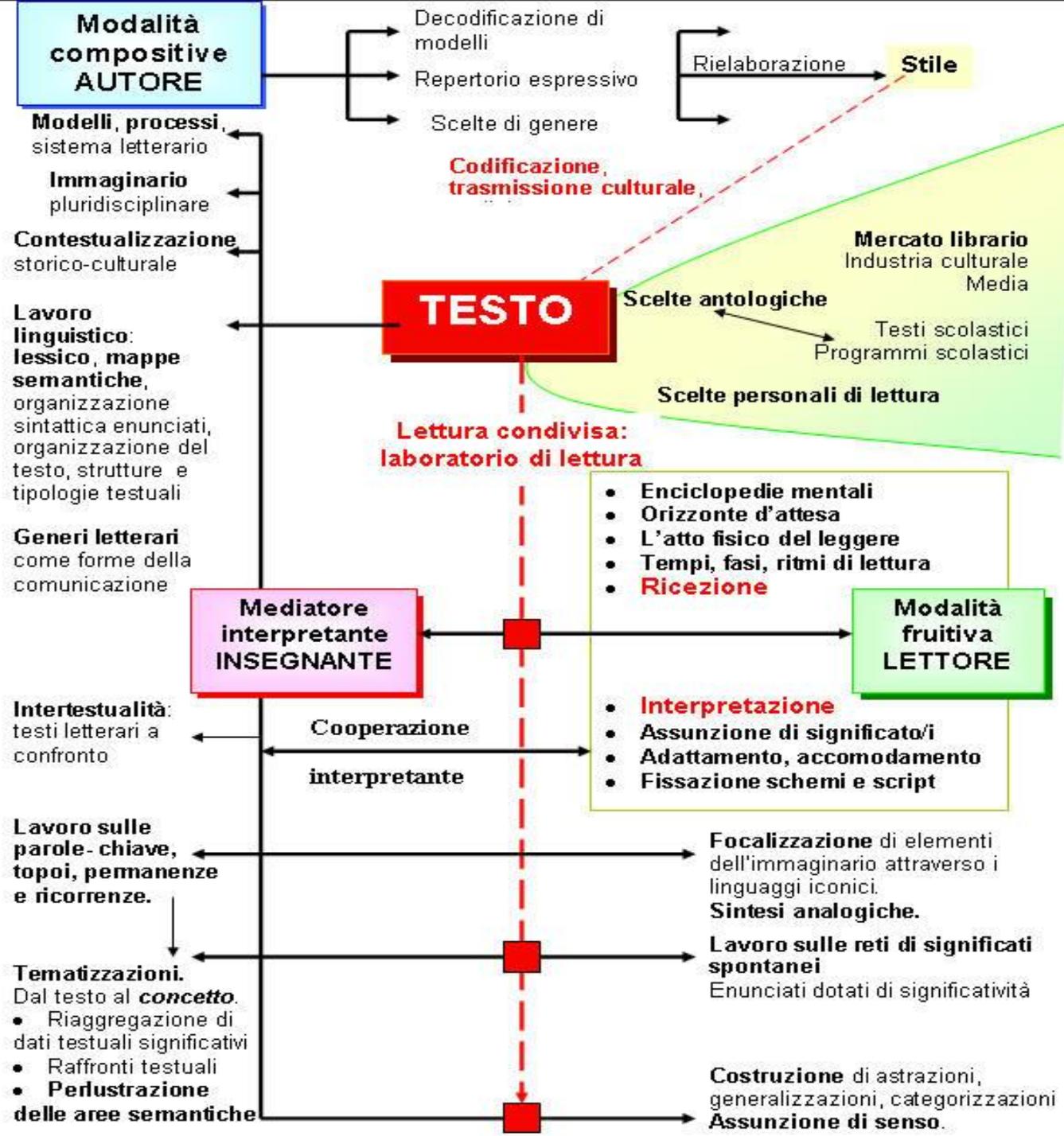
Di grande interesse appaiono allora le **teorie dei modelli situazionali**, che indagano il processo di **rappresentazione mentale dei contenuti** durante la **fruzione** di un'opera.

Qual è il "costo cognitivo" della comprensione di un testo?

Come ci comportiamo nel corso di quelle che Eco aveva già definito "passeggiate inferenziali"?

Come ci immaginiamo, in sostanza, la casa di Agnese, il ponte del Pequod, o le corse di Buck sui ghiacci d'Alaska?

Che cosa ci dice a proposito il "principio di scostamento minimo" di Ryan?



Nuove prospettive si aprono grazie all'analisi sperimentale dei **processi di percezione** e ai più recenti avanzamenti in campo **neurologico**: si pensi alla svolta determinata dalla scoperta dei **neuroni specchio**, che ora vengono ipotizzati da alcuni teorici (ma il confronto è in corso e aperto) come **basi neurologiche del senso di partecipazione corporea del lettore**.

Più in generale, la "**svolta cognitiva**" negli studi narratologici sembra persino avere cambiato di segno.

**Modelli narrativi** vengono sempre più utilizzati, infatti, per la **reformulazione su nuove basi fenomenologiche di valide teorie estetiche**.

Staremmo assistendo pertanto a una "svolta narrativa nelle scienze cognitive" che promette ulteriori sviluppi in seno alle filosofie della mente.

I **neuroni specchio** sono una classe di neuroni **che si attivano quando un individuo (o animale) compie un'azione e quando l'individuo osserva la stessa azione compiuta da un altro soggetto.**

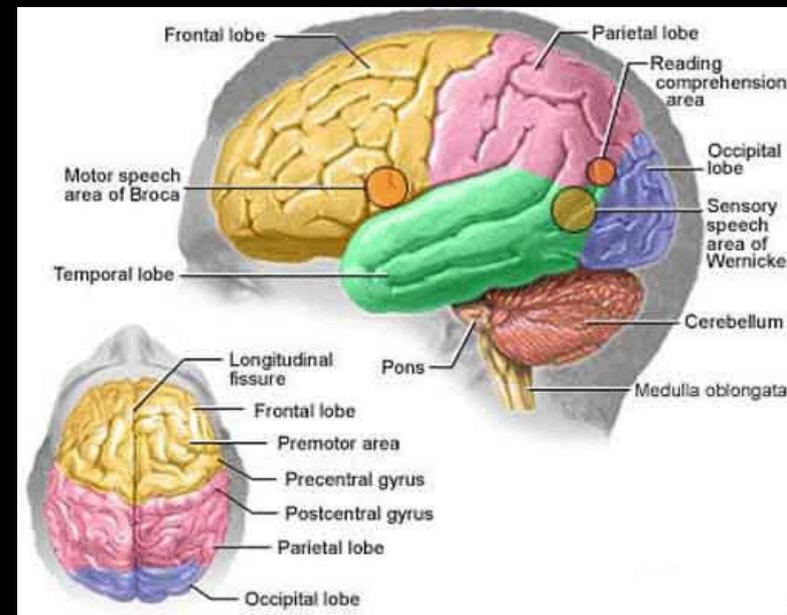
Attraverso studi di risonanza magnetica, si è potuto constatare che i **medesimi neuroni attivati dall'esecutore durante l'azione, vengono attivati anche nell'osservatore della medesima azione.** Ulteriori indagini estese agli esseri umani non solo hanno confermato le attività neuronali sulla base di studi di neuroimmagine, ma hanno anche condotto a concludere che tali neuroni vengono attivati anche nei portatori di amputazioni o plegie degli arti, nel caso di movimenti degli arti, nonché in soggetti ipovedenti o ciechi: per esempio basta il rumore dell'acqua versata da una brocca in un bicchiere per l'attivazione, nell'individuo cieco, dei medesimi neuroni che sono attivati in chi esegue l'azione del versare l'acqua nel bicchiere o comunque sia in qualsiasi altro tipo di contenitore inventato per contenere un liquido.

Questa classe di neuroni è stata individuata nei primati, in alcuni uccelli e nell'uomo. **Nell'uomo, oltre ad essere localizzati in aree motorie e premotorie, si trovano anche nell'area di Broca e nella corteccia parietale inferiore.**

Alcuni neuroscienziati considerano la **scoperta dei neuroni specchio una delle più importanti** degli ultimi anni nell'ambito delle neuroscienze. Per esempio Ramachandran ha scritto un saggio sulla loro **importanza potenziale nello studio dell'imitazione e del linguaggio.**



# I neuroni specchio



Esistono tre approcci, tre linee di indagine conoscitiva della narrazione in chiave psicocognitiva

- 1. Approccio processuale** – Studio dei processi psicologici attraverso cui gli ascoltatori, i lettori, gli spettatori **si relazionano alle storie** dei vari media. Teoria della **ricezione**
- 2. Approccio analogico** - Presentazione narrativa dei **processi psicologici dei personaggi**
- 3. Approccio funzionale** – Ruolo della narrazione nella **spiegazione dei nessi causali** tra due eventi o nella **costruzione dell'identità individuale**

# 1. Approccio processuale

Studio dei **processi psicologici** attraverso cui gli ascoltatori, i lettori, gli spettatori **si relazionano alle storie** dei vari media.

Teoria della **ricezione** fondata su nozioni e metodi delle scienze cognitive

Si elaborano **teorie psicologicamente realistiche** dei processi di fruizione narrativa. Intervengono in varia misura prospettive psicolinguistiche, etnografiche, e fenomenologiche.

**CONCEZIONE OGGETTUALE** - Una **storia** è la **rappresentazione ( semiotica ) di un evento o di una serie di eventi**. Una storia è un oggetto semiotico.

**CONCEZIONE PROCESSUALE** – Rappresentare eventi è risultato di un **processo cognitivo che coinvolge chi li ha prodotti e il loro fruitore** ( lettore, spettatore, ascoltatore )  
Una storia è un processo cognitivo, attraverso cui **interpretiamo un oggetto semiotico, che rappresenta una serie di eventi**.

Chi crea una storia **lo fa affinché la narrazione sia interpretata come rappresentazione di una serie di eventi, proposti in un certo modo** ( sulla base delle attese che veicola, con una scansione di eventi suddivisa in precise fasi, attraverso una certa psicologia dei personaggi, che agiscono in vista di fini, ed approdano ad esiti delle loro azioni ... )

**Narratività**, cioè la possibilità  
di interpretare una serie di eventi come una storia.



*Gesù vide un uomo,  
chiamato Matteo,  
seduto al banco  
delle imposte, e gli  
disse: Seguimi.*

*Ed egli si alzò e lo  
seguì  
( Matteo 9,9)*

Caravaggio, Vocazione di San Matteo, 1599

La narratività di un oggetto semiotico ( testo, dipinto, film... ) è indirettamente proporzionale allo sforzo cognitivo necessario per ricostruire il senso della rappresentazione.

Il costo cognitivo di costruire una storia resa figurativamente è enorme, perché presuppone scelte troppo aperte

Con facilità interpretiamo le parole di Matteo: azioni scandite, senza ambiguità.



Osservando i due poli della scena, senza conoscere la storia, si inferisce comunque una tensione nel campo percettivo, una polarità, che, sul piano narrativo si fa richiesta , chiamata. Ma poi come evolverà il processo di interpretazione della storia (che manca) ed è tutta da costruire?

# Dimensione scalare, graduale della narratività

Criterio di **prototipicità** ( **centralità** ) della categoria narrativa, condizionata anche da **fattori socioculturali**

**Più criteri di narratività** sono presenti e rappresentati  
più alto sarà il **livello di narratività**

1. **Contesto di interazione** con l'oggetto semiotico ( la storia ) es. corte, chiesa, lezione, salotto .....
2. **Relazione tra oggetto semiotico e mondo narrativo** - un certo numero di **soggetti** interagenti con stati mentali, desideri, convinzioni – un certo numero di **eventi** distribuiti sull'asse temporale – uno **spazio** che ospita soggetti ed eventi
3. **Particolarità di eventi rappresentati** in rapporto agli esistenti
4. **Coerenza tematica interna alla rappresentazione** - mettere in scena un **conflitto** tra personaggi
5. **Un senso di deviazione rispetto a modelli narrativi prestabiliti o predefiniti** – ciò rende la storia interessante

# Raccontabilità ( tellability )

Labov, Bruner, *La ricerca del significato*

La **raccontabilità di una storia dipende da una tensione tra canonicità e deviazione**; dopo aver attivato uno script canonico nella mente del lettore, un racconto può **contraddire** le sue **aspettative**. Così aumenta l'indice di raccontabilità

La **raccontabilità** è diversa dalla semplice **narratività**, perché si caratterizza per la **deviazione** della storia rispetto a una traiettoria narrativa culturalmente predefinita.

Ecco un esempio di **deviazione** rispetto a un codice narrativo culturalmente predefinito: **far storia di vicende private, emblematiche** ( *Manzoni, Promessi sposi* )

## **Alessandro Manzoni, I Promessi Sposi, Introduzione**

*L'Historia si può veramente deffinire una guerra illustre contro il Tempo, perché togliendoli di mano gl'anni suoi prigionieri, anzi già fatti cadaueri, li richiama in vita, li passa in rassegna, e li schiera di nuovo in battaglia. (... )*

*Però alla mia debolezza **non è lecito solleuarsi a tal'argomenti**, e sublimità pericolose, con aggirarsi tra Labirinti de' Politici maneggj, et il rimbombo de' bellici Oricolchi: solo che **hauendo hauuto notitia di fatti memorabili, se ben capitorno a gente meccaniche, e di piccol affare, mi accingo di lasciarne memoria a Posterì**, con far di tutto schietta e genuinamente il Racconto, ouuero sia Relatione. Nella quale si vedrà **in angusto Teatro luttuose Tragedie d'horrori, e Scene di malvaggità grandiosa**, con intermezi **d'Imprese virtuose e buontà angeliche, opposte alle operationi diaboliche**.*

*Né alcuno dirà questa sij imperfettione del Racconto, e **defformità** di questo mio rozzo Parto, a meno questo tale Critico non sij persona affatto diggiuna della Filosofia: che quanto agl'huomini in essa versati, ben vederanno **nulla mancare alla sostanza di detta Narratione**. Imperciocché, essendo cosa evidente, e da verun negata non essere i nomi se non puri purissimi accidenti... **Ma, quando io avrò durata l'eroica fatica di trascriver questa storia da questo dilavato e graffiato autografo, e l'avrò data, come si suol dire, alla luce, si troverà poi chi duri la fatica di leggerla?***

# Tempo narrativo e processo di ricezione

La **dimensione temporale e causale** sono al centro della **narratività**.  
( Le **funzioni** di *Propp* sono ad es. **azioni significative che portano la storia verso una conclusione** attraverso il superamento di prove e ostacoli )

-Il **tempo di una storia** ( **tempo rappresentato mentalmente** dal lettore ) e il **tempo del racconto** ( relativo all'artistica **rappresentazione della narrazione** ) non sono indipendenti dal momento della **fruizione** ( lettura e ricezione del testo )

-- Anche la **fabula** ( con un tempo apparentemente ordinato di sviluppo della vicenda ) viene **interpretata**. Non si può parlare di un suo valore assoluto, immobile, orientato una volta per tutte sull'asse temporale. **E' dinamica**

-- Esistono **dinamiche di processo**.

-Man mano si avanza nella lettura, grazie al rapporto tra strategie narrative e apporti della nostra esperienza personale, si creano elementi di **tensione** tra il **tempo mentalmente rappresentato** relativo alla nostra esperienza della realtà e il **tempo effettivamente narrato dall'autore**

# Tensione cognitiva tra tempo *mentale* della *storia* e tempo *artistico* della rappresentazione ( *racconto* )

-- Si creano **effetti** di:

-

1) **Sorpresa** : si omette implicitamente un'informazione importante, quando la narrazione la rivela ciò opera sorpresa

2) **Curiosità**: si omette esplicitamente un tratto temporale nella rappresentazione. Nascono interrogativi, mistero

3) **Suspence**: una linea di azione è lasciata in sospeso rispetto al futuro in rapporto alla sua conclusione. Chi legge anticipa gli esiti possibili

# Ricezione del testo e fenomenologia

-La tensione narrativa , come atto cognitivo, **proietta il fruitore di una storia sempre all'indietro o in avanti**. Si rompe sempre la linearità ( ordinata sequenzialità ) della lettura, quando noi pensiamo agli atti mentali che la accompagnano.

**Fenomenologia:** per *Husserl* la **coscienza** è un campo di relazioni, di tensioni costruttive della dimensione temporale che coinvolgono

-Il passato ( **ritensione** ) ombra gettata dal passato sul presente

-- il futuro ( **protensione** ) proiezione dell'istante sul futuro

-I fruitori immaginano un esito futuro della vicenda, perché **attingono alla loro conoscenza del mondo reale, alle sequenze di azione stereotipate che conoscono ( script)**

# Storie e mondi privati

I mondi privati si reggono su tre ambiti di realtà rappresentati interiormente:

- **Mondi della conoscenza** – credenze dei personaggi
- **Mondi dell'obbligazione** – imperativi e valori morali
- **Mondi del desiderio** – desideri proiettati nel futuro

*Ryan* – *I conflitti che caratterizzano molte storie ad alta narratività sono determinati dall'interazione tra mondi privati e la realtà del mondo narrativo*

*La sovrapposizione tra i mondi privati dei personaggi e il mondo attuale conferisce uno **spessore anche ontologico** alla storia, non solo temporale.*